

se levanta de cada uno de ellos. Sin embargo esta solidaridad no es una categoría abstracta, sino que tiene raíces en los modelos de humanidad que cada uno de los personajes, en sus respectivos mundos representados, confronta y/o elige. Para Ernesto y Abancay, la solidaridad del mundo andino es una posibilidad de liberación. En cambio, para el Primer Magistrado, en *El recurso del método*, la elección del decadente mundo europeo, que Proust narra en *A la Recherche...*, le significa la no-solidaridad y, por tanto, la soledad terrible del olvido. Estos personajes *leen* los acontecimientos de su contexto, dialogan, se comunican con los signos que les proponen sus respectivos mundos, por ello actúan.

También en *La insurrección*, de Antonio Skármeta, los personajes, al principio desvinculados e incomunicados en la individualidad de su vida cotidiana, llegan a conformar un gran movimiento insurreccional luego que cada uno de ellos *lee* la gran responsabilidad que les impone su momento histórico. El protagonista, que es el pueblo nicaragüense, el pueblo todo que se organiza en la rebelión sandinista antes de la victoria de julio de 1979, construye lentamente su modelo de humanidad y lo lleva a la victoria final en virtud a la fuerza que la solidaridad le da. Este modelo está construido sobre la base de personajes anónimos y cotidianos, los cuales, por carecer de ambiciones políticas o de poder, prefiguran un potencial de liberación. Estos mismos personajes son los que pueblan la ficción de Skármeta antes del exilio, de *El entusiasmo* (1967) y *Desnudo en el tejado* (1969) hasta *Soñé que la nieve ardía* (1975), lo que permite ver la unidad de la obra del autor chileno alrededor de la esperanza de liberación para su pueblo.

En los restantes ensayos estos modelos de humanidad funcionan como el paso de lo individual a lo colectivo en las acciones de los personajes de la "Carta a Miguel Otero Silva, en Caracas (1948) de Pablo Neruda" y en los *Epigramas* de Ernesto Cardenal. Y en ambos textos, como en los demás, los modelos de humanidad están en la naturaleza americana, en el pueblo, en la poesía, y en la lucha contra todo lo que signifique opresión, injusticia, silencio.

En suma, el sentido configurado por los

notables ensayos de Dorfman no puede ser otro que el de reclamar la solidaridad americana contra *todo* tipo de opresión, contra la cual luchan los andes, los colonos, los poetas, el hombre cotidiano, la naturaleza.

Edgard Alvarez Chacón

Avellaneda, Andrés: *El habla de la ideología*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1983, 207 pp.

El análisis de la ideología de los textos es un problema complejo que aún no ha sido solucionado de modo conveniente. Los investigadores generalmente confunden aspectos teóricos y doctrinarios en el marco conceptual de los trabajos que pretenden aprehender la ideología de los textos, no fijan de manera exacta la pertinencia del estudio o, en su defecto, hay una marcada tendencia al salto arbitrario de niveles textuales a extratextuales. Andrés Avellaneda escapa a este panorama y en su prólogo determina con precisión cuál es la pertinencia de su estudio y esboza el marco teórico que sustenta su trabajo.

Avellaneda en *El habla de la ideología* se propone estudiar las relaciones entre peronismo y literatura. Sobre todo le interesa el análisis de la réplica literaria que provoca este hecho histórico, en las clases alta y media, "como un elemento de comprobación para demostrar que la réplica literaria parece depender de un equipamiento tanto ideológico como expresivo". Según Avellaneda "son los fenómenos históricos de alto voltaje los que ponen en movimiento existencias conceptuales y retóricas almacenadas de antemano". Hasta antes del advenimiento del peronismo, las clases alta y media proporcionan a la sociedad argentina cohesión social, cultural y política. Con la aparición del peronismo experimentan un fuerte desafío planteado por otros sectores que pugnan agresivamente por construirse un espacio político y cultural propios. En el campo cultural, por primera vez, se sintieron *invasidos*, ya que era una zona que por derecho natural lo consideraban propio.

Para lograr su propósito Avellaneda selecciona a cinco escritores ya sea por "su indisputable estatura literaria y por

ser cabalmente representativos de los modelos básicos con que opera la literatura de réplica de esta etapa" (p. 11-12). La obra conjunta de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares más los primeros relatos de Julio Cortázar sirven como "ejemplo de una utilización de los códigos del lector real —de su práctica cultural, en suma como principio de organización de lenguaje literario. La producción narrativa de Enrique Anderson Imbert y de Ezequiel Martínez Estrada ilustran a su vez el modelo que emplea la alusión histórica concreta como punto de referencia" (p. 12).

La nueva realidad creada por el peronismo irrumpe dejando huellas inconfundibles en la literatura. Los cinco escritores seleccionados reaccionan de diverso modo. Borges y Bioy Casares escriben, en 1943, primero con un estílo de broma privada para luego ocupar diez años más tarde un espacio político preciso. Anderson Imbert rechaza la literatura comprometida, realista y referencial, pero contradice esta posición con algunos de sus textos de decidida orientación ideológica. Julio Cortázar escribía sus relatos dentro de un marco político ideológico decididamente antiperonista. En suma, para Avellaneda la literatura no escapa a la influencia del peronismo, pero reconoce que las conexiones entre ambos dominios, el cultural-literario y el histórico político se establecen sobre todo al comienzo del peronismo en niveles casi imperceptibles.

A mediados de la década del cuarenta, según Avellaneda, el sistema literario con mayor prestigio y hegemónico pertenece a las clases media y alta, se expresa a través del proyecto de la revista *Sur*. El antiperonismo cultural se concentra visiblemente en sus páginas, tan grande es su prestigio que establece un circuito aun fuera de su zona de influencia ideológica. Pero con el peronismo surge una revista cultural, *Sexto continente*, en la que se concentran los intelectuales properonistas. Entonces en estos años dos direcciones principales se distinguen con claridad en el panorama literario argentino: la antiperonista y la properonista. Sin embargo, los properonistas pretenden por un lado, abrir un espacio ideológico propio y proponen un programa cultural y literario diametralmente opuesto al de *Sur*; por otro lado, emplean una parecida

concepción de autoridad cultural e institucional y repiten muchas de las prácticas discursivas del sector con que pugnan. A pesar de las coincidencias en las prácticas discursivas, Avellaneda señala diferencias básicas en el contenido y concepción de la cultura entre ambas revistas. Mientras el proyecto *Sur* se caracteriza por la difusión de la literatura europea, conciben a la cultura como patrimonio acentuadamente espiritual, de escasa dependencia respecto a la sociedad y de la historia; el proyecto *Sexto continente*, oponiéndose a *Sur*, tiene un programa de integración latinoamericana y un concepto de cultura no especializada.

Para Avellaneda es mucho más importante la problematización que se da sobre el lenguaje, tanto en el proyecto *Sur* como en el proyecto *Sexto continente*. En los años cuarenta se presenta en los círculos intelectuales argentinos el problema de asumir el habla dialectal rioplatense en la literatura. En el caso del proyecto *Sur* la discusión es un camino más en la búsqueda de un espacio no localista, defiende la unidad lingüística del español respaldándose en un purismo lingüístico elitista con el fin de lograr la universalidad lingüística. El proyecto *Sexto continente* asimila los modismos, el voseo, las modulaciones regionales en la búsqueda de la peculiaridad lingüística para postular, en última instancia su latinoamericanismo. Pero la polémica que suscita la problematización sobre el lenguaje se sobreideologiza y se descuida el aspecto estético. Según Avellaneda, al observar esta discusión desde un ángulo estrictamente estético, en el campo concreto de la práctica del discurso literario, las formas de la cultura popular o bien son ignoradas por ambos dominios o son visitadas con un criterio que respondía a un impulso estético más que social, a una necesidad de representación de lo feo y lo exótico como reacción contra un estílo elevado e idealizador. Por tanto, la polémica sobreideologizada es estéril, pues las formas de la cultura popular recién van a adquirir un valor de cambio literario en la década del 60.

La sobreideologización de las polémicas entre intelectuales antiperonistas y properonistas, según Avellaneda, se debe a que el peronismo fue pico de intensa polarización cultural e ideológica. A los intelectua-

les liberales y de izquierda no les faltaron datos concretos para clasificar a los acontecimientos locales como una versión criolla de la extrema derecha desatada en el viejo continente. Además se da el hecho concreto que grupos ultracatólicos, nacionalistas, antisemitas y la prensa de extrema derecha apoyan al régimen peronista. Apoyo explicable por el carácter contradictorio de los populismos.

Líneas mas adelante Avellaneda explica las relaciones del peronismo con los sectores medios. Con el peronismo la clase media urbana tiene una intensa sensación de desplazamiento. La época es percibida por estos sectores con temor e inseguridad. Los cambios sociales y políticos cobran una forma de acorralamiento para la clase media, sector donde se reclutaba por entonces el grueso de los escritores y lectores de literatura. El escritor quedó visiblemente expuesto a causa de las condiciones mismas de su trabajo específico: "la producción de significado a través del lenguaje". Esta situación, según Avellaneda, privilegia al escritor como factor central en el examen de la respuesta cultural que dió la clase media frente al desafío de las nuevas exigencias históricas. La clase media con sus escritores-intelectuales orgánicos responde a su nueva situación, en el plano de la escritura, con la búsqueda de un lenguaje realizada en contacto con situaciones de discursos específicos creados por la interacción con el contexto social y político del momento.

En su ensayo Avellaneda afirma que la ideología de los cinco escritores antiperonistas (Borges, Bioy Casares, Anderson Imbert, Martínez Estrada y Cortázar) se expresa durante esos años más que nada a través de "los lenguajes con que elaboran sistemas complejos de significación", puestos en contacto con otros discursos no literarios". Y los cinco escritores están adscritos de distintos modos y grados al proyecto *Sur*, lo que les otorga cierto grado de homogeneidad, mas allá de las diferencias técnico literarias que los separan. Por tanto es válido agruparlos en un grupo que articula una respuesta contra el peronismo y establecen con la revista un circuito de escritores y lectores determinado.

El estudio de la ideología se enriquece cuando Avellaneda considera que "la ideo-

logía que habla" en los textos de estos escritores, se encuentra en conexión con discursos no literarios que fueron en su momento el modo de respuesta cultural de la clase media, sobre todo en su sector ilustrado. Es así como la categoría de intertextualidad, en el análisis de Avellaneda, rebasa lo literario al considerar no solamente las relaciones entre textos literarios, sino que también se considera las relaciones de la literatura de este sector con otros textos culturales.

La categoría de extratexto también es utilizada por Avellaneda. En el extratexto se considera la tradición a la que se adscriben las obras literarias, la situación real del escritor en el mundo y en la historia, y los materiales ideológicos que el escritor implementa, elementos que se constituyen como un código para la obra misma. Avellaneda señala que desplegar el extratexto es una condición necesaria para reconstruir el código que emplearon tanto el emisor como los receptores y para intentar verificar su coincidencia con el código que opera en los textos en cuestión. Metodológicamente con el uso de la categoría del extratexto la obra puede ser inscrita en el debate político y social del momento en que ha sido creada.

El marco teórico explicado en su aspecto más resaltante le permite a Avellaneda formular la hipótesis básica de su trabajo: En la Argentina de los años cuarenta existe un circuito de lectores estructurado por prácticas interpersonales o de alta cohesión grupal, relacionado con las obras por medio de un contrato que exige su participación activa en la productividad de sentido, haciéndoles actualizar rasgos textuales que van desde una transparencia alusiva máxima (Martínez Estrada, Anderson Imbert) a un grupo de complejidad semántica que compromete la totalidad de los códigos de su grupo social (Borges, Bioy Casares y Cortázar) (p. 39-40).

Para el autor de *El habla de la ideología* tan interesante como la elaboración de un sistema de significación y de un código de lectura, es el crecimiento de formas literarias específicas como la narrativa fantástica y policial. Los grupos opositores al peronismo vehiculizan su propuesta ideológica a través de estas dos formas literarias. El relato fantástico "como un proyecto de interpretación de la realidad que se opone a otros proyectos e intenta sustituirlos" (p. 42), y el

relato policial como "una idea de literatura basada en la inteligencia pura, en el ejercicio todopoderoso del pensamiento" (p. 44). Sobre todo, es significativo el código que el discurso engendrado por el relato fantástico va armando como propuesta que desborda la palabra literaria al alcanzar un valor de circulación reconocido y aceptado por el grupo.

En la presente reseña es preciso puntualizar que hemos tratado de esbozar las categorías claves utilizadas por Avellaneda así como el aparato metodológico. Avellaneda logra articular de manera cierta lo histórico-social con lo ideológico cultural. Aprovecha los aportes más fructíferos de la semiótica para lograr su propósito. Es preciso añadir que Avellaneda realiza un trabajo riguroso en la indagación de medios impresos aparte del corpus de estudio que escoge.

Juan Zevallos Aguilar

Lewis, Marvin A.: *From Lima to Leticia. The peruvian novel of Mario Vargas Llosa*. Lanham/New York/London, University Press of America, 1983, XXIV + 157 pp.

Sumándose a la ya abundante bibliografía crítica sobre la obra de nuestro novelista más famoso, tenemos en manos un valioso análisis de las "novelas peruanas" (libro publicado antes de *Historia de Mayta*) de V.L.L. El libro resulta convincente respecto de sus propósitos y hace uso de una extensa bibliografía respecto a los tópicos de su enfoque (en lo cual se excede por momentos) y en relación a la crítica preexistente sobre la narrativa de Vargas Llosa. Aun cuando la norma de sus enfoques es el uso riguroso de sus elementos de análisis, el autor cae con frecuencia en ingenuidades y desenfoques. Por momentos pareciera conocer la personalidad de Vargas Llosa como si se hubiese "congelado" en 1969, el año de *Conversación en la Catedral*, o antes, pues tiende a santificar beatíficamente la coherencia (la correspondencia) entre el V.L.L. de las novelas iniciales y el escritor posterior; para Lewis sigue teniendo vigencia el discurso "La literatura es fuego" de 1967 (al recibir V.L.L. el premio "Rómulo Gallegos"), cuando la triste realidad es que el autor contestatario de aquel entonces se

ha convertido en un auténtico bombero (¡Cómo no olvidar su dramático llamado a la unión de los "partidos democráticos" —A.P./P.P.C.; cómo no recordar su pedido para que se vote en las últimas elecciones por el partido que está al extremo derecho del espectro político nacional!). Comentando las "dos ideas centrales" de su discurso de 1967, dice Lewis: "La segunda idea propuesta por Vargas Llosa es que escribir literatura significa inconformismo y rebelión y que la esencia misma del escritor está vinculada a la protesta, la contradicción y la crítica. La literatura, para él, es una forma permanente de insurrección. *Para su crédito, Vargas Llosa ha sido fiel a estas convicciones a través de su carrera literaria*" (p. XIV). Claro, *La guerra del fin del mundo* queda fuera del ámbito de estudio de Lewis, e *Historia de Mayta* todavía no había aparecido. Y difícilmente podría haber leído Lewis la deliciosa nota que Gregorio Martínez publicara en el semanario *Marka* sobre la "presentación en sociedad" de la primera de ellas. El "insurrecto", el "contestatario" recibiendo al presidente Belaúnde en medio de la "alta sociedad" limeña, en el más tradicional hotel de la capital (algunas "personas del ambiente" estiraban los cuellos al fondo del salón: ninguna de ellas había conseguido asiento: no calificaban).

Lewis precisa certeramente el "método" de su libro: "El presente estudio analiza cuatro novelas mayores de Mario Vargas Llosa: *La ciudad y los perros* (1963), *La casa verde* (1966), *Conversación en la Catedral* (1969) y *Pantaleón y las visitadoras* (1973). Mi foco está en trabajos que interpretan la realidad peruana. El propósito de este libro es echar luz en varias técnicas y temas de estas novelas, con el propósito de mostrar cómo contribuyen a la visión total que Vargas Llosa tiene sobre la condición humana en el Perú. Siguiendo básicamente una aproximación temática, los elementos que se examinan incluyen el modo irónico y su relación con la estructura novelística; la noción del héroe, apuntalamientos filosóficos tales como el determinismo y el existencialismo, y el punto de vista del autor sobre el proceso de la historia peruana" (p. XXI). En un quinto capítulo el autor alude a *La tía Julia y el escribidor* (a la que considera en cierto modo la contraparte de *Conversa-*