

## Reseñas

Koelb, Clayton: *The Incredulous Reader. Literature and the Function of Disbelief*. Ithaca: Cornell University Press, 1984.

Todo acto de lectura instaura un pacto entre texto y lector, basado en la convención de que el lector acepta como verdaderas las afirmaciones que configuran el universo representado; según la conocida fórmula de Coleridge, la lectura de textos ficticios implica la "voluntaria suspensión de la incredulidad". El criterio de verdad, aplicado a la lectura de discursos ficticios, no requiere su convalidación con el referente que instituyen, sino que precisa la verificación de su coherencia interna. Toda obra literaria impone una lectura apropiada a la naturaleza y las leyes que rigen la particular zona de imaginación que el texto despliega. La homogénea organización de una obra de carácter realista, el carácter aseverativo de su discurso, contribuyen para que el lector acepte sin reparos el mundo representado. Pero existen otras obras cuya lectura deja perplejo al lector, ya sea por su heterogeneidad discursiva, por la aparente inconsistencia de los elementos que integran la historia, o por el carácter no confia-

ble del discurso. Es esta modalidad literaria la que C. Koelb estudia en *The Incredulous Reader*.

Koelb propone el calificativo genérico de "apistic fictions" (del griego "apistos": increíble) para aquellas obras que provocan la sorpresa e incredulidad del lector, que lo inquietan al transgredir las normas que posibilitan la confiada aceptación del discurso ficticio. De esta modalidad surgen otras dos variedades: las "alethetic fictions" (truthful though incredible) y las "lethetic fictions" ("untruth in its purest form"). La primera se caracteriza por encubrir, bajo el aspecto de lo increíble, una verdad que irónica o alegóricamente se quiere comunicar: "the most prominent feature of alethetic fictions is that they 'hide' the truth they mean behind the untruth they speak"; la versión alagórica que constituyen recuerda a cada momento la correspondencia entre ficción y realidad.

Las "lethetic fictions", en cambio, persiguen abiertamente la incredulidad del lector, se postulan a sí mismas como no creíbles; el acto de lectura que proponen revierte la fórmula de Coleridge, que se puede formalizar como "the unwilling suspension of belief". Sin ser mendaz (no distorsiona una verdad) ni

alegórica (no encubre una verdad revestida por la apariencia), este tipo de ficción tampoco corresponde a la categoría de lo fantástico, pues no provoca la duda en el lector sobre la ambigüedad de los acontecimientos entre lo natural y lo sobrenatural. La base misma del discurso es no confiable, el lector no puede explicarse el origen ni las motivaciones sorprendentes del mundo representado y no puede, por consiguiente, elaborar hipótesis de lectura válidas.

Aspecto distintivo de las "lethetic fictions" es el de ignorar, o rechazar, toda correspondencia entre lenguaje y realidad; en ellas adquiere supremo valor el lenguaje que las configura y que en todo momento remite a sí mismo, lo que asegura su carácter logomimético, en cuanto la logomímesis "ignores the intention behind figurative language and treats it as if it had no connection with some actual state of affairs in the world".

La autonomía de su configuración verbal consolida la autosuficiencia del mundo representado, que a menudo se basa en estructuras que el propio lenguaje proporciona, sin proyectar significaciones atribuibles al mundo del lector que sólo puede reconocer las estructuras verbales sobre las que la obra se construye: "there is nothing to be obtained from a text wherein the word does not correspond to the world except the word itself". El lenguaje imita al lenguaje, se trate de aforismos, tropos o, incluso, el lenguaje teórico. Uno de los varios ejemplos estudiados por Koelb es la historia de David Gerrold, *With a Finger in My I*, construida sobre el dicho "el mundo se cae a pedazos". En este relato todo lo que el narrador percibe se desintegra, literalmente "se cae a pedazos" porque uno de sus ojos se está desintegrando misteriosamente. La lectura de obras de este tipo requiere que el lector no persiga interpretar intenciones escon-

didadas bajo el juego lingüístico a que dan lugar, sino que las asuma literalmente.

El término "lethetic fictions" no refiere únicamente a un género o modo literario (a un tipo de escritura), sino también a una actitud de lectura. Se puede leer de esta manera obras que no se postulan como increíbles, pero una lectura "letética" es más lograda cuando se ejerce sobre obras que requieren la incredulidad del lector.

Además de su carácter lúdico, estas ficciones apelan a la competencia lingüística del lector, que debe ser capaz de reconocer las estructuras de lenguaje sobre las que se basan. Su finalidad es provocar un efecto de extrañeza, de sorpresa o de temor, como sucede con la narrativa de Poe, entre otros ejemplos.

La reflexión que emprende Koelb sobre una modalidad literaria que hasta el momento no contaba con una formalización teórica respecto de su estructura y el tipo de recepción que requiere, está sólidamente documentada con corrientes filosóficas, históricas y de teoría literaria. Al estudiar las diversas variedades de ficción que constituyen lo que se podría llamar poética de la incredulidad, Koelb rastrea sus manifestaciones en una amplia variedad de autores, entre los que se encuentran Aristófanes, Platón, Thomas Mann, Lewis Carroll, E. A. Poe, Gogol, Italo Calvino, etc. Las precisiones y distinciones que establece pueden ser de gran utilidad para comprender mejor obras de nuestra propia literatura.

Juan Carlos Lértora  
Skidmore College

Pupo-Walker, Enrique: *Historia, creación y profecía en los textos del Inca Garcilaso de la Vega*, Madrid: José Porrúa Turanzas, 1982.

bresale en los *Comentarios* es que las secuencias episódicas de la narración tienden a organizarse repetidamente en torno a las experiencias personales del Inca", señala Pupo-Walker, y concluye más adelante que "Garcilaso llegó a contemplar su vida como entidad que resumía, en términos humanos e históricos, la empresa española en América" (86-87). En las páginas siguientes (87-94) considera el crítico la función que desempeñan estas secuencias autobiográficas en los textos del Inca. Gracias a esta línea que separa la función textual de la autobiografía de lo meramente biográfico, podemos leer a Cortés, Las Casas, Garcilaso e incluso a Colón como "literatura".

Los capítulos siguientes dedicados a los *Comentarios Reales* tratan de presentar una "lectura integral" de los textos. Es decir, considerándolos como documento historiográfico, como autobiografía, como relato intercalado, como texto literario. El tercer punto, el relato intercalado, se estudia detenidamente en el capítulo V (139-193). Mediante la interpolación de relatos, "entran en juego fórmulas y recursos imaginativos que ya se habían consagrado en la prosa y el teatro del siglo XVI" (184). Es decir, no sólo aportan elementos narrativos al texto histórico, sino que además lo insertan de lleno en la tradición renacentista novelesca. Recordemos que Cervantes también intercaló relatos en la primera parte de *Don Quijote*. Esta ruptura de la narración lineal tiene por objeto dar variedad al texto, a la vez que permite al autor tratar temas que no se relacionan directamente con la idea central de su obra. "No se trata", enfatiza Pupo-Walker, "de un material concebido como relleno" (158); en el caso del Inca estos relatos intercalados prueban el interés que tuvo Garcilaso por los diversos géneros literarios que se cultivaban en su época. Es

decir, insertar al Inca y su texto dentro de las corrientes literarias del renacimiento Europeo.

Este último punto nos trae a un tema tocado muy tangencialmente en *Historia, creación y profecía en los textos del Inca Garcilaso de la Vega*: la europeización del Inca. La crítica no ha querido ver hasta qué punto adopta Garcilaso los postulados culturales de Europa, abandonando los suyos propios. Se ha visto el hecho de que cambie su nombre —Gómez Suárez de Figueroa— por el más famoso de Garcilaso de la Vega como un mecanismo de defensa contra una sociedad que de otra manera lo discriminaría por su origen mestizo y bastardo. Esta decisión, señala Pupo-Walker, "sugiere el deseo de Garcilaso de afincarse en la península y de hacer su futuro en el ámbito prestigioso de las armas y las letras que se asociaba con el nombre adoptado por él en aquellos días (17). Creo que el adoptar un nuevo nombre implica un cambio más radical en su visión del mundo. Por ejemplo, al idealizar el gobierno de los incas hasta volverlo utópico, lo hace precisamente en términos de las utopías europeas, y el *topos* de la "edad dorada". Cuando considera la grandeza del Cuzco, no duda en compararlo con Roma. Sin embargo, la crítica sigue considerando a Garcilaso como "escritor criollo" y hablando de "mestizaje cultural". El problema presenta una faceta adicional, puesto que la escritura del Inca puede escapar muy bien la ideología con la que fue compuesta. El autor puede tratar de europeizarse, como defensa por su origen; pese a esto, su escritura puede seguir siendo criolla. Esta consideración, que no se plantea en el estudio de Pupo-Walker, es una línea de pensamiento que hay que explorar.

*Historia, creación y profecía*, según su autor, no pretende agotar los estudios garcilasistas sino antes bien abrir puertas

a la investigación futura. Sin embargo, algunos aspectos necesitan desarrollarse más a fondo. En el primer capítulo, Pupo-Walker indica que estudiará la "etapa genesiaca de la narración [...] que corresponde a la *inventio* aristotélica" (36). Pero, aparte de la consideración biográfica, no se estudia ningún otro aspecto del proceso creativo en la obra de Garcilaso. Las convenciones literarias españolas (no solamente de las crónicas) y la retórica que las mueve se mencionan solamente de pasada, sin estudiar en detalle el ámbito intelectual en el que se desarrolla el pensamiento del Inca. Es decir, un estudio de la arqueología (en términos de Foucault) que subyace en los textos. Una consideración de esta índole daría nueva luz a lo que Pupo-Walker llama un "síndrome analógico" en la obra del Inca (40, *passim*). En efecto, el empleo de la analogía es uno de los mecanismos señalados por Foucault en *Las palabras y las cosas* (capítulo II) como determinante del conocimiento europeo renacentista.

Para concluir esta reseña, creemos que el estudio de Pupo-Walker es una valiosa contribución a la bibliografía sobre prosa colonial. El libro no es exhaustivo, ni pretende serlo. Antes bien, sugiere numerosas posibilidades de investigación futura. Una de las contribuciones del libro, aparte de las ya mencionadas, se encuentra en las numerosas notas que resumen la investigación del crítico, sobre todo la bibliografía sobre los conceptos historiográficos del renacimiento. Lamentablemente, estas se encuentran esparcidas a lo largo del trabajo y no se reúnen en una bibliografía final. El libro de Pupo-Walker es una necesaria y bienvenida adición a los estudios sobre literatura colonial.

#### REFERENCIAS

Luis Arocena, *El Inca Garcilaso y el humanismo renacentista* (Buenos Aires, 1949).

José Durand, *El Inca Garcilaso clásico de América* (México, 1976).

William D. Ilgen, "La configuración mítica de la historia en los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso de la Vega", en *Estudios de literatura hispanoamericana en honor a José J. Arrom*, ed. de Andrew P. Debicki y Enrique Pupo-Walker (Chapel Hill, 1974), págs. 37-46.

Marcelino Menéndez Pelayo, *Los orígenes de la novela* (Madrid, 1905).

Walter Mignolo, "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista", en *Historia de la literatura hispanoamericana. Época colonial*, ed. de Luis Iñigo Madrigal (Madrid, 1982), págs. 57-116.

Enrique Pupo-Walker, *La vocación literaria del pensamiento histórico en América* (Madrid, 1982).

Francisco Javier Cevallos,  
University of Massachusetts,  
Amherst.

Bejel, Emilio: *Literatura de nuestra América. Estudios de literatura cubana e hispanoamericana*. Xalapa, CILL-UV, 1983. 141 pp.

*Literatura de nuestra América* es una recopilación de once artículos que sobre diversas obras de autores hispanoamericanos ha escrito Emilio Bejel. Hacer una apreciación en conjunto de todos ellos es una tarea difícil por la diferencia de géneros y autores estudiados. Sin embargo, dado que toda crítica literaria es producto de una lectura reflexiva del texto condicionada por la visión y gusto que de la literatura tiene el crítico, podemos detectar ciertas constantes a lo largo de este volumen a pesar de la relativa diversidad de enfoques críticos asumidos por el autor.

A nivel metodológico, en cuanto al enfoque de aproximación a la obra literaria, Bejel muestra preferencia por destacar los aspectos verbales y sintácticos —estructurales— de los diversos discursos literarios que estudia. En este sentido, la mayoría de sus acercamientos, sobre todo

los referidos a textos poéticos, son de carácter eminentemente descriptivos. En su conformación teórica, Bejel se nos manifiesta como un ecléctico que trata de conciliar y aplicar —quizás por el afán de una visión totalizadora— diversas teorías de la concepción del texto literario. Jakobson, Greimas, Lacan, Derrida, Ricoeur, Todorov, Barthes son los teóricos más recurridos. Sin embargo esta postura a veces se nos presenta como riesgosa al derivar en cierta confusión, o al menos ambigüedad, en el uso de determinados términos. Por ejemplo, cuando se habla del recurso poético del "encabalgamiento", primero se le define como una subversión a nivel sintáctico y que como tal "afecta la relación entre el sonido y el sentido" (p. 46, nota 13). Lo cual, si no interpretamos mal, debe ser entendido como un obstáculo para la comprensión del texto ya que se trata de privilegiar la pare sonora o métrica. Sin embargo, en otro estudio se señala que el encabalgamiento "como se sabe es un procedimiento que no afecta la comunicabilidad de un texto dado" (p. 117). Otro ejemplo. En *Aura* de Carlos Fuentes, Bejel confunde al narrador con Felipe Montero, el personaje: "un narrador (Felipe Montero) que habla de sí mismo en segunda persona" (p. 108). Esta confusión o fusión obedece, a nuestro modo de ver, a la no distinción entre lo que sería un enfoque psicoanalítico y otro en el plano meramente discursivo, estructuralista o semiótico. *Peccata minuta*, sobre todo si consideramos únicamente estos ejemplos; pero que en una apreciación general del discurso crítico parecen resaltar a cada momento. Por otra parte, hay que decirlo, todos sus artículos están escritos en un estilo muy cautivante que en más de un momento lindan con características del lenguaje poético. Esto que es un atractivo para la lectura confiere, sin embargo, al discurso crítico de Bejel

momentos de ambigüedad e indiferenciación (característica que como el mismo señala pertenece más al lenguaje poético que al lenguaje de la comunicación utilitaria, como debe ser el de la crítica). Es decir, Bejel poeta y amante del lenguaje poético se deja llevar en más de un momento —se deja "contaminar"— por el mismo discurso poético cuando su función debería ser la del simple crítico. Citamos, por significativo, el inicio de "Lezama o las equiprobabilidades del olvido" en donde claramente se manifiesta este desvío del lenguaje crítico al lenguaje poético: "Con la pérdida del estado hierático de inocencia los hombres se separaron de los dioses. la tierra se desprendió del cielo. Una vez que acontece esa ruptura, la reunión total es imposible, pero queda en los mortales la reminiscencia de su unidad primaria y un irresistible deseo de no abandonar por completo este recuerdo. Orfeo es la figura mediadora entre lo humano y lo divino que en su aventura por el Hades oscila del Olvido a la Memoria, de la Memoria al Olvido. Orfeo es el poeta" (p. 67).

Pasemos ahora a destacar una constante a nivel temático, interpretativo de los textos. Aunque Bejel apunta en su breve "Nota introductoria" que en todos estos artículos "hay conceptos fundamentales sobre la relación entre lenguaje y realidad", la verdad es que la marcada relación lenguaje-realidad es muy *sui generis*. Excepuando el primer artículo —sobre la visión cultural de América en ensayos de Carpentier y Lezama Lima—, la relación entre literatura y realidad es casi ignorada por el crítico al no ser más bien para marcar la diferencia de la primera con la segunda y abundar en el carácter específico del fenómeno literario vuelto hacia sí mismo. A Bejel parece seducirle más bien una relación oblicua con la sociedad a través del mito, visión