

terra, Estados Unidos, etc. Ya esté de acuerdo con Barthes o Kristeva sobre lo que determina un «texto» o «pretexto» o de qué modo debe entenderse la «intertextualidad», o polemice con Harold Bloom sobre la «angustia» de las influencias, la autora apoya sus razonamientos, desde lo actual, con segura firmeza de convicciones, para darnos una visión renovada y viva de la muy normativa y didáctica doctrina del corpus retórico-poético del humanismo, desde el neoplatonismo (hasta 1550, más o menos) a las paráfrasis aristotélicas que racionalizaron la función de la *mimesis* o diversificaron el uso insoslayable de la *imitatio*. Los capítulos VII («Petrarquismo»), VIII («Imitación») y IX («Transformación») son la más lúcida exposición que conozco, en lengua española, sobre el origen, naturaleza, función y utilización de tan complejos conceptos, tal como se proponía en el siglo XVI y como puede ser posible re-considerarlos según las doctrinas críticas de nuestro tiempo. Erudición y actualidad, acumulación de saber y discernimiento crítico son cualidades que no siempre van juntas, y es precisamente esa capacidad de discernimiento y evaluación certera lo que pone a la profesora Colombi Monguío en un plano específicamente distintivo en la investigación actual de textos clásicos.

Este libro nació por casualidad, dice la autora; se proponía ser una introducción a la edición, que está preparando, de la *Miscelánea Austral*, pero en vista de la escasez informativa sobre el autor y errores dispersos sobre su obra hasta en una reciente y muy publicitada *Historia de la literatura hispanoamericana* (p. 12, n. 4), creció, por fortuna, hasta las proporciones que, ya publicado, tiene: 217 páginas, con un prólogo y once abigarrados capítulos, en los cuales se estudia, con aportaciones documentales basadas en poco menos que inencontrables libros de la época, la vida de Dávalos y Figueroa, en su trayectoria desde Escija al Perú, desde 1951 a 1952 (cap. I), su estancia en «Nuestra Señora de la Paz» (cap. II), su situación de «vecino feudatario», como minero, su opinión negativa sobre los indígenas, su casamiento con dama de alcurnia, inspiradora, sin más, de la *Miscelánea*, tan plena de amor real, la más estricta codificación de fondo y formas petrarquescas. El estudio intrínseco y formal de la poesía de Dávalos es, a mi modo de ver, lo más valioso de este libro, donde nada hay que no sea valedero. Sobre todo sus análisis del petrarquismo y el papel que sus módulos vitales y formales tiene en la «imitación integradora» y «transformadora» del experto «componedor» y «creador» novomundano. Un ejemplo de cómo el acto poético se integra en una respetable, valiosa e imprescindible tradición; de cómo el talento individual se nutre, rehace y afirma en la tradición, por usar una proposición cara a T. S. Eliot. El libro que comentamos es una de las aportaciones más sabias (en el sentido de saber erudito y re-elaboración crítica) que se han hecho últimamente en la variada búsqueda, encuentro y establecimiento de la naciente literatura de la América hispánica. Esperamos ansiosos la edición prometida de la obra de Dávalos y Figueroa, con las nuevas aportaciones con que, sin duda, la autora nos volverá a asombrar.

ALFREDO A. ROGGIANO

University of Pittsburgh

RICARDO MALIANDI, *La novela dentro de la novela. Ensayo sobre el sentido y la función de la auto-referencia novelística*. Buenos Aires: Ramos Americana, 1981.

La lógica moderna, en disciplinas especializadas como la «semántica pura» y la «sintaxis pura», tiene en el concepto de «metalenguaje» su fundamental instrumento

de trabajo. El metalenguaje consiste, considerado muy escuetamente, en *un lenguaje referido a otro lenguaje*. En tal sentido, se lo distingue del «lenguaje-objeto», es decir, del lenguaje corriente, referido a «objetos» extralingüísticos.

Otra diferencia está en que el «lenguaje-objeto» usa los signos lingüísticos. El «metalenguaje» *menciona* esos mismos signos. En la proposición «el gato es blanco» se están *usando* cuatro signos. En cambio, en la proposición «gato tiene cuatro letras» se *menciona* el primero de estos signos y se *usan* los tres restantes; pero su uso los refiere a un signo, no a un «objeto». Esta segunda proposición es, pues, «metalingüística».

Se puede ir aún más lejos y *mencionar* toda la primera proposición, mediante una proposición que la incluye dentro de sí: «'El gato es blanco' es una proposición de cuatro lexemas.» Toda la primera proposición, que por sí misma era un ejemplo de lenguaje-objeto (referido al objeto gato), se convierte aquí, a su vez, en objeto lingüístico de la proposición más amplia (metalingüística) que la abarca.

Ahora bien: dado que cualquier proposición metalingüística, aunque mencione determinados signos, también usa otros determinados signos, resulta que contiene elementos que pueden, a su vez, ser mencionados en una proposición más amplia que se refiera a ellos. En otras palabras: todo metalenguaje se refiere a un lenguaje, y es, por su parte, también un lenguaje, al cual puede referirse siempre otro metalenguaje. Se establece, de este modo, una jerarquía de lenguajes que es potencialmente infinita.

Luego de exponer el plante semiológico, el autor proyecta este tipo de relaciones a la auto-referencia novelística.

Sostenía Roland Barthes que durante mucho tiempo la literatura se escribió simplemente como lenguaje-objeto, y no como metalenguaje; es decir, que no se «reflejaba» sobre su propio ser: «hablaba, pero no se hablaba». Y agregaba que, más tarde, probablemente con los primeros resquebrajamientos de la buena conciencia burguesa, la literatura se puso a sentirse doble: a la vez objeto y mirada sobre este objeto, palabra y palabra de esta palabra, literatura objeto y «metaliteratura».

Maliandi considera exagerado extender la validez de esta crítica histórica a toda literatura, como si sólo ese «resquebrajamiento de la buena conciencia burguesa» hubiera, en general, inaugurado la posibilidad del desdoblamiento literario y, por tanto, la posibilidad de toda «metaliteratura», es decir, de toda «auto-referencia».

Maliandi realiza un mejor análisis de la conciencia moral, siguiendo a Max Scheler, y descubre una fuente de desdoblamiento de los actos en cuanto el sujeto intenta el bien en general escamoteando la preferencia de valores. Este enjuiciamiento contra el fariseísmo moral tiende a proyectarse sobre el desdoblamiento estético, al cual Maliandi no refuta.

No escasearon teóricos no estructuralistas que se opusieron a la auto-referencia. Esta, para Wladimir Weidle, representaba un ocaso de los mundos imaginarios. En cambio, novelistas como Macedonio Fernández han hecho de la auto-referencia todo un programa, sin importarles la amenaza de agotamiento que todo creador presiente fatalmente antes de escribir la primera letra de una diégesis corriente.

Las polémicas surgen del hecho de que la auto-referencia novelística, explicable estructuralmente, no implica que sea estéticamente justificable. El lenguaje-objeto propio de toda novela, esto es, el contenido del mensaje propiamente narrativo, se proyecta como una luz en una pantalla colocada frente al lector y frente a la novela. El metalenguaje, en cambio, es decir, la auto-referencia, parece torcer ese haz de luz en ciento ochenta grados, volviéndolo, por tanto, hacia el propio mensaje y su receptor.

Las novelas en que esto ocurre obligan a una particular acomodación en la óptica del lector, porque éste no se halla, en tales casos, simplemente frente a una determinada diégesis, sino, a la vez, frente al cuestionamiento de ella. No ve sólo el «argumento», sino también los problemas novelísticos que le atañen. La sorpresa —y hasta la perplejidad— es entonces inevitable, en mayor o menor grado. Cuando la metadiégesis implica autoalusión, crea, como efecto, el abandono del mundo  *fictivo*, se vuelve a-literaria. Pero el lector, por su parte, pierde su contacto con el contenido de la novela y cobra cabal conciencia del estatuto productivo que la ciñe como continente.

Sin duda, la auto-referencia no es la varita mágica que hace estéticamente buena a una novela, como tampoco el «suspense», ni la «resolución inesperada», ni la «irresolución».

A pesar de la teoricidad del libro, Maliandi lo ilumina con imágenes como ésta:

«Sorpresa y magia se unifican: el lector se sorprende también porque se enfrenta con una magia que no es el tipo habitual de las novelas, con el que contaba de antemano y que, asimismo, está presente. El 'mago', el ilusionista-novelistas, le ha preparado, esta vez, una sorpresa doble: de su prodigiosa galera sigue extrayendo, por un lado —lo cual siempre es 'sorpresivo' aunque uno lo 'espere'—, conejos, palomas, largas cintas multicolores, *confetti*, o algún licor que dará a probar al público de la platea. Pero, por otro lado, viene de pronto la sorpresa realmente insólita: el 'mago' mete la mano en la galera... y saca de allí otro mago con otra galera; y mientras el primer mago y la primera galera desaparecen, se esfuman, el segundo mago se dispone a operar el mismo truco, iniciándose así, como una proyección al infinito. O bien el mago mete la mano, y tras la mano el brazo... Y no saca nada, sino que acaba por meterse él, totalmente, en la galera, desapareciendo en ella.»

El autor, luego de exponer la semiología de la metanovela, hace una exposición fenomenológica del creador de auto-referencias. Este habla de sus problemas como tal. «Lo hace en su vida privada con sus colegas y amigos. Si no habla con otros, habla al menos consigo mismo. De pronto, al margen de los resultados de esos diálogos o monólogos, advierte que éstos son en sí mismos valiosos. A las palabras se las lleva el viento. ¿Por qué no fijar por escrito ese material que contiene tan importantes vivencias? ¿Y por qué no fijarlo justamente en la novela, ya que ésta se caracteriza por su capacidad para acoger vivencias de todo tipo?»

LUIS WAINERMAN

México, D. F.

JUAN VILLEGAS: *Antología de la nueva poesía femenina chilena*. Santiago, Chile: Ed. La Noria, 1985.

La *Antología de la nueva poesía femenina chilena* del profesor y escritor chileno Juan Villegas trae una doble aportación. De una parte, se trata de una antología abocada exclusivamente a la lírica femenina joven, entendida por tal la producción lírica de poetisas chilenas nacidas desde 1950 hacia adelante. De otra parte, el estudio introductorio que hace el profesor Villegas replantea el problema de marginación que la crítica ha impuesto al discurso poético femenino, marginación que ha recibido en el presente siglo respuestas combativas cada vez más organizadas.

Juan Villegas señala algunos problemas de orden teórico al estudiar la produc-