enorme importancia del código referencial en *El invierno de Gunter*. La ciudad de Corrientes durante los años del llamado «proceso» argentino aparece como una especie de síntesis un tanto mítica del «cono sur». En el marco de este «cronotopo» —diría Bajtin— se da una coexistencia conflictiva de lo argentino con lo paraguayo, de lo local con lo «latinoamericano», del complejo legado europeo con la herencia y pervivencia de la cultura guaraní. Las numerosas referencias de la historia (la Guerra del Chaco) y a los políticos y pensadores latinoamericanos (Alberdi, Mitre, Sarmiento), junto a una riqueza del material mítico guaraní, parecen sugerir una de las posibles interpretaciones de la novela en cuanto una indagación sobre la identidad paraguaya, argentina, conosureña, latinoamericana.

La perspectiva de estas inquisiciones es muy importante, si bien nada nueva en las letras hispanoamericanas: es una óptica del distanciamiento, del exilio, del desarraigo y de la nostalgia. Desde París, Madrid, Pittsburgh, Washington o, inclusive, Bucarest. El hecho de que la novela esté enmarcada por los vagabundeos de Eliza y Gunter —una pintoresca pareja que ejemplifica no solamente los complejos itinerarios humanos, sino también los procesos de mestizaje y entrecruzamientos culturales— le otorga a la novela una perspectiva «defamiliarizada», desde «el lado de allá» del Atlántico o —según sugiere el título— desde el invierno del otro hemisferio.

Finalmente, el código «sémico» —o sea, el de los personajes— que establece los sutiles hilos de simpatía y rechazo entre el lector y el mundo narrativo. Nuestra inclinación a identificarnos con ciertos protagonistas —como Soledad o Eliza—, a entender o compadecer a algunos —como Gunter o el obispo Cáceres, Alberto o Toto Azuaga— y rechazar a otros (Larraín), no parece incompatible con la conciencia del lector moderno de que todos ellos son inventos del autor, «no existentes caballeros». La habilidad de construir personajes memorables en la época que había visto y cínicamente pronunciado la muerte de la novela, del autor y del Sujeto es, quizás, uno de los derroteros que pueden llevar a preservar lo que constituye el gran logro de la «nueva» literatura latinoamericana: la capacidad de hablar con una voz inconfundiblemente propia de los problemas universales, humanos. Esperamos que nuestra lectura del *Invierno de Gunter* —hecha desde una óptica no latinoamericana, sino centroeuropea—, a pesar de las limitaciones impuestas por el formato de una reseña y pese a sus ineludibles *misreadings*, haya conseguido demostrar por lo menos que el poder evocador de la novela trasciende las fronteras regionales en la mejor tradición latinoamericana de un Rulfo o un Roa Bastos.

ELZBIETA SKŁODOWSKA

Universidad de Varsovia.

ANDRÉS AVELLANEDA: *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*, vol. I. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, Biblioteca Política Argentina 157/158, 1986.

A partir de la mitad de la década del setenta ha sido notable el esfuerzo de la crítica latinoamericanista por ajustar su propio discurso a las implicaciones socio-políticas de tales fenómenos, como el afianzamiento de los gobiernos autoritarios en el Cono Sur, la opresión y violencia en Centroamérica o el exilio masivo de los chilenos, argentinos y uruguayos. El compromiso del crítico para con su cultura —vi-

sible ya en los ensayos autorreflexivos de Fernández Retamar y Angel Rama de años atrás— se manifiesta en los años setenta-ochenta a través del uso cada vez más frecuente de aproximaciones ideológicas al escrutinio de la literatura y su tratamiento más amplio en relación a otras manifestaciones culturales. A pesar de diferencias metodológicas y hasta ideológicas, a los críticos como Hernán Vidal, Jean Franco, Angel Rama, Fernández Retamar, Desiderio Navarro, Roberto González Echevarría parece unirles la convicción de que el acercamiento intratextual a la literatura es demasiado restrictivo.

El libro de Andrés Avellaneda *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983* es un ejemplo reciente de la movilización del análisis ideológico con el objetivo de dilucidar las complejas relaciones entre la cultura y el poder autoritario. A pesar de un rigor metodológico subyacente, el ensayo de Avellaneda se destaca por una claridad poco común en la veta de la crítica seria o académica, a la cual sin duda alguna pertenece. El autor ha prescindido de tecnicismos que con frecuencia llegan a oscurecer la tesis en vez de iluminarla y nos ha presentado un libro tan necesario como «legible».

El primer volumen del estudio tiene una estructura muy nítida, lo cual facilita también el manejo del libro como fuente de referencia. En el Prólogo se ofrece un sucinto resumen del método de trabajo y de la organización del material. Ya a estas alturas nos damos cuenta de una enorme labor de documentación que ha servido al autor como punto de partida para su cuadro, a la vez sintético y analítico, del funcionamiento de la cultura argentina durante casi un cuarto de siglo (periódicos más representativos de la época, actas legales, algunos documentos de circulación interna).

La Introducción ofrece una serie de observaciones muy valiosas sobre los mecanismos de la censura en general y su particular evolución en la Argentina en el período estudiado. Avellaneda subraya la necesidad de insertar el discurso de la censura cultural en el contexto de los demás «aparatos de Estado», a la vez que demuestra paso a paso el desarrollo de la censura en la Argentina de los sesenta y setenta y su afianzamiento definitivo con el gobierno del «Proceso de Reorganización Nacional» (1976-1983).

El capítulo dedicado al «Discurso de la censura» puede servir como ejemplo de síntesis sólida y ampliamente documentada. Manejando con gran habilidad los incontables «casos» de la censura —como si fueran piezas de un enorme rompecabezas—, el criterio logra interpretarlos en términos sintéticos, en cuanto «discurso de la censura». Los criterios de lo legítimo y de lo ilegítimo parecen corresponder, en el discurso de la censura argentina, a las oposiciones binarias muy específicas: lo nuestro-argentino-nacional queda contrapuesto a lo ajeno-infiltrado-particularmente comunista; a los valores de la moral familiar cristiana se opone la inmoralidad, el ateísmo y la sexualidad.

El enfoque del capítulo III sobre la práctica de la censura demuestra tanto los mecanismos institucionalizados de la ejecución del discurso autoritario como las consecuencias devastadoras de la autocensura y los efectos tragicómicos de lo que el autor denomina «poliarquía», o sea, las contradicciones internas dentro del aparato estatal, sobre todo a nivel de las autoridades locales.

La parte documental del libro (que en el primer volumen va hasta el año 1976 y en el segundo hasta diciembre de 1983) —además de su valor testimonial y referencial— tiene un insospechado efecto satírico: los ejemplos grotescos del *modus operandi* de la censura provocan risa y, en efecto, la desmitificación de sus principios ideológicos. El discurso de la censura es con frecuencia una parodia involun-

taria de la exégesis crítica. Tal es el caso del fallo judicial referente a la publicación de una novela supuestamente obscena, que viene acompañada por una justificación que, en pleno auge de la novela del *boom* (1969), parece un tanto anacrónica: «Es evidente que *Nanina* es una osada obra de lenguaje impúdico, de incoherente textura y de exhibición de escenas reñidas con el más elemental decoro. El protagonista no tiene ubicación precisa en el tiempo ni en la geografía. Tan pronto es un niño como un adolescente. Sin transición, sin etapas intermedias. Sin un proceso lógico de cambio y de transformación (...). Esa técnica es frecuente en la simulación del talento» (p. 102).

El libro de Avellaneda no pretende ser exhaustivo, aunque el material manejado y su rigurosa interpretación lo convierten en una fuente de referencia imprescindible para cualquier estudioso de la cultura latinoamericana. La causa por la cual el autor se niega a considerar cerrado su estudio es extratextual: el período que simbólicamente se abre en la Argentina con el gobierno de Alfonsín no implica, según demuestra el autor, una erradicación completa de los mecanismos autoritarios, profundamente enraizados en la cultura política del país. El libro es, pues, tanto una rendición de cuentas como una advertencia. Es, más que nada, un acto de compromiso de un intelectual latinoamericano, quien a través de un escrutinio del pasado doloroso intenta enseñar a sus lectores lo que la historia, *magistra vitae*, acaba de enseñar a sus compatriotas.

ELZBIETA SKŁODOWSKA

Universidad de Varsovia.

ALBERTO JULIÁN PÉREZ: *Poética de la prosa de J. L. Borges. Hacia una crítica bakhtiniana de la literatura*. Madrid: Editorial Gredos, 1986.

La obra teórica del crítico postformalista ruso Mijail Bajtin (1895-1975) ha sido asimilada, en los últimos años, por los investigadores de las letras hispanoamericanas, siguiendo el «descubrimiento» de Bajtin por la crítica francófona (Todorov, Kristeva) y angloparlante (Holquist). La fascinación por tales términos bajtinianos como «alteridad», «carnavalización», «heteroglosia», «polifonía textual», «cronotopo» o «dialogismo» ha inspirado, indudablemente, enfoques críticos nuevos y originales en la literatura latinoamericana, desde el artículo de Rodríguez Monegal sobre la carnavalización publicado en la *Revista Iberoamericana* y el libro de Ardis Nelson sobre la sátira menipea en la obra de Cabrera Infante, hasta el controvertido libro de Todorov sobre la conquista de América, centrado en el concepto de la «otredad».

No obstante, la teoría de Bajtin —nada coherente de por sí— ha sido aplicada con frecuencia de manera fragmentaria y hasta manipulativa. Sobre este trasfondo, el libro de Alberto Julián Pérez, *Poética de la prosa de J. L. Borges. Hacia una crítica bakhtiniana de la literatura*, se destaca por su amplitud y el evidente intento de sistematización.

La tarea que se propone el profesor Pérez es doblemente difícil: por una parte intenta construir un sistema coherente (una poética), basándose en premisas que no pertenecen a un *corpus* metodológico rígido, y por la otra trata de acercarse a un escritor cuya obra ha sido glosada a lo largo del último cuarto de siglo desde todos los enfoques posibles e imposibles.

Frente a estas circunstancias verdaderamente adversas, el profesor Pérez no so-