

alumbrador análisis de Duchesne-Winter, evade profundizar en los resultados a los que su propia lectura nos conduce, en relación con las críticas del proceso político cubano que subyacen en *Paradiso*. A pesar de que concluye que "no colocaríamos a estos forjadores de la poética de la amistad inspirados por Oppiano Licario en la línea de avanzada, liderando al pueblo en la acción, sino en la retaguardia, señoreando las ruinas de la memoria, cuidando los fragmentos de la imagen y el lenguaje, gestando con su búsqueda erótica y la alegoría de la creación que esa búsqueda representa, una placenta gestativa de comunicación" (124), Duchesne parece pasar por alto las consecuencias prácticas de lo que significa quedar a la retaguardia en la Cuba de mediados de los '60; consecuencias que el propio Lezama y otros tantos intelectuales sufrieron en su aislamiento y condena al ostracismo. Esta crítica es extensiva a una visión idílica que presenta Duchesne de la traslación de la comunidad marginal habanera al París de pre-mayo del '68, que sólo puedo interpretar como un exilio político, que intenta refundar la patria por fuera de las fronteras de la nación. Una última reticencia a la interpretación relevante que ha realizado este autor de la poética y la política lezamianas sería el que no haya profundizado suficientemente en las connotaciones homoeróticas de la "república de la amistad" que promulga *Paradiso*, obviando el contexto de producción de la novela, marcado por una férrea persecución de la homosexualidad en la Cuba de los '60, como una imperdonable desviación ideológica de los principios revolucionarios.

Ad portas de la celebración del centenario del natalicio de José Lezama Lima —el más grande escritor cubano del siglo XX—, Juan Duchesne-Winter nos entrega, con *Del*

príncipe moderno al señor barroco, una de las más incitantes lecturas de la novela *Paradiso* y de las relaciones con la política de la poética lezamiana, que se haya producido hasta hoy, cuyas conclusiones quedamos invitados a profundizar, en la tarea de sacar a Lezama del ámbito de lo trascendente y el esteticismo, en que ciertos sectores complacientes de la crítica han intentado retenerlo con éxito, hasta ahora.

Kevin Sedeño Guillén

Universidad Nacional de Colombia
Fundación Universitaria del Área Andina

Juan Carlos Ubilluz, Alexandra Hibbet y Víctor Vich. *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*. Lima: IEP, 2009.

Este libro se ocupa de los principales fantasmas o fantasías que presentan textos de la literatura peruana que tratan el tema de la violencia política, particularmente el tema de la violencia desatada en el Perú por la subversión armada de Sendero Luminoso. El concepto de fantasma procede del psicoanálisis lacaniano y designa al discurso de las creencias inconscientes que sustentan la percepción que los sujetos tienen de la realidad y sus vivencias cotidianas. Lo que se vive en la realidad, en la existencia diaria, se vive fantasmáticamente. El fantasma o la fantasía, de acuerdo a su sentido más extendido, no es, por tanto, el ensueño o la elaboración imaginaria que conscientemente se produce. Es una formación que el sujeto no maneja. Sin embargo, da consistencia y coherencia a su forma de vida. Está constituido por las convicciones o aserciones que funcionan como fundamentos o premisas indiscutibles que explican y dan sentido a cuanto

percibe y siente, desde lo más íntimo hasta lo más público. Funciona como el presupuesto primero de un orden lógico, que si es hecho manifiesto arruinaría los modos en que el sujeto ve y vive la realidad y su realidad. [Imaginen, por ejemplo, qué pasaría si Mario Vargas Llosa descubriera que su visión de la cultura andina es fantasmal, que esa cultura no fuera arcaica, que fuera salvaje, que no experimentara un estancamiento histórico. Se le vendría abajo en parte el andamiaje que sustenta algunos de sus ideales de progreso y de modernidad, entraría en crisis y tal vez si hasta dejara de escribir. Un colega piensa que probablemente Vargas Llosa tiene consciencia de esos fantasmas, que es demasiado inteligente para no tenerla, pero actúa y escribe como si no tuviera. Conoce el imaginario del luminismo. Ha leído a Alejo Carpentier y a Claude Lévi-Strauss. Si es así, la posición que se esgrime en sus textos sería cinica. Me inclino por pensar que está inmerso en el sistema fantasmal que rige sus discursos y que, por tanto, no le es posible tomar distancia.] Juan Carlos Ubilluz en el primer ensayo de este libro define el fantasma, siguiendo a Slaboj Zizek, como “el espacio de lo ‘objetivamente subjetivo’”. Ni subjetivo (en el sentido fenomenológico de [la] percepción consciente, individual), ni objetivo (en el sentido materialista vulgar de la realidad concreta), el espacio objetivamente subjetivo que da cuenta de cómo las cosas *objetivamente me parecen a mí*” (29).

Si bien el concepto de fantasma se aplica al análisis de sujetos individuales, en el propio psicoanálisis se hace también una extensión hacia el campo de los sujetos sociales, pues un fantasma puede también ser formación en la que una clase social constituye su realidad. Es el sentido que le otorga el ya citado Slaboj Zizek, quien propone que la categoría

marxista de ideología tal como la sistematiza Louis Althusser es una formación fantasmática.

En *Contra el sueño de los justos* se presentan dos grandes formaciones fantasmáticas: el fantasma de la “ciudad cercada” y el fantasma del cuerpo mutilado que está relacionado con el acto ético mediante el cual se asume la militancia en Sendero Luminoso. Respecto de estas dos formaciones se presenta así mismo el discurso de la verdad gracias al cual el militante poscomunista revela las lógicas de la actuación obscena tanto de las fuerzas subversivas como de las fuerzas de las fuerzas armadas, como la de los campesinos andinos, es decir, de todos los actores implicados en el conflicto armado de los años ochenta y los años noventa. La categoría de militante que se usa en el libro procede de las meditaciones de la dialéctica materialista de Alain Badiou y acerca de la cual vamos a hacer referencia más adelante.

El fantasma de la “ciudad letrada” se expone en el Informe sobre la matanza de Uchuraccay, emitido por una comisión presidida, como se sabe bien, por Mario Vargas Llosa. Ese infausto suceso es explicado por dicha comisión como consecuencia de causas mediatas y no inmediatas. Las razones inmediatas son referidas a las estrategias y políticas de lucha antsubversiva durante el gobierno del Presidente Belaúnde y la responsabilidad que le cupo a las Fuerzas Armadas tanto en la formulación como en la aplicación de tales estrategias y políticas, y cuya importancia el informe se encarga de disminuir. Las razones mediatas, sobre las que el Informe se extiende, son las referidas al atraso cultural de la comunidad, a la persistencia en ella de prácticas y modos de pensamiento arcaicos, a la resistencia a la modernidad, a los beneficios de la ciencia y del progreso, a las formas de vida

civilizadas, a la gracia liberadora de la razón y del mercado. Un pueblo de esas características está encerrado sobre sí y aparece de ese modo como “una nación cercada”. La expresión procede de José María Arguedas y la formuló en el discurso que dio cuando recibió el premio Inca Garcilaso de la Vega en 1968, en reconocimiento a su trayectoria intelectual. Pero en allí su sentido es distinto. La nación quechua no queda cercada por encerrarse sobre sí misma por propia decisión, sino como efecto de la dominación y opresión que sufre por parte de la cultura criolla occidentalizada que tiene en el Perú una posición hegemónica.

El fantasma de la “nación cercada” aparece como un escenario que deforma y obstaculiza la percepción la insoportable dimensión de lo real que el propio discurso de Mario Vargas Llosa produce y excluye y que es la dimensión de los antagonismos característicos de la modernidad andina. Dimensión real porque no puede ser enunciada, aunque se halla a la vista, aunque aun más se halla mortificadamente expuesta. No hay una categoría que la asegure y que la haga manipulable en ese discurso. Es parte de la subjetividad que lo recorre, es su “habitante mudo”, y concretamente corresponde a la realidad del mestizaje y de la migración que llega a afectar hasta el castellano del “pituco” más conspicuo. La cultura quechua, en el discurso de Vargas Llosa, no es una cultura distante y ajena como pretende representarla, sino integrada en él, aunque como un resto del que quisiera desprenderse, como una protuberancia desagradable y angustiante.

Ese fantasma aparece en otros discursos, en un grupo de novelas que versan sobre la violencia desatada por Sendero Luminoso o sobre la violencia en los Andes. No sólo de

novelas que tienen una visión costeña y criolla, cuyos enunciadores no son andinos, sino en novelas enunciadas por enunciadores que tienen una visión serrana y quechua y que se identifican como andinos. En ellas el fantasma funciona para servir de soporte “a la idea de que el atraso sociocultural del Ande (la causa mediata) es la única y verdadera causa de la violencia en esta región” (36). Se trata de las siguientes novelas: *Lituma en los Andes* (1993) de Mario Vargas Llosa, *La hora azul* (2005) de Alonso Cueto, *Candela quema luceros* (1989) de Félix Huamán Cabrera y *Rosa Cuchillo* (1997) de Oscar Colchado Lucio.

Las cuatro novelas pueden ser vertidas a un sistema en el que cada una se define respecto de las otras por la forma en que ponen en escena el fantasma de la “nación cercada” y por la forma en que la niegan. Son novelas que tienen un carácter ejemplar o paradigmático y es posible disponerlas dentro de la lógica de un cuadrado semiótico greimasiano. Constituyen la narrativa de la “modernidad etnicida” (*Lituma en los Andes*), la narrativa del *padratrismo* (*La hora azul*), la narrativa del multiculturalismo (*Candela quema luceros*), y la de la revolución de los naturales (*Rosa Cuchillo*).

En *Lituma en los Andes* la realidad andina en mucho es representada en los mismos términos fantasmáticos que en el Informe de Uchuraccay, la violencia, que incluye la producida por Sendero Luminoso, es escenificada como un componente del primitivismo y de la irracionalidad mítica y religiosa que caracterizaría a los habitantes de la sierra. Ahora bien, como todo fantasma, implica un mecanismo de negación. Ese mecanismo en la citada novela de Vargas Llosa opera mediante la afirmación ética y política de un proyecto modernizador. Si el mundo andino es salvaje, para ser sacado de ese

estado se debe “acelerar el proceso de integración de lo andino” en “la modernidad criolla” (59).

Esta posición encuentra su opuesto contradictorio en *Candela quema luceros*. La novela hace la ficción de una comunidad feliz que es diezmada por las fuerzas del orden a causa de un malentendido cultural. Presenta una historia de violencia nacida de la incompetencia comunicativa entre dos culturas distintas, que no consideran la posibilidad de que el otro sea diferente. La solución al conflicto debe pasar entonces por el entendimiento cultural que se inicie en la aceptación y en el reconocimiento mutuo de las diferencias y de las identidades. Esa es una salida multicultural, que aunque parece lógica y plausible, se halla también sostenida por el fantasma de la “nación cercada”, que separa la tradición andina, tenida por inmutable, de la cambiante modernidad del Perú.

Si *Lituma en los Andes* se funda en la convicción de que el mundo andino debe superar su estado de barbarie por la vía de una rápida modernización, *Candela quema luceros*, propone en oposición que a la comunidad andina nada le falta, que tal como existe es armónica y feliz. Juan Carlos Ubilluz, sin embargo, postula que las dos novelas son tributarias del mismo paradigma: para ambas “las comunidades andinas tienen una identidad fija (un fuero propio) que excluye radicalmente la alteridad (lo foráneo)” (48).

Como *Lituma en los Andes*, en la novela de Alonso Cueto *La hora azul* el mundo andino es una entidad detenida, fijada en el pasado e integrada en la naturaleza. El principal rasgo distintivo que caracteriza a los hombres del Ande es el dolor. Este es un rasgo que hay que asociar a las causas mediatas esgrimidas para explicar la matanza de Uchuraccay por la Comisión Vargas Llosa (es un efecto

del desarrollo cultural del mundo andino), y no a causas inmediatas (la desigualdad, la discriminación, etc.). En el mundo representado en esta narración el hombre andino aparece como una ser “atado a una identidad fija” (39). Es un personaje cuya constitución pasional no se ha visto alterada por la presencia de lo hispánico y por los cambios producidos a causa la modernidad. En este sentido, según Juan Carlos Ubilluz, el hombre andino no aparece como un sujeto. La posición del sujeto, de acuerdo a Lacan, en cuyas reflexiones se fundamenta el trabajo de Ubilluz, es la de aquel que “no se identifica plenamente con (...) [el] lugar [que ocupa] en la estructuras social” (39). El hombre andino aparece en *La hora azul* “como una esencia monolítica para la cual, la cultura occidental moderna, no es más que un disfraz” (Ibid). Por eso las vestiduras que usa no deben engañar al observador criollo, pues el hombre de la “nación cercada”, aunque se muestre moderno e integrado en la ciudad, siempre será un ser petrificado “desde siempre” en el dolor. Al hombre de alma sufriente, habitante de una naturaleza-cultura, como dice Juan Carlos Ubilluz, no se le puede encaminar en las rutas de la modernidad. A ese hombre le corresponde la intervención benevolente y caritativa de un Amo que se responsabilice por su sufrimiento. Siguiendo una orientación lacaniana precisa, sin embargo, ese Amo misericordioso, de acuerdo a la lógica que la misma novela propone, es quien causa el sufrimiento del hombre andino. En el sistema oligárquico que la narración presenta, la violencia y la opresión no van por un lado y la caridad por el otro. Ambas direcciones son caras de la misma moneda. La violencia contra el dominado es el lado nocturno, el lado diurno es la piedad. La primera es un componente que permite la seguridad y la estabilidad de un orden de

clases que no conviven en un régimen equitativo y de igualdad, la compasión y el altruismo son resultado de “la culpa concreta de gozar de una [clase cuya] posición social [es] sostenida por la obscuridad del poder (las torturas, las violaciones, los genocidios, etc.)” (42). En la propuesta ético política de *La hora azul*, que consiste en ser compasivo con quien sufre, se expone, por tanto, una visión que a la vez supone un mundo andino visto como una “nación cercada” por la melancolía y cuyo orden debe ser mantenido por un tipo de violencia que incluye la tortura y la matanza indiscriminada.

Hay similitudes y diferencias tanto con *Lituma en los Andes* como con *Candela quema luceros* que ahora no podemos detallar. Únicamente diremos que con la primera de las novelas comparte un mismo punto de partida: la creencia de que el mundo andino está estancado, y se diferencia en el hecho de que en aquella se postula la salida de una rápida modernización, en tanto que en *La hora azul* se asume que la única opción es la compasión. Con la segunda comparte la creencia de que la cultura nativa debe ser atendida y respetada, siempre y cuando se mantenga a distancia, siempre y cuando no invada los ámbitos propios de la cultura criolla. Pero se diferencia en los modos de operar la atención y el respeto. *La hora azul* plantea, como ya lo dijimos, la caridad, *Candela quema luceros* parece proponer la comprensión.

En *Rosa Cuchillo* se desarrolla la historia de un comunero quechua de Ayacucho, de las alturas de Huanta, que se integra en los grupos armados de Sendero Luminoso, mientras que paralelamente el alma de su madre recorre el mundo subterráneo y oscuro que en quechua se denomina el Ucku Pacha, donde vagan los condenados y habitan las almas. Juan Carlos Ubilluz se centra en la

primera historia, la de Liborio, hijo de Rosa Cuchillo, y concluye que en esta novela también se puede encontrar el fantasma de la “nación cercada” bajo la forma de una afirmación de que lo andino reúne valores positivos superiores a los que proponen los ideales de modernidad tanto esgrimidos por Sendero Luminoso como por la ideología neoliberal.

El mundo andino ha retrocedido cultural y socialmente debido a la cultura de civilización y progreso llegada de Occidente. Todo cuanto de malo hay ese mundo tiene su causa en la invasión española y en el dominio ejercido desde entonces por sus descendientes y por otras potencias económicas y políticas de la misma procedencia. Para salir de ese estado se impone un retorno a lo propio, a los modos de ser y de hacer de la cultura andina prehispánica mediante un nuevo *pachacuti*, es decir, mediante una inversión del mundo, transformación que la mitología andina concibe como un hecho cíclico.

Rosa Cuchillo, de acuerdo a esa visión, se encuentra en la antípoda de *Lituma en los Andes*. Tiene una posición contraria y está en una posición de negación respecto de *La hora azul*. *Rosa Cuchillo* afirma la positividad de la cultura andina y aboga por hacer de ella el sustento de la identidad y del desarrollo del Perú. *Lituma en los Andes*, afirma su negatividad y propone su cambio mediante su integración en la modernidad global. *La hora azul* plantea por su lado la no positividad de lo andino, pero postula un trato condescendiente. Frente a ellas *Candela quema luceros* presenta un mundo andino feliz que merece ser reconocido e intoxicado.

Ahora bien, respecto de estas novelas que construyen mundos posibles formados a partir del fantasma de la “nación cercada”, y que Juan

Carlos Ubilluz atraviesa mediante el análisis, se presenta el cuento de Dante Castro titulado "La guerra del arcángel Gabriel", que el mismo Juan Carlos Ubilluz y Alexandra Hibbet, en el sexto ensayo del libro que titulan "La verdad cruel de Dante Castro", consideran que es "el cuento más verdadero de todos los cuentos escritos sobre la violencia política" (191). La verdad, entienden los autores, siguiendo a Lacan, "es eso que abre una 'grieta' al saber" (Ibid.). O, dicho en términos más precisos, es lo que "descompleta" (ibid.) los saberes de una situación en cuanto "rompe (...) las explicaciones (...) mediante las cuales uno se acomoda a la realidad" (Ibid.), lo cual a menudo tiene efectos brutales y crueles. La verdad, definida así, no se adecua a la dirección del sentido que se halla en el fantasma. Por el contrario, ella desmonta tal sentido y saca a relucir su sin sentido. Por eso es cruel, porque aniquila la lógica del sujeto implicado en el fantasma, sus razones, la dirección que sigue su existencia, los fundamentos que la sustentan.

El relato de Dante Castro es cruel porque, según los autores, desmonta "el saber civilizador del Estado peruano, (...) el saber profético de Sendero Luminoso, (...) el saber multicultural que idealiza las estructuras tradicionales de las comunidades andinas y (...) el saber humanista que se compadece de las mujeres y de los hombres sorprendidos por una guerra que les era supuestamente ajena" (191 – 192). Todo ese múltiple desmontaje de saberes, que se relacionan con los cuatro tipos de fantasma que antes se han señalado, se realiza a través de la exposición según la cual los actores que intervienen en las puestas en escena del conflicto social no tienen una ideología, es decir, un modo de ser y un sentido de vida puro e intachable. Mediante la presentación narrativa de una comunidad que tie-

ne que convivir con los contendientes en una guerra que no es la suya, para lo cual debe negociar tanto con las fuerzas del orden como con el grupo subversivo, con el Ejército y con Sendero Luminoso, se ofrece la visión de un pueblo que echa mano de diversas estrategias de engaño para lograr sobrevivir, pero que también muestra las contradicciones internas que en ella se producen, las divisiones sociales, las creencias y las pasiones que lo reúnen y lo separan. La comunidad andina que describe Dante Castro no se adecua a los modelos del indianismo y del indigenismo que responden al fantasma de la "nación cercada". La comunidad representada en "La guerra del arcángel San Gabriel" es más bien una formación determinada por la lógica de la modernidad andina, que la sitúa en un juego de relaciones y de intercambios que escapan al ideal de una organización autónoma y armónicamente integrada. Los comuneros tanto participan del mundo propio de su sociedad, como del mundo de quienes no son parte de él. Tanto de su propia lengua y de sus propios valores, como los de mundo mestizo y criollo.

Así mismo la narración de Dante Castro muestra que si bien Sendero Luminoso acierta en sostener que la lucha revolucionaria es la que emprende el proletariado campesino (aquel que no tiene parte entre los que sí la tienen en el orden social), "hace un uso indiscriminado de la violencia contra el modo de vida particular de los campesinos" (203). Sendero Luminoso pretende que los campesinos asuman valores universales elevados al nivel de verdades absolutas, olvidándose de los surgidos en la práctica diaria, que es para esa organización una demanda imposible.

El cuento de Dante Castro muestra la verdad de la actuación de las Fuerzas Armadas, la cual está de-

terminada por la asunción de una ley que normaliza y universaliza, pero que, desde el punto de vista de ese actor, deja escapar el control de la subversión, lo cual da lugar a que se rija por otra ley, una ley obscena que transgrede la ley igualitaria. Tal ley obscena lo orienta a manejar la insurrección de Sendero Luminoso, que implica a los campesinos, mediante la tortura y la ejecución ilegal.

Para los autores del ensayo que comentamos "La guerra del arcángel San Gabriel" responde a una visión que no se amolda al paradigma fantasmático de la "nación cercada", sino a un tipo de sistema perceptual distinto, que corresponde a un punto de vista militante y, por eso, se puede hablar de una narrativa militante, que deriva, siguiendo a Alain Badiou, del acto de fidelidad del sujeto hacia un acontecimiento, entendido como singularidad que no puede ser asimilada por el saber corriente y normalizador, y sólo asumida por la fe. Este es un punto complejo y debería merecer en esta presentación un mayor desarrollo, pero solo nos contentaremos con señalar que el acto militante que constituye la instancia de enunciación es la que se realiza con la mira puesta en enunciar el estallido de un "cielo de verdades", sin importar cuán brutales pudieran ser para la estabilidad subjetiva de los actores, que son las verdades del antagonismo, de la contradicción de la que la dialéctica materialista de Alain Badiou hace su objeto.

Esa es también la línea que sigue el ensayo de Víctor Vich y Alexandra Hibbet sobre *Adiós Ayacucho* de Julio Ortega que narra la historia en forma paródica de un personaje masacrado, un ente fragmentado, que reclama ante el presidente Belaúnde por su reintegración. Los autores argumentan que se trata de un relato enunciado desde el punto de vista de quienes han sufrido los efectos de la guerra subversiva y de su represión, y

que tanto constituye una explicación de su muerte como "una reflexión sobre la exclusión histórica del mundo subalterno en el Perú (175).

Otros recorridos temáticos y figurativos del libro se ubican en Ayacucho, en Huamanga, donde estuvo situado el epicentro de la acción subversiva de Sendero Luminoso, y se ocupa de las condiciones de la toma de posición ética de los militantes de ese movimiento político. Se despliegan varias líneas temático narrativas. Dos pueden ser destacadas. Una es la que se desprende del análisis que Alexandra Hibbet hace de *Los ilegítimos*, libro de cuentos de Hildebrando Pérez Huaranca, cuya primera edición es de 1980. Según su autora en este libro se despliega bajo la forma de la alegoría de la comunidad nacional como familia, "la representación de la nación en crisis y como una capacidad de imaginar la nación" (93). En ese horizonte figurativo tienen una presencia central el tema de la ilegitimidad que "funciona como una metáfora para describir la marginación de la población campesina que protagoniza los cuentos" (Ibid.). Los ilegítimos "son los marginados del progreso, de la legalidad y de los derechos humanos; porque solo son, en breve, los 'otros internos' a la nación" (Ibid.).

La otra línea narrativa se desprende de los análisis de dos relatos de Luis Nieto De Gregori realizados por Juan Carlos Ubilluz, una novela breve "La joven que subió al cielo" y "La víspera". En el estudio del primer relato se da cuenta de distintas tomas de posición ética respecto de la guerra subversiva iniciada por Sendero Luminoso. En el estudio del segundo estudio de refiere a modos y principios de valorización de la narrativa sobre el mundo andino, que envuelve también a la narrativa escrita bajo el supuesto de una enunciación andina. Como en los otros ensayos de Juan Carlos Ubilluz el psi-

coanálisis lacaniano es el principal espacio teórico desde el cual toma posición respecto de los discursos que analiza. Lacan y Žižek son sus fuentes más importantes. Pero comienzan a ocupar una posición importante en sus reflexiones dos autores pos marxistas, Alain Badiou y Jacques Rancière, que fueran discípulos de Louis Althusser. De acuerdo a las fuentes psicoanalíticas la ética es una cuestión relacionada con el deseo, entendido como “deseo del Otro”, es decir, como un mandamiento para el sujeto procedente de aquel Otro, para llenar lo que le falta. El deseo en esa medida no es lo que el sujeto quiere de por sí, es lo que el Otro (la cultura, la autoridad, la familia, el padre, etc.) desea para sí. Se trata de una obligación a hacer, de un deber ante el cual es inevitable que el sujeto no se pregunte: “¿Es esto lo que yo deseo?, ‘¿es el deber que se me asigna lo que yo deseo en realidad?’” (138). Ahora bien, Juan Carlos Ubilluz sostiene que los personajes de los cuentos de Nieto De Gregori, los que militan en Sendero Luminoso en especial, no obran de acuerdo al deseo de Otro, sino de acuerdo a un imperativo que procede de esa entidad denominada superyo, que en el pensamiento Lacaniano es una instancia que indica la pura pasión por el goce, que es un estado indiferenciado de placer y de mortificación, que se expresa, por ejemplo, en acciones de sacrificio o en la adicción a las drogas o al alcohol.

El análisis de “La joven que subió al cielo” pone de manifiesto la estructura significativa de la asunción a la militancia en Sendero Luminoso, que no ha podido definirse a partir de testimonios y de texto políticos. La novela narra la historia de amor que tiene lugar entre un militante combatiente de Sendero Luminoso y una estudiante de medicina, hija de una colaboradora del

grupo subversivo. En el ensayo se destaca que tanto la historia de amor como la historia política con la que está enlazada son historias de toma de decisión ética determinada por la declinación de la autoridad paterna, de la autoridad social y cultural, y la acentuación de la presencia despótica de los imperativos al goce que el declive de la autoridad permite. Abreviando mucho, la declinación de la autoridad y la acentuación del imperativo al goce se expresa en el motivo bien conocido de la mutilación. Los militantes y simpatizantes de Sendero Luminoso son seres que han experimentado algún tipo de mutilación: son seres incompletos, que llevan inscrito en el cuerpo o en algún rasgo de su constitución social la huella significativa de una amputación. Esa amputación puede originar dos recorridos posibles: uno es de la aceptación y asunción del corte, de la separación, de la pérdida, y el otro es el de la búsqueda de una reintegración imposible. En los militantes de Sendero se impone el segundo recorrido. Ellos habrían apuntado a una restitución de su unidad original, de su unidad corporal y familiar. Pero ese trayecto no pasa por un proceso de integración, por una rehabilitación que incluyen tratamientos y pactos, sino pasa por asumir el riesgo de la dispersión propia, por la posibilidad decisiva de la inmolación como condición necesaria para la reunificación. “La mutilación –dice Juan Carlos Ubilluz– parece ser obvia consecuencia de su compromiso revolucionario, pero en realidad aquella es anterior a este” (141).

En “La joven que subió al cielo” hay un segundo nivel, discursivo, que también está presente en el cuento “La víspera”. La toma de posición ética – política del enunciadador, desarrollada en términos pedagógicos en los que explica y busca per-

suadir que el socialismo es un valor orientado hacia la vida, que de ese modo escapa a las restricciones y valores que esgrimen quienes profesan la práctica del arte por el arte. En "La vispera" se desarrolla la historia de un escritor que descubre valores en una narrativa de aquella orientación, escrita para educar al lector. Pero que no los descubre por sí mismo, sino gracias a la intervención de una autoridad crítica europea, que deshace sus viejos criterios y valores literarios, que son los de la cultura hegemónica.

Contra el sueño de los justos es un libro escrito bajo el rigor y bajo el impulso creativo del psicoanálisis lacaniano, que no se limita a ser una mera aplicación o ilustración de categorías y esquemas. Es un libro en el que se trata de deconstruir, que es un modo de ordenar, el saber que se formula en los textos literarios. Su voluntad sistematizadora es notoria y va más allá del *corpus* tratado pues alcanza a la narrativa peruana en general. Por último, pero no por eso lo menos importante, sino más bien, lo más importante, este es un libro militante, atento a los excesos y a los vacíos de la práctica literaria y, sobre todo, de la política en el Perú. Con él se inaugura una nueva etapa en la crítica literaria en el Perú y en el pensamiento crítico que se desarrolla en este país.

Santiago López Maguiña

Universidad N. M. de San Marcos

Camilo Fernández Cozman. *Mito, cuerpo y modernidad en la poesía de José Watanabe*. Lima: Cuerpo de la Metáfora Editores, 2009. 203 pp.

La verdadera crítica, sostiene George Steiner, es la que surge de una deuda de amor. Las grandes

obras son como ráfagas que arremeten contra nuestras creencias y que, al hacerlo, nos impelen a transmitir a los otros la fuerza de nuestra experiencia de lectura. En este esfuerzo interpretativo surgen las más agudas penetraciones que la crítica es capaz de realizar.

Las palabras de Steiner grafican bastante bien el esfuerzo llevado a cabo por Camilo Fernández Cozman en *Mito, cuerpo y modernidad en la poesía de José Watanabe* (Lima, Cuerpo de la metáfora editores, 2009), libro que obtuviera el primer lugar en el prestigioso Premio Nacional de Ensayo Federico Villarreal 2005. Se trata de un conjunto de ensayos en los que su autor, reconocido crítico literario, académico de la Lengua y catedrático de San Marcos y de la Universidad San Ignacio de Loyola, realiza por primera vez un estudio integral de la poesía del gran poeta de Laredo, fallecido hace casi dos años.

Fernández Cozman centra su atención en tres de los libros más importantes de Watanabe, aquellos que lo encumbraron como uno de los autores claves de la poesía hispanoamericana contemporánea: *El huso de la palabra*, *Historia natural y Cosas del cuerpo*. En estos tres poemarios subyace una crítica profunda del pensamiento occidental moderno. Watanabe, hijo de un inmigrante japonés y andino por influencia materna, elabora una compleja poética que muestra "la necesidad de aproximarnos a otras prácticas culturales excluidas, hecho que permite dar una respuesta a la crisis del mundo occidental (pérdida de valores, racionalidad instrumental, barbarie tecnológica)" (p. 15).

El libro está dividido en seis secciones o ensayos. En todos prima la intención de adaptar el método crítico a las necesidades que la obra de Watanabe exige para su correcta interpretación; de esta forma encon-