

hora serán los mediadores del dominio español, la "proletarización" y multiplicación de los yana, la imposición de una nueva religión muestran, como comenta Bonilla, esta brutal e irreversible modificación. Y, precisamente esta situación de quiebra y de reorganización dependiente de un universo colonial, es el punto de partida de las obras de Garcilaso y de Guamán Poma. Sólo teniendo en cuenta estos parámetros será posible interpretar en toda su magnitud el significado del rechazo y condena de la situación colonial que realizan uno y otro y, por otro lado, comprender los diversos procesos de aculturación y los diversos proyectos sociales que sustentan ambos sistemas de pensamiento.

De esta manera se nos aparece Garcilaso como asimilado íntegramente a la cultura occidental, sometiendo a estas categorías las tradiciones e imágenes de su sociedad de origen, mientras, Guamán Poma, hará exactamente lo contrario. Si ambos rechazan el mundo colonial, Garcilaso utilizará los patrones occidentales para defender e ilustrar la civilización inca, oponiéndose, punto por punto, a la historiografía toledana que defendía la dominación española y describía al gobierno inca como una cruel tiranía. Pero opone a la realidad una imagen sublimada que la transpone y la invierte, desvaneciéndose en un tiempo irremediabilmente perdido. En cambio, Guamán Poma interpretará el mundo occidental y los acontecimientos históricos utilizando el aparato mental tradicional. Y orienta su visión al mundo actual, inspirando un programa concreto de reformas. Mientras uno es un visionario utópico, el otro quiere restaurar la sociedad implantando un orden justo; quiere, en resumen —nos dice Wachtel— "abolir la dominación colonial: su utopía conduce a la rebelión" (p. 226-228).

De esta manera, la investigación

de Wachtel procede a través de un triple nivel: estructuras mentales, situación social, praxis y proyecto individual. De la lectura de su obra se desprende una inquietud que abarca a todos los estudios literarios latinoamericanos: ¿Es posible interpretar cabalmente cualquier momento de la literatura latinoamericana prescindiendo de estos tres niveles? Toda la producción literaria, a partir de la conquista, repite paradigmáticamente esta situación de base: es una serie de sistemas simbólicos arrinconados entre la dependencia de un centro dominante y la marginalidad con respecto a la propia sociedad en permanente estado crítico; y toma su sentido último como una praxis y un proyecto frente a esa situación: estructuras mentales y culturales, situación social, proyecto y praxis social son sus coordenadas. Por ello, podemos afirmar para la literatura lo que Wachtel defiende para las otras disciplinas que integran las ciencias sociales: "Solamente una teoría de la articulación entre los niveles (cuya falta actual sentimos todos) nos permitirá una comprensión de la sociedad global. Pero desde ahora sabemos que esta teoría se basará sobre el aporte del conjunto de las ciencias humanas: la distinción entre historia y antropología (y, entre estas y la literatura, agregamos nosotros) antes válida desde un punto de vista escolar, aparece hoy sin fundamento". (p. 18).

A.L.G.

Abril, Xavier: EGUREN, EL OSCURO (El Simbolismo en América) — Córdoba (Argentina), Universidad Nacional de Córdoba, 1970.

Xavier Abril (1905) es sin duda una de las figuras principales en el proceso literario peruano del siglo veinte. Introdutor temprano del surrealismo a través de sus colabora-

ciones en la revista *Amauta* y luego protagonista él mismo de nuestra breve pero intensa aventura surrealista con libros como *Hollywood* (1931) y *Difícil Trabajo* (1935) lo que no se opone a la participación en "un ideal clásico elegido en la tradición hispana", como señala Alberto Escobar y como se comprueba en *Descubrimiento del alba* (1937), Abril ha dedicado después una buena parte de su ejercicio intelectual a la tarea crítica destinada principalmente al estudio de los dos más grandes poetas peruanos, Vallejo y Eguren. Abril resulta ser así en el Perú un excelente ejemplo de aquellos escritores en los que la faz creadora se da junto con la aptitud crítica sin incompatibilidades ni interferencias y en los que —es más— esta capacidad para el análisis y el juicio aparece como reforzada e iluminada por el ejercicio mismo del poetizar. No se piense, sin embargo, que Abril es un crítico puramente intuitivo, impresionista, ajeno al rigor o a la erudición. Por el contrario, sus obras de este género revelan una amplísima cultura, una profunda seriedad en el análisis que se asienta sobre los logros de una exquisita sensibilidad mientras que un poderoso fuego —el fuego de la pasión por la literatura, de la pasión por "su verdad" anima y envuelve el conjunto todo.

La vocación vallejana de Abril, bastante conocida, se ha plasmado en libros como *Vallejo, ensayo de aproximación crítica* (1958) y *César Vallejo o la Teoría poética* (1962) y en una labor permanente de difusión de la obra del poeta de Santiago de Chuco. No había ocurrido lo mismo con sus trabajos de investigación sobre la poesía de Eguren que sólo recientemente han visto la luz a través de un libro fundamental: *Eguren, el oscuro* al que dedicamos esta nota.

Eguren, el oscuro constituye, sin

lugar a dudas, el más vasto trabajo crítico que se haya emprendido hasta ahora sobre la obra del poeta de *La canción de las figuras*. Por eso mismo representa un significativo aporte a la bibliografía existente sobre el tema que es importante aunque escasa y en la que figuran sólo los sucesivos y sapientes estudios de Estuardo Núñez, (*José María Eguren: Vida y obra*, Lima, Villanueva, 1964), el libro valioso aunque poco sistemático de Emilio Armaza, (*Eguren*, Lima, Mejía Baca, 1959), a lo que debe añadirse ahora el profundo y abarcador análisis de Ricardo Silva Santisteban que figura como introducción a la edición de *Obras Completas* de Eguren publicada por Mosca Azul Editores (Lima, 1974).

Eguren, el oscuro se organiza en cuatro partes fundamentales dedicadas respectivamente a la poesía (la más extensa), la prosa, los símbolos y a la crítica sobre la obra egureniana. Pero el libro comprende además una antología de textos poéticos y en prosa, una bibliografía muy completa y un nutrido apéndice en el que en veinte apartados se dilucida una serie de cuestiones vinculadas a los temas centrales de la investigación. En este sentido cabe afirmar que *Eguren, el oscuro* puede ser considerado como una especie de "suma" o compendio del saber egureniano en el que aparte del análisis e interpretación personales del autor, se da parejamente razón crítica de prácticamente todo cuanto se ha escrito sobre el tema y se ofrece una copiosa información. La obra de Abril resulta así una pieza de lectura indispensable para quien se interese en el estudio de Eguren y —en la medida de la importancia de este autor— para el conocimiento general de la evolución de la poesía peruana en la presente centuria.

Abril emprende el estudio de la obra poética de Eguren premunido de un triple instrumento metodoló-

gico: 1) la investigación temática que lo lleva a recorrer con cabal conocimiento y fina intuición, las estancias básicas, las líneas fundamentales y también los matices y particularidades del mundo creado por el poeta; 2) el análisis formal gracias al que descubre y explicita los procedimientos estilísticos en que tal creación se plasma; y 3) la indagación de fuentes e influencias y el trabajo comparativo que conducen al establecimiento del cuadro general de autores y movimientos literarios actuantes en o vinculados a la obra de Eguren. De todo ello nos atrae especialmente el finísimo tratamiento de la simbología egureniana —las torres, las horas, los colores—, la sagaz interpretación de elementos básicos del cosmos poético estudiado —la antigüedad cabaleresca, el mundo mítico— y la clara elucidación de los rasgos fundamentales de esta poesía como el hermetismo o la vinculación con el arte musical. La descripción de las relaciones de Eguren con el Modernismo y el esfuerzo tendiente a ubicar a este poeta y a su obra en el lugar preciso que les corresponde en el proceso de la poesía en el Perú, nos parecen igualmente logrados propósitos del libro, así como el recuento y explicación de las técnicas y procedimientos estilísticos. Es evidente, sin embargo, que la tesis central del libro consiste en la proposición según la cual Eguren es el "primer simbolista de la lengua: el precursor de la poesía pura en el Perú y América". Para demostrarla Abril recurre a dos órdenes de argumentaciones: unas que brotan del análisis de los textos mismos y que concluyen en la comprobación indiscutible de la esencia simbolista de la poesía de Eguren y otras que parten de la revisión de las relaciones de nuestro poeta con escritores simbolistas europeos y especialmente con Stéphane Mallarmé. Cabe advertir a este respecto que si

la filiación mallarneana de Eguren parece resultar suficientemente probada, sus vinculaciones con otros poetas simbolistas no se ven tan claramente (los hilos de la relación son en ocasiones extremadamente tenuous). De aquí que esta sea la parte más discutible del libro y la que por ello mismo pueda suscitar las más serias observaciones.

El capítulo referente a la crítica formulada sobre Eguren (una especie de crítica de la crítica) merece en cambio mención especial no sólo por lo completo de la información que trae (hay algunos textos, especialmente de autores extranjeros, casi totalmente desconocidos en el Perú) sino particularmente por la acabada discusión a que se someten los principales juicios traídos a colación.

La parte destinada al análisis de la prosa de Eguren, finalmente, permite el acceso a una zona de la creación de este autor generalmente dejada de lado por la crítica (salvo los estudios y recopilaciones de Estuardo Núñez) y poco conocida por el público en general. Se trata de un ceñido capítulo en el que se ejercita una aguda y pertinente crítica de ideas que a la vez que esclarece las concepciones filosóficas, estéticas y literarias del escritor estudiado, sirve de complemento al capítulo destinado al problema de las fuentes e influencias.

Decíamos al comienzo que en este caso la calidad poética de Abril no sólo no interfiere sino que, al contrario, fortalece y agudiza la aptitud crítica. Y así es efectivamente: sólo un poeta, creemos, podría haber tenido la finura y delicadeza de espíritu indispensables para viajar con tanta atención por todas las estancias de un mundo tan complejo, exquisito y difícil como el de Eguren, para haber accedido de tan profunda manera a la revelación de sus secretos más íntimos, para haber logrado

identificarse así, de este amoroso y total modo, con el espíritu de otro poeta. He aquí, pues, un gran libro de crítica que es a la vez un libro hermoso en todos los sentidos. Xavier Abril confirma así, una vez más, su condición de pieza clave en el cuadro de la literatura peruana contemporánea.

Jorge Cornejo Polar

Boldori, Rosa: VARGAS LLOSA: UN NARRADOR Y SUS DEMONIOS, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1974, 204 pp.

La obra narrativa de Mario Vargas Llosa ha merecido la atención, explicable por lo demás, de numerosos críticos, que han dedicado una gran cantidad de ensayos y artículos en beneficio del examen y el análisis de sus obras principales.

El libro de Rosa Boldori, interesante y pleno de sugerencias, trata la totalidad de la producción novelística del autor peruano. Sin embargo, a diferencia del conocido texto de José Miguel Oviedo (*Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*, Barcelona, Barral, 1970) que realiza el estudio cronológicamente, la estudiosa argentina intenta el difícil trabajo de explicar en su conjunto, y a través de ciertas líneas directrices, las cinco novelas de Vargas Llosa.

Concordamos plenamente con la autora cuando señala que la narrativa hispanoamericana actual no ha encontrado hasta el momento una respuesta metodológica crítica que esté de acuerdo con la vastedad del mundo que ella nos entrega. En este sentido el trabajo de Rosa Boldori se constituye como un aporte de singular importancia para la discusión de este problema, en la medida en que enfrenta el análisis desde una perspectiva poco utilizada por nuestros críticos. En efecto, apoyándose

en los postulados de la escuela estructuralista francesa, la autora se aboca al esclarecimiento del modo cómo la técnica revolucionaria conforma el mensaje, del modo cómo la textura ofrece vías de concretización a la materia narrada. A través de este análisis aparecerán los "demonios personales e históricos", los que conformando un conjunto inseparable, se proyectan por igual en obsesiones temáticas y compositivas.

En la primera parte ("Los demonios personales e históricos"), a partir de la afirmación de que la ambientación temporal y espacial de esta narrativa coincide con la época y el medio en que al novelista le ha tocado vivir, la autora concluye que la sociedad humana, el hombre, es el ámbito central y el espacio dominante. Dentro de tal situación, el eje dinámico lo constituye la relación individuo-grupo, en la medida en que hay siempre un héroe asocial que busca la pertenencia a una organización comunitaria como remedio para su soledad.

Luego de algunas notas sobre el determinismo ambiental, elemento fundamental en las obras de Vargas Llosa, sobre los personajes —ambigüedad psicológica, sentimiento de frustración, problema edípico, particular caracterización de la mujer—, la autora se encamina hacia el descubrimiento del mito y al análisis de dicho estrato, sobre todo en *La Casa Verde*.

En la segunda parte ("Los demonios estructurales y estilísticos") se realiza, sobre la base del enfoque "actancial", un estudio de los personajes y de los tipos de relaciones que se establecen entre ellos: participación, lucha, prueba, deseo y comunicación. Enseguida la autora se ocupa de la sintaxis del relato, destacando la particular importancia que, en la narrativa del autor peruano, cobra la disposición estructural de las partes del relato. Se trata, sin duda,