

forzamiento es visible si se comparan los poemas de "Diwán andalusí" con los de Diwan de Oriente" y los de la primera parte ("Cuaderno de buen amor" + "Cuaderno de amor al Perú") con los de "Orillas del Iseré". Lo lejano en el tiempo, lo árabe y lo oriental, y lo lejano en el espacio, Perú y Francia, se reúnen por artificio de la evocación en un poemario cuya atmósfera general es nostálgica, cuya forma es la de un canto a lo perdido que se reencuentra culturalmente. El proyecto de Martos fuerza los límites físicos, lo que consideramos un rasgo de madurez ya que supone la confirmación de la conciencia del poeta como punto de partida para la reelaboración de la realidad cultural, materia de preocupación en el poemario. En ese sentido hay más de *ergon* que de *energeia*, más creación que lamento, mayor rebeldía que sumisión, lo que, curiosamente, es también un atributo de la juventud que exhibe hoy este poeta de los sesenta en los noventa.

El manejo sabio y medido de las herramientas antes señaladas, pueden ofrecer la ilusión de hallarnos ante un poeta "contenido"; cabría apuntar que esto es cierto en lo que se respecta a la relación del autor con la materia trabajada. No creo haber hallado nunca (esto es lo que más me entusiasma de la poesía de Martos) un poema que "se le haya salido de las manos". Es cierto, siempre controla el poema y esta conciencia rectora se siente con mayor intensidad en los poemas de los dos "Diwanes" y algo menos en los de la última sección, los cuales transitan entre ese delicado límite entre la libertad de las palabras y el libertinaje.

Prestando un breve espacio a la reflexión sobre el autor, podemos señalar, dejando un pequeño margen a las siglas "s.e.u.o" que en el rastreo "metiche" de quien busca en el yo poético al yo autor, los poemas iniciales del libro son fundamentales para tal empeño. El enfrentamiento con el pasado presenta un claro balance entre imagen y evento; lo primero es propio de la poesía juvenil, entre imagen y evento; lo segundo, de la de la ancianidad; en este justo equilibrio oímos el canto de una voz madura que se aproxima peligrosamente a ese estado de gracia que los mortales conocemos como sabiduría, detrás del cual se encuentra el silencio, la perduración.

Carlos Manuel Arámbulo

BUENO CHAVEZ, Raúl. *Escribir en hispanoamérica. Ensayos sobre la teoría y crítica literarias.* Latinoamericana Editores, Lima/Pittsburgh, 1991.

Frente a la crisis actual de los paradigmas hegemónicos y sus modelos de interpretación textual e histórico-sociales insertados desde comienzos de la década del sesenta en el discurso de la crítica literaria latinoamericana y, aún más, ante la constatación de sus limitaciones epistémicas y operacionales para procesar en toda su heterogeneidad nuestras literaturas, en los últimos años se han venido generando una serie de trabajos de carácter individual (artículos, ensayos, ponencias) y colectivos (debates, encuentros, simposios) en los que —retomando los reclamos de Benedetti (1972) y Fernández Retamar (1974)— se plantea a partir de la redefinición de las categorías teóricas y la vinculación entre producción literaria y organización social la necesidad de formular una teoría de la literatura latinoamericana.

En esa línea crítica se adscriben los trabajos de Raúl Bueno Chávez (Arequipa, 1944), tal como lo evidencian sus artículos, ensayos y ponencias sobre literatura y sociedad publicados en fechas y medios diversos, ahora compilados en el volumen que reseñamos.

Con un doctorado en Letras por la Universidad San Agustín de Arequipa y un posgrado en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París, Bueno ha sabido complementar su carrera docente (fue profesor principal y director de la Escuela de Literatura de la Universidad Mayor de San Marcos y en la actualidad se desempeña como profesor titular de Dartmouth College de New Hampshire, Nueva Inglaterra, U.S.A.) con la investigación literaria (ha publicado en colaboración con D. Blanco *Metodología del análisis semiótico*. Lima, 1980 y también *Poesía hispanoamericana de vanguardia: procedimientos de interpretación textual*. Lima, 1985), convirtiéndose actualmente en uno de los más interesantes, agudos y apasionados estudiosos de la literatura latinoamericana.

Escribir en hispanoamérica... es una compilación de siete trabajos escritos por el autor en una actividad crítica que va desde 1981 a 1989. A pesar de las distancias cronológicas, estos textos guardan entre sí una cierta unicidad dada, en primera instancia, por el objeto de estudio (la literatura latinoamericana) y, en segunda instancia, por la actitud crítica que se ubica en posición reivindicativa de lo periférico frente a lo hegemónico, sin que ello signifique dejar de lado la rigurosidad científica.

En el primer texto, "Planteamientos de (y sobre) la actual crítica literaria latinoamericana", Bueno establece que entendiendo la literatura como una "actividad contextualizada" (p.20), las explicaciones del proceso literario deberían evidenciarse no sólo en el análisis textual, sino también en el medio social e histórico que lo contiene y, en última instancia, lo genera. A partir de ello, el autor encuentra sustento a otros planteamientos como el de la validez y legalidad literaria de ciertas producciones culturales (subliteratura, folklore, relatos orales, etc.) que lo hegemónico califica de marginal, negándole su dimensión artística. Estos planteamientos le sirven de base para que el segundo trabajo, "Escribir en hispanoamérica: escribir hispanoamérica", determine que siendo América Latina una realidad concreta y la actividad escritural un producto social de naturaleza signífica, los escritores elaboren una imagen de nuestra realidad, en el plano de las representaciones ideológicas. En ese sentido, "el papel de literaturas de este subcontinente inscriben y escriben la realidad hispanoamericana" (p. 63).

El tercer texto, "El ser y el debe ser de la literatura hispanoamericana", es una suerte de alegato, de agudo cuestionamiento a cierto sector de la crítica literaria peruana -también puede extenderse a nivel continental-, la cual se manifiesta mayormente a través de folletos y periódicos. La crítica de base que establece el autor está dada en el sentido de que estos críticos "no saben (...) o aparentan no saber que hoy por hoy toda crítica confiable debe su coherencia y fiabilidad a una teoría literaria de base, y que cuando ésta no existe, entonces ocupa su lugar una ideología estética que, como ideología que es, no se pregunta por el origen ni la verdad de los postulados que la animan, pues los entiende como correctos e incontrovertibles" (p. 71).

A partir del cuarto trabajo, el autor deja un poco de lado los argumentos críticos, he intenta dilucidar, partiendo de la necesidad de redefinir las categorías

(método, objeto), lo concreto del proyecto en términos específicamente teóricos. Así, en "Teoría literaria y desarrollo social en América Latina", se plantea epistemológicamente la necesidad de elaborar una teoría literaria latinoamericana "que mediante categorías básicas y modelos de estructura y función articule un Objeto que haga justicia a lo específico de la naturaleza y las manifestaciones del fenómeno literario latinoamericano en su totalidad, y que, por ello mismo, nos afirme como descolonizados culturales" (p. 73). De este modo, Bueno representa la contextualización de la literatura latinoamericana en términos de su formulación como modelo teórico que articule la crítica, la historia literaria y —en el vértice— la teoría.

En "Sentido y requerimiento de una teoría de las literaturas latinoamericanas", el autor pone en evidencia la no existencia de un corpus teórico lo suficientemente organizado como para conformar una teoría de la literatura latinoamericana, siendo hasta ahora la crítica literaria la que más argumentos ha generado a favor de la realización del proyecto. Bueno sostiene que la deficiencia epistemológica se debe a que se ha estado procediendo deductivamente, "formulando por sobre nuestras literaturas un cuerpo teórico que las comprenda" (p. 105) y propone que se debe actuar inductivamente en el objeto y con el objeto literario, es decir, no imponer un corpus teórico sino que éste sea el resultado de las reflexiones críticas en torno al objeto mismo.

Los dos últimos textos, "Nuevas direcciones en teoría y crítica literarias en América Latina: Introducción" (en colaboración con Beatriz Pastor) y "Nuestro vino; la nueva cientificidad de los estudios literarios en América Latina", sintetizan de algún modo los cuestionamientos y las propuestas específicas planteadas a lo largo de los trabajos anteriores. La idea general que se rescata de estos últimos textos críticos es que, en principio, existen argumentos de tipo hermenéutico y epistemológicos lo suficientemente válidos como para pensar en la necesidad e imaginar la posibilidad de construir un corpus teórico de la literatura latinoamericana. Para llevar adelante este proyecto es necesario, en primer término, nutrir de argumentos científicos lo suficientemente sólidos a los estudios literarios; en segundo término, vincular productivamente el conocimiento literario al conocimiento histórico-social que apunta a la descolonización cultural del continente.

Finalmente, los planteamientos del libro reseñado nos permiten precisar algunos juicios sobre el tema. En principio, *Escribir en hispanoamérica...* nos introduce de lleno en el actual debate sobre los desarrollos de la teoría y crítica latinoamericanas, aunque sus mayores logros se manifiesten en tanto discurso crítico riguroso y científico frente al objeto. Pero la crítica de base que se le puede hacer al libro —y por extensión a dicha corriente crítica latinoamericana—, se refiere al tratamiento epistemológico que le da al proyecto: así como en Martí, los planteamientos epistemológicos a partir de los cuales se pretende construir el proyecto inicial, no superan los paradigmas hegemónicos, sino que los asumen. Esto determinaría la imposibilidad de llevar adelante uno de los objetivos finales: la descolonización cultural del continente.

El autor es consciente de la deficiencia indicada y la asume teniendo en cuenta que el proyecto de una teoría literaria latinoamericana es una idea en construcción, pues resulta difícil pensar que en la actualidad los críticos y teóricos de la literatura latinoamericana estén preparados para generar una ruptura epistemológica sin caer en

el reduccionismo americanicista y el aislamiento teórico improductivo. En ese sentido, el libro de Raúl Bueno Chávez está aportando no como algo concluido sino como un constructo permanente, un tema u obsesión en que el autor y los adscritos a esa corriente crítica deberán seguir insistiendo.

Carlos García Miranda

BELLI, Carlos Germán. *Acción de Gracias*. Trujillo, Colección Homenaje al Centenario de César Vallejo N° 16, 1992, 52 p.

Nacido en Lima el año 1927 y perteneciente a la denominada "Generación del 50" (o del 45, como prefería Sebastián Salazar Bondy) Carlos Germán Belli es uno de los más importantes poetas peruanos contemporáneos, distinción que exhibe también —y con toda justicia— en el panorama de la poesía hispanoamericana. Injustamente poco estudiado en nuestro país, Belli ha atraído la atención de diversos especialistas e investigadores, entre los que vale la pena mencionar a Roberto Paoli, distinguido peruanista, y al profesor italo-norteamericano John Garganigo, autor de un exhaustivo estudio dedicado a nuestro vate. Por otro lado, numerosas ediciones de su poesía tanto en el ámbito latinoamericano como fuera de él, confirman y ponen de relieve su enorme estimación y valía.

El año 1992, pródigo en omisiones, nos trajo un nuevo libro de Carlos Germán Belli, titulado *Acción de Gracias*, que fue lamentablemente inadvertido por la crítica.

Los dos libros de Belli, *Poemas* (1958) y *Dentro & fuera* (1960) son, de alguna manera, continuadores de la enseñanza renovadora de poetas como Oquendo, Moro, Abril, Adán y Westphalen, al resistirse a tradicionales costumbres discursivas y al haber asimilado correctamente el magisterio de los "ismos" sobre todo si se trata del Surrealismo, el Letrismo o el Dadá. Paradójicamente, en esos libros iniciales podemos rastrear ya el indudable aliento clásico, predominante a partir de *¡Oh Hada Cibernética!* (1961). Este aliento clásico es, precisamente, una de las mayores constantes en la poesía de Belli, provocando en su interior una extraña pero sabia combinación de tradición y modernidad. *¡Oh Hada Cibernética!* marca, por así decirlo, la "vuelta al orden" de Belli, es decir el abandono del *corpus* retórico vanguardista para adentrarse hondamente en algunas de las fuentes de la tradición poética occidental (la poesía renacentista italiana y los Siglos de Oro, entre otras), adentramiento que ha tenido como feliz consecuencia una poesía suigéneris, inimitada hasta hoy. Pero dejemos que sea el mismo Belli quien nos explique este cambio: "Tengo la etapa aquella surrealista y letrista. Primero experimento con textos automáticos, una suerte de automatismo ponderado, un poco racionalizado. Luego viene la experimentación letrista con la escritura jijantafórica en la que trato de buscar lo fónico, pero sin perder de vista el significado [...] Después empiezo a leer sistemáticamente a los poetas de los Siglos de Oro [...]. De ahí sale *¡Oh Hada Cibernética!* y ahí sigo, hasta el día de hoy [...]. Hay una tendencia latente en mí, una proclividad e inclinación hacia lo tradicional"¹. A esto se debe, por ejemplo, que Paoli no haya dudado en considerar a Belli como un poeta "neo-clásico". Pero allende las nomenclaturas y clasificaciones, Belli ha fabricado su poesía con las más insólitas aleaciones, logrando tejer una asombrosa amal-