

y erigen estatuas de silencio a las voces que osan alzarse.  
De aquí emergen, cariño, la sordidez de mi canto,  
este amor debatiéndose entre la angustia y la indignación  
y una extraña vocación de jugar con el peligro. (XXXVIII p. 62)

De manera muy sutil, pero directa, el poeta plantea como origen de esa angustia a la frialdad del mundo real la frialdad de la muerte. Sin embargo, es la misma muerte (el amor acrecentado por la angustia de la muerte), la que provee al hombre con la alegría de la esperanza:

Quando la muerte atisba sospechosa por rendijas  
en el interior de los hogares  
y amaga con posesionarse del hálito vital de los aposentos  
entonces me aferro a los bordes de tu alegría  
para exorcizar el fantasma de mis temores. (XXXIX p. 64)

En síntesis *Esta patria, este amor*, como acertadamente expresó Juan Antonio Medina Durón, "refleja la cruel ambivalencia en la que se debate la poesía amorosa de Honduras: por un lado, el deseo como fuerza reproductora de la especie o la convivencia; por otro, la angustia como reproductora de la palabra". (Contraportada de *Esta patria, este amor*). Amaya no hace otra cosa más que recordarnos esa capacidad de amor, de pasión y, sobre todo, esa necesidad de esperanza que implica la angustiada-angustiosa Honduras de hoy.

University of Pittsburgh

AMANDA LIZET CASTRO-ZUNIGA

ENRICO MARIO SANTI: *Escritura y tradición. Texto, crítica y poética en la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Laia, 1987.

Enrico Mario Santí es catedrático de literatura latinoamericana en la Universidad de Georgetown, donde se desempeña, además, como co-director del programa de estudios latinoamericanos. Recientemente ha publicado *Pablo Neruda: The Poetics of Prophecy* (1982), *The Emergence of Cuban National Identity* (1986) y una selección, introducción y notas a las *Primeras letras de Octavio Paz* (1988).

El libro que ahora comentamos está constituido por un conjunto de ensayos que desarrollan el tema de las relaciones entre la crítica y la creación literaria. Con excepción de los trabajos dedicados a la obra gauchesca de Jorge Luis Borges, a la labor de Octavio Paz y a Ortega y Gasset, los demás estudian la obra de autores cubanos: tres de ellos dedicados a Lezama Lima, dos a Severo Sarduy y uno a Martí. El estudio final es una charla acerca del sexo en la escritura.

En las páginas que abren la obra Santí establece con claridad el propósito del libro: "sintetizar las intuiciones que propician la teoría literaria con el rigor

de la investigación”(7) y agrega que su método de exposición “comienza donde se encuentran la historia y la teoría literarias”(8).

El tema que vertebra estos ensayos es la relación entre la teoría crítica y la práctica de la literatura. Dicha relación se plantea acentuando alternativamente uno de los tres conceptos críticos que estructuran la obra y que permiten dividirla en tres secciones. Tales conceptos son el texto, la crítica y la poética. Santí explora el primero a través de una lectura del *Martín Fierro* en dos cuentos de Borges. Continúa su labor en *Paradiso* y en *Memorias del subdesarrollo*. Identifica el concepto de crítica con el de historia y, así, explora sus relaciones reales e imaginarias con el texto a través de los escritos de Lezama Lima y de Cintio Vitier en la revista *Orígenes*, y a través del análisis de la recepción de Ortega y Gasset en México. El concepto de crítica se suma al de poética en la tercera sección. Allí Santí identifica el núcleo del libro: su ensayo sobre la obra de Octavio Paz. Completan esta sección un análisis de algunos escritos de Severo Sarduy y del *Ismaelillo* de José Martí.

El concepto de texto y sus relaciones entre sí es examinado en el primer ensayo, “*Martín Fierro* en Borges”, donde Santí busca los elementos de una experiencia gauchesca en la obra del autor de *Ficciones*. Al contrario del análisis de Ricardo Piglia acerca de la inserción de Jorge Luis Borges en la literatura del siglo XIX en general, y en la tradición gauchesca en particular, Santí no identifica al escritor argentino con esta corriente. Su ensayo se centra en el estudio de textos críticos donde Borges examina dicha tradición, y a dos de los cuentos en que la incorpora, especialmente, mediante el *Martín Fierro*. Son ellos “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)” y “El fin”; Santí intenta captar un texto que se estructura como una prisión mediante la dicotomía crítica y creadora de Borges.

En “Parridiso”, ensayo dedicado a *Paradiso* de Lezama Lima, Santí destaca el tema de las relaciones entre teoría y práctica como uno de los momentos claves de la obra de Lezama. Este declara una actitud poética hacia el lenguaje de la significación, actitud que se hace presente mediante claves alegóricas en las escenas que describen las relaciones del personaje José Cemí con su familia, claves cuyos índices textuales son los ‘errores’ de sintaxis o de atribución. Tales escenas ofrecen, según Santí, nada menos que una teoría de la escritura y una poética de la oscuridad semántica implicando en la novela misma los signos que la componen.

El concepto de ‘texto’ ofrece la clave del tercer ensayo, “*Memorias del subdesarrollo*: la retórica de la ideología”. A través de los cambios que esta novela ha sufrido en sus diferentes ediciones, Santí postula la posibilidad de concebir el itinerario textual de la obra estudiada como “una metáfora del itinerario ideológico del intelectual cubano en la revolución”(54), metáfora de las relaciones que todo autor establece con sus textos. Los cambios de la obra señalarían no tanto una realidad política como una realidad textual que

dramatiza la necesidad de una constante re-escritura, algo que todo escritor, en cualquier época y no solamente como resultado de una revolución política, está predispuesto a hacer.

El concepto de crítica subyace en los ensayos que siguen. Detectamos, además, la importancia que la memoria tiene en los textos de la obra de Santí. Si *Memorias del subdesarrollo* abría el tercer ensayo, una cita de San Agustín acerca de la memoria, justamente, sirve de epígrafe al trabajo sobre Lezama y Vitier. En éste se tratan nuevamente las relaciones entre el quehacer poético y su reverso, la dimensión crítica, a través de los artículos que ambos autores publicaron en la revista *Orígenes* para explicarse sus propias actividades de escritores. La memoria guarda una dimensión fundamental en estos textos, tanto en los de Lezama como en los de Vitier, ya que para ambos autores aquélla es, ya el dorso del proceso literario (Lezama), ya una de las dos funciones estructurantes de la existencia (Vitier), siendo la otra la conciencia del tiempo.

En el texto que sigue, la recepción de la obra de Ortega y Gasset tal como se dió en México hasta el año 1950, permite a Santí trazar una conexión entre el filósofo español y el pensamiento de Octavio Paz a través de tres puntos: "la presencia del tema americano en la obra de Ortega"(89), el atractivo que ella tuvo en Hispanoamérica y las aplicaciones a las que fue sometida y que la llevaron a constituir "el estudio de la mexicanidad"(89). La obra del pensador español fue importante en cuanto convalidó el estudio de la circunstancia mexicana y le otorgó un carácter universal, hasta entonces reservado sólo a la circunstancia europea. El estudio de la llamada 'mexicanidad' cobró forma en la obra de Octavio Paz *El laberinto de la soledad* y Santí cree oportuno, entonces, preguntarse si es posible considerar a esta obra como un libro orteguiano. Responde de manera ambigua. Por la afirmativa se decide si lee en la obra de Paz un análisis de la vida mexicana como un síntoma de un mal moral o histórico. Lo niega, a la vez, por detectar en esta obra una lectura psicoanalítica de la cultura que sería, dice Santí, rechazada por Ortega.

Octavio Paz sirve de nexo a la tercera parte de la obra. En ella se tratan, como adelantamos, las relaciones entre creación y crítica, dominadas esta vez por el concepto de poética. El primer ensayo de esta parte, y el núcleo del libro de Santí se titula, justamente: "Octavio Paz: Crítica y poética". Al igual que Lezama Lima, quien provee material crítico acerca de su novela, Paz es, conjuntamente, crítico y poeta. Santí aborda su obra desde estas dos perspectivas y se pregunta acerca de la "(necesaria) relación entre el discurso crítico y el discurso creador de Paz ..."(104). Analiza la obra del mexicano como un intento de conciliación entre las escuelas surrealista y existencialista, con una posterior puesta al día en la que se disminuye el sello existencialista para tomar argumentos derivados del estructuralismo, sin tener que renunciar a la postura de humanista existencial que lo define. Para responder a su pregunta acerca de las relaciones entre el discurso poético y el discurso crítico de Paz, Santí aborda

dos obras críticas acerca de aquél que han intentado una lectura de su poesía en términos de sus ensayos: *Las estaciones poéticas de Octavio Paz* de Rachel Phillips y *Octavio Paz: poesía y poética* de Monique Lemaître. Ambos estudios muestran a un “poeta-crítico consciente de la unidad de su obra”(105). El libro de Phillips sobreimpone, según Santí, “una terminología estructuralista a una lectura temática”(107) inventando así un sistema, pero sin lograr “domar”(107) la complejidad de la obra del mexicano. Lemaître, por su parte, escribe una obra ejemplar sobre las relaciones entre poesía y poética, pero no llega a separarse de la teoría que el mismo Paz dicta para poder leer sus textos. Queda atrapada, por esto, en la red que el autor teje y demuestra, dice Santí, “los extremos a que puede llegar esa misma contaminación y la supresión de toda distancia”(115). El planteo que Santí hace de la cuestión puede resumirse en una pregunta, contestada por él mismo, negativa y afirmativamente: “¿Son los poetas los mejores críticos?”(120). ¿Es posible —continúa— confiar en que el poeta replantea en la prosa crítica de manera más clara y precisa los temas de su poesía? La ambigüedad de la respuesta se debe a que una poética no es una presencia estable que se refiere a un poema, sino “la radiografía”(125) del deseo de su autor. La poética no es lo mismo que el poema; como Santí concluye: “lo Otro no siempre es lo Mismo: a veces, también es lo Otro”(126).

Continuando con el énfasis en la poética, el capítulo que sigue vuelve sobre la obra de Lezama Lima, esta vez para analizar la última novela del autor cubano. Santí agrega su opinión a la polémica acerca de la condición de *Oppiano Licario* como continuación de *Paradiso*. Según el autor estamos ante un “misterio bibliográfico” (127) y es “picado por este misterio”(127) que Santí emprende una investigación del esquema del texto en La Habana. Se propone en este ensayo, como él mismo lo anuncia, hacer una descripción generalizada del esbozo de la novela, un cotejo con el texto tal como fue publicado y explorar su calidad fragmentaria. El cotejo entre *Paradiso* y *Oppiano Licario* autoriza a concluir que esta novela es una continuación de aquélla, su último fragmento, agregado con la intención de clarificarla, resolverla y aclararla. A su vez, la comparación entre el esbozo y el texto final de *Oppiano Licario* resalta el carácter fragmentario de éste con respecto a aquél, y no solamente por ser el esbozo más extenso que la obra final, sino también por la posibilidad de leer la novela como explicando y anticipando su propia interrupción. La condición trunca del texto, a la manera de un texto moderno “exige que lo completemos con nuestra fe de lectores”(141) y que leamos el mundo a pesar (agregaríamos, gracias a) de sus interrupciones.

Los dos capítulos siguientes están dedicados a la obra de Severo Sarduy y, en especial, a su ejercicio de la parodia. El primero de ellos se refiere a la política del texto y en él Santí intenta una lectura de Sarduy donde la condición paródica de su obra se ponga a prueba. Con tal fin, Santí define a la parodia como el gesto de una política de la historia literaria que permite a la novela apropiarse de sus

textos precursores y adquirir autoridad sobre ellos. No sólo los imita, sino que trata de destruirlos mediante actos más de terrorismo que de guerra organizada. Las modalidades que la parodia adquiere en Sarduy son la inocente alusión hasta el travestismo sexual, pasando por el pastiche y el *collage*.

Ahora bien, si el gesto paródico de Sarduy asume una posición de control sobre sus precursores que es aún anterior al acto de la escritura, Santí pone en duda tal condición omnipotente del autor y prueba que el texto de Sarduy es más dócil de lo que una lectura respetuosa puede dar a entender. En el siguiente ensayo plantea, sin embargo, que es, quizás sin quererlo, que el texto paródico controla a sus precursores. No en el sentido de poder destruirlos a voluntad, sino de poder crearlos. Tomando la idea borgiana presente en "Kafka y sus precursores" y en "Pierre Menard, autor de *El Quijote*", Santí concede que la historia misma no es siempre concebible en términos causales o genéticos. Es por ello que nuestra lectura de Sarduy en el siglo XX modifica nuestra percepción del texto barroco, ya sea del siglo XVII o de textos más recientes, como los de Lezama Lima o los de Alejo Carpentier.

Un estudio del *Ismaelillo* de Martí cierra esta sección. Propone en él una nueva óptica de estudio para analizar la obra del poeta cubano, que consiste en verla como un texto de extrema importancia, pero poco conocido en su época. Tal ambivalencia conforma una metáfora cuyo sentido Santí intenta desentrañar; utiliza para ello la tensión entre acto y reflexión para analizar las figuras de la dimensión imaginaria que estructuran el texto de Martí. Estudia posteriormente los cuadernos de notas del poeta para seguir de cerca la gestación del libro y las circunstancias que lo rodearon. Concluye que el texto reconcilia, a través de una metáfora de la ambivalencia, una serie de oposiciones binarias que separan vida y literatura, moral y lírica, mundo del niño y mundo del padre. Señala la capacidad de la metáfora ambivalente para negar tales oposiciones como así también para rechazar, en general, una historia del modernismo que pretenda restaurarlas.

El texto de una conferencia pronunciada en Ithaca con motivo del simposio "Nuevas aproximaciones a poetas mujeres hispánicas" cierra esta serie de ensayos. Su título: "El sexo de la escritura" señala el propósito de Santí como el de pensar la relación existente entre la figura de la mujer como escritora y la institución de la crítica literaria. Dice el autor que el planteo de la situación de la mujer escritora hispánica puede hacerse refiriéndose a la llamada "hipótesis represiva"(192). Por ella, la condición de la mujer escritora se encuentra enmarcada en una serie doble de represiones: la primera constituida por el carácter machista de la sociedad donde vive; la segunda por tratarse de una sociedad que, además de machista, es marginal en la economía de Occidente. Pero, señala inteligentemente Santí, tal hipótesis represiva descansa en un modelo biográfico que considera el texto como un *locus* donde se encuentra identificado, o al menos sugerido, el sexo del autor. Tal presencia clausura toda

interpretación que no permita decidirse sobre el sexo del hablante y sobre el sentido de la escritura. Si esto es verdad, entonces la "hipótesis represiva" sería un "mito machista más que la crítica feminista debería rechazar por represivo"(194). Santí propone en su lugar una lectura *dispersiva* que permita acentuar el carácter político de la literatura femenina. El mismo no radica en el hecho de denunciar una represión o de recuperar una identidad sexual, sino en "la dramatización de la identidad misma como fuente de autoridad, sea ésta textual o política"(194). Propone entonces una lectura hecha desde la libre circulación del deseo, lectura que él llama "plural"(195), basada en la negación de la determinación genética que todo texto lleva a cabo sobre sí mismo.

La serie de ensayos que hemos reseñado constituye un brillante aporte a la crítica contemporánea acerca de la literatura latinoamericana. Brillante por la claridad de su exposición, cualidad cada vez más difícil de encontrar en estos días; por la toma de partido del autor; por la exitosa defensa de sus argumentos y, finalmente, por la continuidad, referencias múltiples; en una palabra, por la intertextualidad de los ensayos presentados. Ellos dramatizan en esta obra los temas analizados en las de los otros. Santí mismo la resume de la siguiente manera: "*Escritura y tradición* traza, de esta manera, un itinerario no sólo cronológico. También un sendero, no siempre recto, entre el texto y la poética, pasando por la crítica"(9).

Lynchburg College

GUSTAVO C. FARES

NANCY M. KASON: (ed). *Los Ensayistas. Argentina: 1955-1989*. Georgia Series Hispanic Thought. The University of Georgia, 26-27, 1989.

Este volumen de la colección *Ensayistas: Georgia Series on Hispanic Thought* agrupa una serie de trabajos relacionados con diversos aspectos de la vida política, económica, cultural y social de la República Argentina entre los años 1955 y 1989. Siguiendo la política editorial, iniciada en 1985 con la publicación del número dedicado a Brasil, el que ahora reseñamos tiene carácter monográfico e interdisciplinario. Se comenzó a preparar en 1987 y reúne algunos estudios completados antes de esa fecha y otros después de la elección presidencial de 1989, por lo cual aquéllos no dan cuenta de las reformas políticas iniciadas bajo la égida del Dr. Carlos Menem, actual presidente de la Argentina.

Nancy M. Kason, como editora invitada, abre el número con una introducción en donde aclara que su propósito es presentar un panorama interdisciplinario de la Argentina contemporánea y ofrecer una visión representativa de los problemas más significativos que enfrenta el país en la actualidad. Se incluye en esta introducción un panorama de la historia y de la política argentinas desde 1955 en adelante, además de un breve y sumamente útil resumen del asunto tratado por cada uno de los ensayos.