momento de dar cuenta de esta heterogeneidad cultural. Sus propuestas de trabajo se convierten en un programa viable de investigación de la heterogeneidad de las obras literarias de la cultura popular y la cultura india, aún escasamente conocidas, para llegar a una nueva comprensión de la cultura andina. En estos ensayos finales el trabajo de Cornejo se desdobra y, de ser un estudio de la historiografía, pasa a ser una propuesta historiográfica y un feliz esbozo de una filosofía de la historia literaria hispanoamericana, entendida cabalmente en su especificidad cultural.

Es éste un libro rico en ideas que trascienden el marco mismo del tema y del cual puede derivarse una forma "latinoamericana" de "deconstruir" los procesos culturales, así como también una explicación sociológica del carácter de nuestras culturas y de la dinámica establecida en la formación de la cultura nacional. Muestra que los sujetos que colaboran en la formación de la cultura resultan claves para legitimar su imaginario social y son capaces de enriquecerlo con la viabilidad y justicia de sus proyectos, como ocurrió en su época con Mariátegui y sucede hoy con otros estudiosos que meditan sobre los problemas de la cultura latinoamericana, entre los que podemos incluir a Angel Rama y al mismo Cornejo Polar quien, absorbido por su propio texto y problemática, termina transformando su libro en el epítome contemporáneo de esta corriente crítica de pensadores.

Dartmouth College

ALBERTO JULIAN PEREZ

JOSEFINA LUDMER: *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, Serie Pensamiento Crítico, 1988.

En este libro sobre el género gauchesco Ludmer organiza su materia valiéndose de una metodología *original y vanguardista*. Introduce innovaciones en el discurso crítico, cuestionando la forma genérica tradicional del ensayo. Siguiendo el ejemplo de ensayistas como Derrida y Barthes, traspone al estudio crítico técnicas literarias vanguardistas como el *collage* y la yuxtaposición de discursos. Valoriza la introducción de procedimientos ingeniosos y sorprendentes en la presentación de los tópicos: en el primer capítulo, en que no en vano nombra al vanguardista Joyce, crea un montaje, yuxtaponiendo textos de Eisenstein, un diálogo entre Chomsky y Mitsou Ronat y documentos biográficos sobre los poetas gauchescos, además de sus propias meditaciones sobre el género; en el capítulo segundo, en lugar de la división tradicional en números enteros y subdivisión en letras, como es usual en los tratados, emplea fracciones ($1/1$, $2/1$, $1/2$; $1/3$, $2/2$, $3/1$ y $4/1$, $3/2$, $2/3$) según el "método diagonal de Cantor" e incluye comentarios "en off".

Para la autora, el género gauchesco constituye “un cuerpo” en el que “entran y salen” objetos diversos, dándole vida y generando una dialéctica entre las voces y sus “tonos”. El *desafío* y el *lamento* integran un espacio interior, que es la voz del gaucho, con un espacio externo histórico: la guerra revolucionaria, las guerras civiles, la ley, la constitución del Estado, relacionando al género con la patria. Ludmer investiga el aporte que cada uno de los poetas gauchescos, de Hidalgo a Hernández, hace al “interior” del cuerpo del género. Considera que Hidalgo introduce los “universales” de los derechos del ciudadano proclamados por la Revolución Francesa: “libertad” e “igualdad”, mientras del Campo, con su parodia, “da vuelta” el género, autonomizando lo literario de lo político (que hasta entonces aparecían unidos). Hernández hace hablar al gaucho desde la perspectiva de la ley y del Estado y lleva al género a su culminación, terminando el enfrentamiento entre el gaucho y la ley (que creaba dos leyes: la ley letrada y el derecho consuetudinario del gaucho). En el espacio “exterior” del género Ludmer ubica aquellos textos que hablan del gaucho sin usar su voz, empleando la voz letrada del que “sabe”: el *Facundo* de Sarmiento y algunos escritos de Hernández que “completan” el sentido de su poema gauchesco, como la carta dirigida a Miguens y la “Memoria sobre el camino trasandino”. Conforme a su método crítico, que define como “... una mezcla de panfleto, es decir de estética, con análisis microscópico y teoría ...”, p. 187, interpreta fragmentos de textos, haciendo jugar el significado literal y el “oculto” de las palabras, para sacar de ellas un sentido más general, combinando procedimientos filológicos tradicionales con una búsqueda hermenéutica del sentido. Considera que las voces de la gauchesca se prolongan en el lenguaje literario culto trascendiendo las limitaciones del tiempo histórico en que fueron creadas: la voz de Picardía reaparece en *Don Segundo Sombra* de Güiraldes y Borges amplía los marcos del *Martín Fierro* en “El fin” y “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”. La vigencia de estas voces del género, cree Ludmer, alcanza al relato “El fiord”, 1969, del poco conocido neo-vanguardista argentino Osvaldo Lamborghini, inclusión que muchos lectores considerarán excesiva y cuestionable.

Ludmer analiza dos categorías fundamentales en la gauchesca: la de emergencia del género y la de uso (uso de la voz del gaucho por el escritor letrado). La categoría de uso forma “cadenas” entrelazadas (el lazo y el círculo son figuras que menciona repetidamente en su ensayo): las leyes y las guerras delimitan el género. Concibe la gauchesca como una “alianza” y un pacto entre el escritor letrado y el uso del cuerpo y la voz del gaucho; el “don” constituye la diferencia que hace posible el género. En la gauchesca se cuestiona quien es el que sabe y el que educa y se discute el concepto mismo de la voz gaucho, con su doble sentido de gaucho “vago” y gaucho “patriota”; dice la autora: “La oscilación del sentido entre el uso

del cuerpo y de la voz, entre la guerra y la guerra de palabras, constituye la materia literaria fundamental del género.” (p. 29)

Dado que el discurso crítico vanguardista de Ludmer emplea el montaje, el texto no progresa linealmente, sino que sufre cortes, extrapolaciones y retornos sobre sí mismo, muchas veces con carácter de síntesis y repaso global, como el capítulo segundo, que presenta las “fichas técnicas y notas” sobre *La ida*, que son al mismo tiempo una meditación estética general sobre la obra, y el capítulo cuarto, que introduce una sección de “Quien educa” titulada “Un repaso”. Ludmer interpola en sus montajes textos diversos, pasando, por ejemplo, de sus comentarios sobre un determinado texto gauchesco, a la transcripción de los pensamientos lingüísticos de Chomsky y a elaboradas notas (muchas veces de varias páginas, como la incluida sobre “El fiord” de Lamborghini). Su particular composición recompone un campo de estudio tradicional de la literatura argentina desde una posición vanguardista y lleva al lector a preguntarse sobre el valor y la utilidad de trasponer estos procedimientos literarios de principios de siglo (pero aún vigentes en la actualidad) al ensayo crítico.

Las meditaciones de Ludmer sobre el tema tratado son siempre substanciosas y la sitúan como una hábil pensadora de los problemas literarios hispanoamericanos. Es singular aporte de este libro el empleo de una concepción dialógica bakhtiniana de los discursos, que escapa a determinismos mecanicistas, y su interpretación de la conformación y ubicación del sujeto en el texto, y en la historia. Ludmer estudia la poesía gauchesca desde una perspectiva renovadora y provocativa y la vigencia de su propuesta en el campo de la crítica dependerá de la posición que adopten los lectores frente a sus innovaciones formales y sus ideas estéticas.

Dartmouth College

ALBERTO J. PEREZ

RAQUEL CHANG-RODRIGUEZ: *La apropiación del signo: tres cronistas indígenas del Perú*. Tempe, Arizona: Arizona State University, 1988.

Esta rigurosa monografía elucida un *corpus* importante de textos que no han sido los predilectos de la investigación historiográfica. La obvia complejidad de narraciones debidas a cronistas indígenas y mestizos explica, en parte, la reticencia de tantos estudiosos ante escritos de esa índole. Por ser así, la pesquisa que ha desarrollado la profesora Chang-Rodríguez es especialmente meritoria. Su estudio se desarrolla en cinco etapas claramente diferenciadas. Se define, en primer término, el espacio histórico que sirve de marco a los textos. Un inciso dilatado