

do. Ante esto, nada mejor que sus propias palabras: "Nuestras mejores páginas son nuestras mejores heridas, o su respectiva suturación". De lo que se desprende que los dos libros en cuestión son el producto, o mejor dicho, la sedimentación de una pasión fabuladora que su autor trae consigo desde hace mucho tiempo. Ese engranaje que ahora incorpora en el campo de una narrativa inserta en el corazón de la atmósfera urbana. De ahí que la experiencia es alentadora. Tan alentadora, diría, que rastrea a través de la anécdota cotidiana en ese espectáculo de la gente del pueblo que bien pueden ser feriantes, locos, familiares insólitos, señoritas secretarias, en definitiva como esos personajes que va delineando a través de los *Barrios Altos* (Causachun, 1985) y que ya despierta todo un marco referencial preciso del relator de cuentos.

Ya se sabe que en el terreno de la escritura el estilo es el hombre, según un autor clásico. Y así, hasta nuestros días, la literatura se transfunde por infusión. Aunque debiera añadir, eso es, que este libro de Orrillo transita un mundo sórdido y congestionado que son como espejismos que se incorporan en la imaginación de ese habitante que se pierde en la ciudad.

En realidad, este peregrinaje da la impresión de atar y desatar la tensión trágica que repentinamente envuelve a la existencia humana. Una existencia que irónicamente queda atrapada por momentos, en una difícil angustia que a medida que transcurre el tiempo no se sabe si es parte de una pesadilla. Escenario en el que se mueven las criaturas del amor, de la inocencia y también de la fatalidad, como el que se manifiesta en cuentos tales como: "No creas que me estoy volviendo loca", "El día del terremoto"; "Violación de la correspondencia" o "La tela de araña", entre otros, que permiten corroborar el planteamiento inicial del escritor: "...no escribimos para buscar exprofesamente ese amor, sin el cual sabemos, de antemano, inútil nuestra existencia, nuestro oficio".

Por consiguiente, no es exagerado volver a aquello de que la literatura de ficción no es más que el arte de narrar en forma inexacta un suceso verdadero. Sobre todo,

cuando está en manos de un narrador que puede enrumbarse inesperadamente en un mundo agobiante y al mismo tiempo fantástico que mantiene en su conjunto una secreta afinidad. Acaso como el que interviene en los "Baños turcos" en el que la demencia ocupa una dimensión estremecedora.

En cuanto a su libro más reciente, *El hombre que escribía en el asfalto* (Causachun, 1986), el tono no difiere en mucho del precedente. Se trata, al parecer, del mismo recorrido, del mismo juego, del mismo mecanismo envolvente que auspiciara en sus cuentos anteriores. En suma, es característico en Orrillo el sentimiento irónico, corrosivo con el que va minando el desarrollo de sus relatos. Aquí hay cuentos tan llamativos e inesperados como el de "La caja registradora", "La muerte de Federico" o "La pesca de pejerreyes" que de por sí, ya justifican el libro. El autor baraja una prosa resuelta, fluida y empecinadamente directa que suelta al lector recién al finalizar cada texto.

Traducido al inglés, al búlgaro, al ruso, Orrillo ganó varios certámenes de cuento en Perú y Colombia. Conocido primordialmente como poeta por su libro *La memoria del aire*, La Rama Florida (1965), así como una larga serie de títulos de literatura y medios de comunicación, el inventor de historias vuelve a sus viejas obsesiones como un ensartador de abalorios que se proyecta a veces onírico y naturalista, ya sea por el instinto de la crónica o el afán mismo de anudar el tiempo y sus fantasmas. De ahí que sospeche que de ninguna manera la presencia del poeta contradiga a la del narrador: porque acaso la enriquece de un modo súbito, revelando, pues, una faceta que se alimenta en el caldo espeso de lo insólito.

*Manuel Ruano*

Ferrari, Osvaldo: *Borges en diálogo*. Buenos Aires, Ed. Grijalbo, 1985: 298 pp.

Son de suma importancia los textos en los que un determinado escritor teoriza en

torno a su producción literaria, porque permiten conocer su marco ideológico personal, sus preferencias literarias, su mundo vivencial, entre otras cosas. Así las conversaciones que mantiene un escritor con su interlocutor van haciendo saber múltiples aspectos de una opción escritural asumida irreversiblemente desde una postura que, en última instancia, es siempre de carácter ideológico.

El caso de *Borges en diálogo* es ejemplar, pues reproduce nada menos que treinta diálogos que sostuvo Osvaldo Ferrari con el escritor argentino en el año 1984 y donde ambos conversan sobre temas de la más variada naturaleza; de esa manera queda claramente delimitado el pensamiento de Borges en casi todos sus niveles.

Borges afirma que “el hecho de ser europeos en el destierro es una ventaja, ya que no estamos atados a ninguna tradición local, particular”, lo que muestra la situación del escritor argentino, que es radicalmente opuesta a la del escritor peruano o mexicano, que sí poseen una cultura propia y perdurable; sin embargo, para Borges eso es una ventaja, porque le permite hacer una literatura de orientación cosmopolita sin mayores problemas. Claro está que, como dice Octavio Paz, el europeísmo de Borges es muy americano.

Otra idea que sostiene el autor de *Ficciones* consiste en que cualquier tema puede ser poético; y aquí se percibe una perspectiva amplia que pone énfasis en el tratamiento que debe dar el escritor a cualquier tema, hasta el más trivial, para lograr un texto de calidad estética.

Borges dice “Es una ambición del hombre, yo creo, la idea de vivir fuera del tiempo”; al respecto pensamos que este concepto encuentra un vasto desarrollo en su cuentística (piénsese en “El inmortal”, por ejemplo), puesto que el tema de la eternidad es muy frecuente y, con ello, se plantea la idea de la negación del fluir histórico y la complacencia en el estatismo de índole metafísica. Ello emparenta a Borges con su admirado Arthur Schopenhauer, quien también consideraba peyorativamente a la historia. Ahora bien, esta ansia de eternidad hace

que el personaje borgeano se encuentre despreocupado de los grandes acontecimientos de su época. Borges, asimismo, señala que “quizás uno de los mayores errores, de los mayores pecados de este siglo, es esa importancia que le damos a la historia”, y donde se evidencia, una vez más, su postura idealista que tan brillantemente se actualiza en su producción literaria.

Quizá el planteamiento más interesante de Borges, en estas conversaciones con Ferrari, sea su concepción de que el arte y la literatura deben tratar de liberarse del tiempo. En ese sentido, el escritor admira a Kafka porque “posiblemente será leído en el porvenir, y no se sepa muy bien que escribió a principios del siglo XX”, vale decir que Borges cree que la literatura ha de centrar su preocupación en los problemas que el hombre se ha planteado en su existencia personal desde hace siglos: la muerte, la existencia de un demiurgo creador, la fugacidad de la vida humana, etc.

El escritor argentino cuestiona la clasificación en géneros que hace la crítica literaria y, por consiguiente, piensa que es innecesario y hasta inútil tratar de demostrar que un texto literario es un cuento o un poema, por ejemplo. Este hecho nos remite nuevamente a su propia praxis cuentística, en donde percibimos la interrelación que realiza Borges entre el género cuentístico y el ensayístico, para producir obras literarias de enorme singularidad.

Borges conversa con Ferrari acerca de sus viajes, de Macedonio Fernández, Dante, Kipling, etc.: siempre lo hace con espontaneidad y erudición, porque cree que “El diálogo tiene que ser una investigación y poco importa que la verdad salga de boca de uno o de boca de otro”. Es acertada la manera cómo Ferrari lleva el diálogo hacia problemas muy interesantes para un cabal conocimiento de la ideología de Borges. Este, por ejemplo, revela que se siente muy afín a Sarmiento: “Yo creo que Sarmiento y Almafuerte son los dos hombres de genio que ha dado este país (Argentina)”.

Es digno de resaltar la transcripción escrita de la palabra hablada que ha sido realizada convenientemente. La escritura mantie-

ne la primigenia oralidad, aunque sea a base de la reiteración de algunos vocablos.

Finalmente creemos que *Borges en diálogo* muestra cómo el diálogo con un escritor tan importante como Borges es fructífero para la investigación de una producción literaria, y constituye desde ya un testimonio inapreciable para los lectores y estudiosos interesados en el pensamiento de Borges.

Camilo Fernández Cozman

Vidal, Hernán: *Sentido y práctica de la crítica literaria socio-histórica: Pansfeto para la proposición de una arqueología acotada*. Institute for the Study of Ideologies and Literature; Minneapolis, Minnesota, 1984.

Dice nuestro autor que para la crítica literaria latinoamericana no se trata solamente de preguntarse: “¿para qué leer?”, o “¿para quién leer?”, sino fundamentalmente, “¿en nombre de quién leer?”. Es la necesidad histórica la que impone esta postura ética totalmente contraria al diletantismo, al esteticismo, o a la crítica literaria que fetichiza el texto y sólo se limita a explicarlo. Vidal es de los que creen que la literatura es una forma de la práctica social y que las obras deben ser aquilatadas en relación con otros aspectos de la vida de la sociedad que la produce. Con su trabajo, pretende contribuir a perfilar más nítidamente una crítica que él denomina socio-histórica, que debería ser entendida como “parte de una larga meditación colectiva sobre el sentido de la historia latinoamericana”. Una afirmación de tal naturaleza sólo se comprende a cabalidad si asumimos que la literatura es una de las manifestaciones de la historia de nuestras sociedades, donde su estudio, una vez recusado el immanentismo, no debe ser concebido como un esfuerzo para unir una ‘interioridad’ literaria con una ‘exterioridad’ histórica; entonces, la literatura es un agente histórico impregnado de intencionalidad, penetrada por todos los poros de la realidad social donde florece. Por lo tanto, la pregunta ¿en nombre de quién leer?, no debe escandalizar a nadie. A ella, Vidal responde: “leer en nombre de los agentes sociales organizados que conducen la lucha an-

timperialista y la tarea de vigorización y democratización de las culturas nacionales latinoamericanas.”

La literatura no sólo es componente de una sociedad, es esa sociedad; no sólo es componente de una historia, es esa historia. Entonces, la crítica socio-histórica de la literatura estudia un texto literario como forma de la evolución estética, que no puede ser descompuesto (el estudio) entre lo propiamente literario y lo histórico, “ya que lo literario es una forma resultante de la historia y la historia como praxis humana encuentra en lo literario una de sus expresiones.”

Desde la perspectiva que Vidal propone, es claro que el campo de los estudios literarios se amplía y exige un trabajo interdisciplinario y colectivo. A diferencia de la crítica tradicional, para el enfoque socio-histórico de la literatura el “campo de estudio real es la producción cultural, en sus términos más vastos, secundariamente las prácticas discursivas en la producción cultural y terciariamente el discurso texto literario.” El objetivo de la crítica no es, entonces, el estudio de los recursos formales y las estrategias discursivas contenidas en el texto, sino el estudio de la representación de la praxis histórica, con los métodos adecuados, de tal manera que se pueda establecer una *continuidad* discursiva del texto con el dato histórico.

Vidal establece una analogía entre la labor del crítico literario y la del arqueólogo que se aproxima a un artefacto de una cultura antigua para interpretarlo. Es misión del crítico reconstruir la historicidad de la obra que estudia, por lo tanto, debe tener determinados medios productivos (principios teóricos generales) y estrategias metodológicas que lo lleven a lograr tal fin. Nuestro autor hace una propuesta de tales medios productivos y los divide en dos niveles: macrocósmico y microcósmico. (“Por nivel macrocósmico se entenderá el conjunto de principios teóricos que ubican el discurso de principios teóricos que ubican el discurso/texto literario dentro de la complejidad de las diversas formas de práctica de una formación social. Por nivel microcósmico se entenderá la serie de principios teóricos que explican la lectura del texto literario como proceso fenomenológico