

Díaz Rodríguez en trabajos interesantes de William Risley, Roland Grass y Hernán Vidal.

Nos damos cuenta de que falta mucho por hacer y creemos que esta utilísima colección que presenta José Olivio Jiménez facilitará el camino. Sólo queda desear que los trabajos que inspire logren la calidad de los aquí reunidos.

DOLORES M. KOCH

*Herbert H. Lehman College, CUNY.*

OCTAVIO PAZ: *In/Mediaciones*. Barcelona: Seix Barral, 1979.

Octavio Paz nació en 1914, el mismo año en que nacieron Julio Cortázar, Nicanor Parra y Adolfo Bioy Casares. Este cuarteto constituye el núcleo de una segunda generación posmodernista hispanoamericana, una generación que ya tiene modelos hispanoamericanos que proveen un lenguaje literario adecuado al siglo xx. Podemos pensar en los contemporáneos mexicanos, en Neruda, Vallejo, Huidobro, Borges, y en los varios grupos de vanguardia como una primera generación posmodernista cuya tarea literaria fue absorber y superar el idioma modernista.

Al nivel temático, Paz, Parra, Cortázar y Bioy son completamente heterogéneos, pero en su actitud hacia el mundo literario tienen en común el deseo de experimentar constantemente con nuevas técnicas literarias, acomodando lo nuevo a una obra que ellos entienden como una expresión personal basada en tradiciones regionales. Es decir, los cuatro no han querido ser modernos sencillamente porque *il faut être absolument moderne*, pero tampoco han querido estancarse dentro de una misma línea. Y esta actitud abierta les ha causado problemas.

Uno de los refranes de la crítica hispanoamericana, que se define como protectora de la cultura «legítima» hispanoamericana, es que estos cuatro autores, como los modernistas y los escritores de vanguardia, han dado la espalda a su cultura y que se han entregado a ominosas influencias extranjeras. Naturalmente, esta pseudocrítica, que insiste en su derecho de fijar preceptos para los autores, ignora absolutamente la naturaleza híbrida de la cultura hispanoamericana. La obligación del escritor hispanoamericano, repitiendo ahora a Huidobro, es crear. La literatura hispanoamericana en 1980 tiene su terreno conquistado en la imaginación literaria del mundo: su problema es de mantener esta posición a pesar de desastres políticos, económicos y sociales.

*In/Mediaciones*, una colección de ensayos sobre las artes plásticas, la poesía (una exégesis brillante de «Más allá», de Jorge Guillén, entre otros estudios) y la cultura hispanoamericana actual, es una respuesta definitiva y persuasiva a esta crítica limitadora. Paz se muestra abierto a nuevas tendencias, pero no como cualquier recién llegado a la cultura: Octavio Paz es uno de los intelectuales más informados de nuestra época, y el hecho de que es un hispanoamericano refuerza la noción de que Latinoamérica ya no tiene que importar ideas. Las puede producir y exportar. Paz es uno de los hombres de letras más destacados de este momento histórico, de los que definen el espíritu moderno tal como se ha expresado en nuestro siglo.

Por eso es interesante contrastar su sentido de la modernidad con el de otro escritor latinoamericano contemporáneo, el brasileño Décio Pignatari, poeta concreto, interesado, como Paz, en las artes plásticas y la ciencia del lenguaje. El con-

traste no es casual, porque los dos autores, profundamente arraigados en sus tradiciones nacionales, representan actitudes antitéticas. Sin mucho esfuerzo, podemos transformar a los dos en el Aristóteles (Pignatari) y el Platón (Paz) de las letras latinoamericanas.

Es precisamente en la zona de «la obra de arte en la era de la reproducción mecánica» (utilizando el título de Benjamin como una rúbrica) donde vemos con más claridad las diferencias entre Paz y Pignatari. En el ensayo «El uso y la contemplación», que abre su libro, Octavio Paz medita la relación entre el utensilio producido por el artesano y el utensilio producido mecánicamente. Naturalmente piensa, mientras considera al artesano como figura cultural (de la cultura mexicana, de la cultura universal), en el artista, en sí mismo:

El objeto industrial tiende a desaparecer como forma y a confundirse con su función. Su ser es su significado y su significado es ser útil. Está en el otro extremo de la obra de arte. La artesanía es una mediación: sus formas no están regidas por la economía de la función, sino por el placer, que siempre es un gasto y que no tiene reglas. El objeto industrial no tolera lo superfluo; la artesanía se complace en los adornos. Su predilección por la decoración es una transgresión de la utilidad. Los adornos del objeto artesanal generalmente no tienen función alguna y de ahí que, obediente a su estética implacable, el diseñador industrial los suprima... El placer que nos da la artesanía brota de una doble transgresión: al culto a la utilidad y a la religión del arte (pp. 14-15).

Para Paz, la combinación en el artefacto de algo hecho a mano que tenga también utilidad —a diferencia del objeto hecho por máquinas y la obra de arte— es importante precisamente porque contiene un eco de las ideas fundamentales de la vanguardia de las primeras décadas de este siglo —el Surrealismo en particular—, que querían fomentar un renacimiento de la imaginación en la vida diaria. «El destino de la obra de arte es la eternidad refrigerada del museo; el destino del objeto industrial es el basurero» (p. 22). Así resume Paz su actitud, que podemos situar en una línea cultural que va desde él a los surrealistas, hasta el Romanticismo.

En Décio Pignatari encontramos la dignificación del basurero de Paz. Siguiendo la línea de Oswald de Andrade y su idea de canibalismo cultural, Pignatari dice:

Consumir es comunicar. El producto industrial no es más, hoy, únicamente la cosa que era para el Dadá y Oswald. Es la *cosa-signo*. Inteligible por el uso y el consumo. Informa en los más diversos niveles, condensadamente: en el técnico-industrial, económico, en el de su uso-función, en el de comportamiento, el de preferencia, de clases<sup>1</sup>.

Pignatari ve en el consumo, en la producción en masa, en la utilidad como estímulo al diseño, el vehículo por el cual las sociedades subdesarrolladas entrarán en el siglo xx. Para él, la idealización del objeto creado por el artesano es una nostalgia de una edad de oro perdida. Y su sentido democrático en este campo se extiende al arte, pues la poesía concreta se concentra en el diseño y en la erradicación del poeta como personalidad en la poesía.

<sup>1</sup> Décio Pignatari, «Pop-Eye — Industrial Design», *Informação. Linguagem. Comunicação* (São Paulo: Perspectiva, 1968), pp. 110-111.

No es necesario decidir cuál de los dos tenga razón: sus diferencias constituyen el tema central de la estética contemporánea, el tema central de toda meditación sobre el arte, el artefacto y el público. Lo importante es que esta discusión se entabla entre dos latinoamericanos, Décio Pignatari y Octavio Paz. *In/Mediaciones* es un capítulo brillante más en esta polémica infinita.

ALFRED J. MAC ADAM

*University of Virginia.*

RAQUEL CHANG-RODRÍGUEZ: *Prosa hispanoamericana virreinal*. Barcelona: Hispam, 1978.

La «Presentación» o prólogo de esta obra, por Raquel Chang-Rodríguez, es una excelente reseña de su contenido y un buen comentario del estado actual de la crítica en cuanto a las letras coloniales. Entre sus conclusiones, la autora menciona el hecho de que la prosa narrativa de ficción se cultivó en América desde temprano. Los estudios críticos de diferentes autores que componen esta edición lo confirman.

*Prosa hispanoamericana virreinal* constituye una triple contribución: 1) por los estudios críticos sobre obras ya consagradas como los *Comentarios reales*, del Inca; el *Apologético* en favor de don Luis de Góngora, de Espinosa Medrano, y el *Cautiverio feliz*, de Núñez de Pineda y Bascañán; 2) por la inclusión y análisis de dos textos coloniales poco conocidos: *La Endiablada*, por Juan de Mogrovejo de la Cerda, y un «caso ejemplar», por fray Bernardo de Torres, ambos relatos peruanos, y 3) por la información sobre manuscritos hispanoamericanos y brasileños por estudiar que se encuentran en la Hispanic Society of America.

En los estudios sobre la obra del Inca, por Enrique Pupo-Walker; sobre el *Apologético*, por Alfredo Roggiano, y sobre el *Cautiverio*, por Luis Leal, es notable la común intención de actualizar el proceso creativo de los autores coloniales relacionando la vivencia particular de cada cual con los procesos colectivos históricos. El profesor Pupo-Walker se ocupa del discurso narrativo y sus referentes en los *Comentarios reales*, haciendo notar que aun cuando el Inca se sirve del bien conocido recurso de interpolación de la narrativa, su disposición de narrador, apreciable en toda la obra, va generando en el texto lo anecdótico a través de recuerdos, testimonios y evocaciones. El profesor Roggiano vuelve a enfocar en el *modus operandi* de Espinosa Medrano en el *Apologético*, para mostrar como, pese a su entronque con la tradición literaria, la renueva, iniciando una manera de crítica desde el texto que, entre otras cosas, anticipa el concepto contemporáneo de *obra abierta y pluralidad de lecturas*. Y el profesor Luis Leal hace una apología del *Cautiverio*, de Pineda y Bascañán, clasificándola como obra de la literatura de imaginación, al mismo tiempo que la relaciona con la crónica histórica española, que en América —dice— pasa a ser crónica novelesca y protonovela.

En sus respectivos estudios de dos relatos del siglo XVII, cuyos textos se incorporan, Raquel Chang-Rodríguez y José Juan Arrom se ocupan también de los precedentes de la literatura de imaginación en el Nuevo Mundo, señalando los elementos diferentes que dan a estas obras su carácter mundonovista. En *La Endiablada*, un diablo enviado a las Indias por su «infernial superior», al ser interrogado por un secuaz sobre este viaje, da noticias de títulos y haciendas, ministros, aboga-