

gico. Bajo ningún punto de vista se plantea una ruptura entre ellos.”). Dentro del segundo nivel, quisiéramos resaltar el planteamiento donde se propone establecer los motivos arquetípicos de la obra en los cuales se van constituyendo una serie de *íconos históricos* que como nódulos intercomunicantes hacen del texto literario y de la historia social una unidad.

En cuanto a las estrategias metodológicas, Vidal propone las siguientes: Reconstrucción del horizonte social en que fue producida la obra; estrategia de lecturas inversas: leer el material de las ciencias sociales como si fuera literatura y ésta como si fuera un texto de ciencias sociales; apropiación simbólica del horizonte social; criterios para la redacción del texto de crítica literaria socio-histórica.

A despecho de lo ampuloso de su título, éste es un libro muy concreto con una estructura bastante peculiar. En lo que podría ser tomada como una segunda parte, presenta una ‘argumentación subterránea’ cuya función es, además de reforzar lo afirmado en la primera parte, recuperar para la reflexión teórica de la literatura nuestra, trabajos de autores como Terry Eagleton, Louis Althusser, Adam Schaff, Michel Foucault, Paul Ricoeur, Ernesto Laclau, Karel Kosik, G. Lukács, Gramsci, etc., muchos de los cuales todavía no han sido traducidos al español. Por otro lado, tiene una apreciación crítica de la institucionalización de los estudios literarios en los medios académicos norteamericanos y un análisis de *La ciudad y los perros*, basado en los criterios de la crítica socio-histórica que en este libro se fundamentan.

Este es un trabajo teórico de la mayor importancia que debería ser conocido por todo aquél que estudia la literatura de nuestros países, es valiosa contribución para perfilar una teoría materialista de la literatura latinoamericana.

*Róger Díaz Arrué*

Bueno, Raúl. *Poesía hispanoamericana de vanguardia*. Lima, Latinoamericana Editores, 1985. 137 pp.

Los seis artículos que integran este libro muestran distintas facetas de un proceso de investigación aún en marcha, cuya finalidad de más alcance, aunque no tan evidente, es la de caracterizar o, más precisamente, definir el concepto de poesía hispanoamericana de vanguardia; en otras palabras, elaborar una teoría particular sobre ese objeto.

En principio, dicha empresa teórica se inscribe en los marcos de la teoría general de la significación, según la vienen desarrollando, desde hace prácticamente dos décadas, A.J. Greimas y sus discípulos. El proyecto de su elaboración es, por tanto, semiótico. Pero, en una segunda instancia, esa empresa persigue encauzarse dentro de los esfuerzos por constituir una teoría específica de la literatura latinoamericana, que explique las particularidades de los procesos literarios de Latinoamérica (*vid.* pp. 107-110), aspecto éste que es el menos desarrollado del volumen.

Los propósitos del libro, sin embargo, no se limitan a lo exclusivamente teórico, pues en él se aspira, además, a “contribuir a la valoración crítica” (p. 5) de la obra de los autores que se describe e interpreta, lo que se consigue en gran medida, con suficiencia y propiedad hermenéuticas.

A excepción del primer artículo, que tiene un carácter totalmente teórico y cuyo propósito es fijar la noción de función poética dentro de la tradición de los estudios semio-lingüísticos, el resto de los trabajos es del tipo analítico-explicativo de poemas, aunque el último lo sea de un poemario, el muy querido de *5 metros de poemas* de Carlos Oquendo de Amat. Sin embargo, en ninguno de estos artículos se deja hacer distinciones teóricas; y, más aún, puede apreciarse que del primero al último se da una progresión en la delimitación más fina y exacta de los conceptos.

En el libro, pues, se articulan tres niveles: uno de carácter teórico, que tiene como objeto el esclarecimiento de la problemática de lo poético en relación con el discurso llamado poesía; otro de carácter metodológico.

gico, descriptivo e interpretativo de textos concretos; y otro más, de carácter crítico-valorativo.

En el nivel teórico se persigue dilucidar el fenómeno de lo poético en la poesía. Se parte para ello del principio jakobsoniano de que lo poético es una propiedad que no es exclusiva del discurso que llamamos poesía, sino una propiedad "y hasta una condición de todos los lenguajes" (p. 17).

Lo poético entendido así puede ser comparado con el fenómeno narrativo. Tanto el uno como el otro son propiedades que se manifiestan en distintas formas discursivas, verbales y no verbales. Pero lo narrativo es una cualidad que puede ser distinguida como un nivel autónomo, susceptible de pensarse y fijarse al margen de su aparición en textos concretos, como en los cuentos, las novelas, los dramas, las historias, etc., e incluso en discursos filosóficos y aun científicos. En tanto que lo poético es un acontecimiento discursivo que no puede ser separado de sus realizaciones específicas.

Dicho de otra manera, lo narrativo es traducible, puede ser llevado de una lengua a otra, de un lenguaje a otro, un mismo relato puede ser trasladado, "sin cambios de importancia, de una lengua natural, al cine, la televisión, el teatro..." (p. 44). Lo poético, en cambio, "no puede ser trasladado de una sustancia de expresión a otra, sin atender seriamente contra su propia naturaleza" (p. 46), pues lo poético, siendo un contenido, "también es una particularidad de la forma" (Loc. cit.).

El carácter intraducible de lo poético "se detecta claramente en el sistema poético por excelencia: la poesía" (p. 47), que se distingue porque "no puede ser llevada desde una lengua que la realiza hasta una sustancia expresiva de otra índole y seguir siendo poesía" (Loc. cit.), y aun, inclusive, porque no puede ser trasladada dentro de su sistema, el lingüístico, de una lengua natural a otra.

Lo poético, como una propiedad intraducible en oposición a lo narrativo, también puede ser explicado de otro modo. Lo narrativo es un fenómeno que se rige por reglas precisas, que imponen combinaciones determinadas a elementos reconocidos como propios; en él "se puede detectar un código"

(p. 52). En lo poético, mientras tanto, no se observa estrictamente la presencia de un código: no se comprueba la existencia de elementos exclusivos, aunque sí tiene "ciertos modos y, a veces, reglas de combinación" (Loc. cit.), pero de elementos variados; y más bien es más corriente el hecho de lo poético sea un fenómeno que "pone en tela de juicio la existencia de un código" (Loc. cit.).

Ahora bien, tal como ha sido constituida una semiótica narrativa, que ha logrado establecer los elementos y las relaciones que explican el comportamiento de no importa qué relato, una semiótica poética se halla en vías de constituirse, cuyo objeto, como se hecha de ver por lo dicho en los párrafos anteriores, no ha de definirse de la misma forma que lo narrativo, pues habrá que tomar en consideración la imposibilidad de fijar lo poético fuera de las sustancias expresivas en que se manifiesta, así como notar que es un fenómeno que carece de uniformidad y constancia, y que presenta en cada manifestación una notable singularidad. La semiótica poética apunta, pues, a definir "lo poético en sí mismo, (...) aquello que otorga cualidades de poético a discursos (mensajes) de distintas sustancias" (p. 47).

El análisis del discurso que llamamos poesía forma parte de la semiótica poética, y es el que más ha contribuido a su constitución. Considerada la poesía, desde la antigüedad en Occidente, como la manifestación privilegiada de lo poético, ha sido abundantemente estudiada, y se ha formado en torno a ella una tradición a la cual se halla entroncado el proyecto semiótico.

Para la semiótica, según Bueno, la poesía es principalmente "el discurso en que se extrema (s.n.) la función poética (sobre todo en su dimensión ligada al significante) del mensaje" (p. 52). Esto es, que pierde o reduce en alto grado las otras funciones que integran la situación comunicativa, sobre todo la función referencial, que remite casi directamente el mensaje a una realidad circundante o inmediata, mientras que incrementa la relación del mensaje consigo mismo. Referencialmente no se conecta con una circunstancia externa, sino con un mundo que se instaura con su significación específica.

Dicha intensificación de la función

poética aparece en los textos como la realización de “una posibilidad inédita o, al menos, poco frecuente (...) del sistema, pero existente y al alcance de todo codificador (...) capaz de ejercitarla” (p. 53). La poesía sería poética en cuanto se aparta de las reglas del código de una lengua y se torna, por tanto, en “una infrecuencia dentro de la frecuencia de los mensajes” (Loc.cit.). En conclusión puede decirse que la poesía es aquella forma discursiva que se explica por alterar las reglas que determinan la formación de los discursos en una lengua dada, por lo que suele presentar una estructura llamativa y original.

De acuerdo al enfoque greimasiano que sigue Raúl Bueno la noción de función poética y la noción de poesía se definen estrictamente en la instancia del enunciado. La poesía y lo poético se explican como disposiciones inherentes al texto. No obstante, en un breve párrafo Raúl Bueno señala que “el efecto poético lo genera la estructura del texto en la instancia de la lectura” (p. 74), afirmación que implica considerar lo poético no como el resultado exclusivo de la estructura del texto, sino como el producto de una interacción entre el texto y el lector, de un trabajo cooperativo entre el Autor modelo y el Lector modelo podría decirse con Umberto Eco. Es decir, no podría producirse efecto poético en un texto si las estrategias discursivas del autor y el lector no coincidieran; concretamente, si el lector no fuera competente para generar lo poético en el acto de la lectura.

Para terminar con el resumen del nivel teórico del libro nos referiremos al interesante aporte que hace Bueno a la teoría del texto y a la semiótica general, al introducir en esa teoría el concepto de poemario. Hasta ahora el término poemario había servido para designar una agrupación sin más de poemas. Bueno, en cambio, propone considerar el término como un concepto que representa una unidad discursiva, un conjunto estructurado, un texto, en suma. El poemario así debe entenderse como “el conjunto orgánico de poemas cuyo ordenamiento obedece a una voluntad constructiva plasmada” (p. 110). Dicha voluntad se refiere a “la intencionalidad autorial tal como logra encarnar en el texto” (Loc. cit.) y no a la del autor empírico al momento de producir el texto. Se trata de un hecho textual.

En la medida que tal voluntad organiza el poemario, ella constituye el elemento que define su estructura, su coherencia, su sentido, y es allí donde se halla, por tanto, “la clave de su inteligible” (p. 111).

Visto como una unidad discursiva el poemario debe ser percibido como la articulación de poemas, donde cada uno de éstos tiene un papel o rol vocabular, semejante al rol de las palabras en una frase. El poemario se nos presentará, de ese modo, como un conjunto amalgamado de poemas que forman una sola unidad, gracias a una corriente semántica que los recorre y ordena, y que depende de la voluntad constructiva del Hablante Básico.

La parte descriptiva e interpretativa del libro comprende el estudio de poemas de Vallejo, Borges, García Lorca, Cardenal y Quendo de Amat. De estos análisis se va desprendiendo una primera categorización de la poesía hispanoamericana de vanguardia. Al nivel del componente discursivo, por ejemplo, se perfila la distinción de dos grandes categorías de texto poético de vanguardia: el texto distinguido por su condensación lírica, como es el caso del poema “Cazador” de F. García Lorca, que se estudia en el marco de la poesía hispanoamericana de vanguardia, debido a que ilustra la poética ultraísta según el diseño de Jorge Luis Borges; y el texto distinguido por su expansión lírica, como es el caso del poema *DC-7B* de Ernesto Cardenal. Ambos textos-tipo se diferencian por el particular efecto poético que generan en la instancia de la lectura, esto es, al nivel de los procedimientos cooperativos que el lector debe realizar. “Así, mientras que la lectura de “Cazador” genera su efecto por procedimientos de expansión semántica (...) la lectura de *DC-7B* produce el suyo por procedimientos de síntesis discursiva y adensación semántica” (p. 74).

Precisamente, es en el aspecto semántico que Raúl Bueno fija sobre todo su atención, pues en ese plano se hacen saltantes las propiedades que distinguen la poesía hispanoamericana de vanguardia. Se perfilan en ese plano especialmente dos grandes rasgos. El primero es la inversión del orden significativo imperante en la lírica que se producía en el momento en que surge la vanguardia; por ejemplo, la inversión de la rela-

ción comparativa naturaleza vs. cultura. La lírica prevanguardista suele colocar a la primera como término de comparación de la segunda, lo humano es presentado como análogo a la naturaleza: "las perlas de tu boca"; mientras que en la poesía vanguardista hispanoamericana la cultura ocupa el lugar de término de comparación, de modo que la naturaleza queda humanizada, socializada o ciudadanizada: "Hoy sale la luna de compras" o "el sol como un pasajero/ lee la ciudad", como escribe Carlos Oquendo de Amat.

El otro rasgo es el de la oculta e inédita conexión significativa entre categorías provenientes de alejados e incompatibles campos semánticos, como se presenta en la obra de Pablo Neruda, donde la categoría de tiempo es aproximada y mezclada con términos que provienen del orden de la naturaleza marina.

El libro de Raúl Bueno, por lo que hasta ahora hemos reseñado, se presenta como un libro que muestra el desarrollo de un proyecto vasto y sinceramente apasionante. Aquí nos hemos detenido en el resumen del nivel teórico del texto, que en el nivel de primera lectura que hemos desarrollado es el que más nítidamente hemos captado. Del nivel descriptivo-interpretativo hemos mencionado sólo unos cuantos aspectos, tratando, sobre todo, de señalar que a partir de ella se busca articular una teoría de la poesía hispanoamericana de vanguardia.

Para terminar esta reseña diremos que este libro constituye uno de los intentos más serios, más consistentes —llevados a cabo por no más de tres o cuatro personas en nuestro medio— por elaborar un discurso coherente, y suficientemente fundado sobre el texto literario, en general, y sobre los textos literarios que se producen en el español de América. Por eso mismo no se presenta como algo acabado, sino como parte de un proceso, mejor dicho aún como el punto de partida de ese proceso. Con este libro ingresamos en la problemática de la dilucidación del concepto de poesía hispanoamericana de vanguardia. Una problemática que si bien ya no se presenta totalmente oscura, todavía es semioscura, pero que con la lectura y la crítica más profundas de un libro

como el de Bueno podremos clarificar aún más.

*Santiago López Maguñá*

Urrello, Antonio. *Verosimilitud y estrategia textual en el ensayo hispanoamericano*. México, Premiá editora de libros, 1986. 146 pp.

El profesor Urrello examina en este libro algunos aspectos de los procesos discursivos de la construcción del mundo "real" y de las estrategias que los orientan en el ensayo hispanoamericano. Indaga acerca de los mecanismos en que se representa la realidad hispanoamericana en la mencionada forma discursiva, y acerca de las maneras en que los ensayos fundamentan su presunción de "verdad".

Su programa de investigación se funda en el supuesto de que el "orden interno de la obra obedece a principios de organización del texto mismo" (p. 10), pero su finalidad no es el análisis estructural. No pretende formular reglas explicativas, ni realizar descripciones objetivas y exhaustivas, sino mostrar unos cuantos procesos discursivos que actúan en la transmisión de contenidos. Más precisamente, busca "localizar en la organización textual huellas de una estrategia que vehicula información acerca de la realidad de la que se ocupa" (Ibid.).

Para Urrello el ensayo es una forma híbrida: en su superficie textual confluyen diversos discursos, aquellos que tradicionalmente conocemos como historia, literatura, política, economía, etc., que se disponen de acuerdo a una orientación fijada por el autor (productor del texto, pero también producto del mismo). Urrello se interesa en observar y presentar el orden que esos discursos o componentes discursivos adquieren en el contexto de los ensayos que analiza: trata de identificar los "cambios llevados a cabo en esos componentes debidos a su nueva organización" (p. 8), para determinar "si dichos cambios producen alguna alteración en sus significados y contenidos ideológicos" (Ibid.).