

es el producto de la mente de su autor sino la intersección de una pluralidad de textos (que pueden pertenecer a una pluralidad de autores), entonces la alusión tiene que ser el recurso fundamental de este modo de entender la literatura. En el contexto de esta concepción de la literatura, donde la repetición (y no el autor) es el elemento productor de significados, opone Bowie la figura de Borges a la de Paul Valéry.

Borges and Europe Revisited se originó como transcripción de una serie de artículos presentados en un congreso que tuvo lugar en 1996 en London University. Este libro es valioso para aquellos que, como lo sugiere su editora, deseen echar una nueva y fresca mirada a la obra de Borges. Nuevas teorías literarias proveen aquí nuevos contextos en los que la obra de Borges interactúa productivamente, adquiriendo así nuevos significados.

Purdue University

SILVIA G. DAPÍA

DANIEL MESA GANCEDO. *La apertura órfica. Hacia el sentido de la poesía de Julio Cortázar*.
Berna: Peter Lang, 1999.

La poesía de Cortázar, al interrogarse sobre la problemática del yo en la modernidad, utiliza diversos significantes que servirán para enmascarar ese yo, o evidenciar cómo las máscaras se vuelven el elemento fundamental de un juego basado en la dialéctica posesión-alienación. Algunos temas de la narrativa de Cortázar como las máscaras, el doble, la posesión y el vampirismo, en su poesía se vinculan con un yo poético que se vuelve camaleonte (al permearse de la realidad o de los otros en una especie de “vaciamiento de la individualidad”), o vampiro (al invadir las cosas o los otros individuos). Sin embargo, el evidente “extrañamiento” del sujeto, cuando éste se separa radicalmente del mundo o se reconoce en una identidad textual múltiple, se compensa dialécticamente con “el *entrañamiento* de la ficción autobiográfica” (60), como sucede en la serie de poemas fechados en Nairobi, 1976.

El desdoblamiento del yo poético en la poesía de Cortázar, un motivo recurrente que vincula la materia autobiográfica con el concepto mismo de poesía moderna, aparece representado en la interrogación de Narciso al reflejarse en la fuente. Y la fábula de Orfeo, vinculada con la poesía desde sus orígenes, encaja en el imaginario cortazariano también por razones autobiográficas, cuando el escritor deja atrás a su “Argentina-Eurídice”, para viajar a Europa. Lo singular y paradójico de la poesía órfica cortazariana es que con el olvido se inventa un nuevo espacio, ese infierno en el que van a ubicarse los objetos perdidos por el “yo”, que luego recurre a ese no-lugar para recuperarlos momentáneamente y generar el canto. Pero ese espacio marginal situado entre el recuerdo y la realidad simboliza, asimismo, el continuo debatirse del ser por incorporar aquello que ya no está y proyectarlo en otra cosa que ya no reconoce como “real”. De allí la importancia de las figuras en la que se conjuga la imagen del yo en la escritura, como sucede en “Los vitrales de Bourges”, de *Pameos y meopas*.

Al seguir la lectura de H. Rifaterre sobre los poetas románticos franceses, Mesa Gancedo recoge del arquetipo órfico la imaginería del poeta vidente en búsqueda de lo absoluto, aunque el viaje ritual se resuelva en Cortázar en la imposibilidad de alcanzar “el

centro del jardín” y el descenso a los infiernos (como en el poema “La ciudad” de *62MPA*) separe de una forma siniestra el “yo” del “tú”.

Mesa Gancedo observa que en los poemas del período argentino, los objetos de arte no aparecen “vivididos” en una contemplación estética directa, sino sólo “sabidos” a través de la lectura, y la poética rilkeana de las cosas que los sustenta demuestra el deseo de una afirmación del yo a través de la fruición estética. Por el contrario, en la poesía con el mismo tema, escrita en Europa, “se impone la conciencia de que *lo que ve* el sujeto ya no se corresponde exactamente con *lo que esperaba ver*”.

La melancolía nace al descubrir que la peregrinación ritual y sacra se ha banalizado en el viaje turístico. Sin embargo, si por una parte el yo vive una experiencia de disociación entre el recuerdo cultural y la experiencia estética presente, por otra la escritura puede elegir un lugar, (Estambul, entre oriente y occidente) y un objeto (la tumba de Alejandro Magno) que están para expresar la conjunción de mundos y culturas, como sucede en “Grecia/Grèce/Greece 1959”.

En el último capítulo Mesa Gancedo señala que Cortázar juega al mismo tiempo con lo sacro y su desacralización, pues muchos de los poemas explicitan que la muerte es el fin de todo y, consecuentemente, que el sacrificio es intrascendente, mientras que en otros el símbolo del sacrificio funciona, paradójicamente, con el sentido opuesto de lo que el *sparagmos* denota y, por lo tanto, se vuelve un momento epifánico y de conjunción.

El concepto de muerte entendido como “el límite más allá del cual no es posible concebir nada”, que refleja la transición ideológica de la escritura iniciada con el Modernismo, permanece inalterado a lo largo de la poesía de Cortázar. Como el ciclo sacralización-desacralización-resacralización “es el arco que lanza la escritura cortazariana”, Mesa Gancedo presta especial atención a los poemas de *Presencia* que tratan el concepto de la divinidad en su dúplice aspecto: como espíritu que penetra y revela la esencia de las cosas, y como enigma que vela el acceso a una realidad más profunda.

Pero si algunos poemas se interrogan con angustia o ironía sobre la desaparición o humanización de los dioses —a los que se ve merodeando por un mundo en ruinas, manchándose con sus detritos y escorias—, otros lo hacen con sarcasmo, al ver a esos dioses reemplazados por los totems del consumo y del confort (“Entronización”) o por los hábitos reiterados y banales de la Gran costumbre para ocultar, en última instancia, la radical soledad del hombre.

Mesa Gancedo postula, al final, que el discurso melancólico o irónico alrededor de la cuestión de la identidad y de la desacralización del mundo orienta la escritura de Cortázar hacia dos salidas: por un lado la utópica social que permite al yo integrarse y configurarse por medio de la salvación de los demás (con modelos como Cristo y el Che), por otro la de reconstituir la sacralidad a través de la escritura, pues en la conjunción de signos se halla la trascendencia.

La visión analógica del mundo que fundamenta la obra de Cortázar, ha dado lugar a una crítica sobre su poesía basada, sobre todo, en la relación de diferencia o de semejanza con la obra narrativa. A esta situación ha contribuido, además, el que el “corpus” poético en Cortázar no haya sido nunca totalmente estable, pues cada nuevo volumen incluía y excluía poemas de un libro anterior, a la vez que agregaba otros, sin olvidar que muchos textos poéticos quedaron desperdigados en el interior de su obra narrativa y miscelánea. Es

evidente que Mesa Gancedo considera indispensable fijar el “corpus” total de la poesía de Cortázar, sin embargo no afronta esta labor filológica pues considera que, en los textos contemporáneos, se vuelve difícil el acceso a los originales.

La comparación entre prosa y poesía, como fundamento del análisis de esta última ha sido rechazado por el crítico; sin embargo, algunos textos poéticos con una mayor ambigüedad semántica, hubieran merecido ser comparados exhaustivamente con la narrativa. Un caso es “Aumenta la criminalidad infantil en los Estados Unidos”, que con el cuento *Recortes de prensa* se vincula por el título periodístico, cosa que Mesa Gancedo recuerda, pero solamente por eso, sin subrayar que en ambos textos aparece un sentido extremadamente ambiguo del mal, al punto de hacer que el lector se interrogue sobre la posición de la enunciación como configuradora de mundos y conjugadora de signos. Además, la interacción de voces en muchos de los poemas cortazarianos que usan “máscaras” para la representación del yo, se hubiera prestado, tal vez, a una profundización a través de la crítica lotmaniana, en cuanto ese “yo” “se define por su estar “fuera de lugar” y por intentar constantemente — desde *Divertimento* y *El examen*— constituir un “nosotros” (el grupo de amigos, el club, etc.) fundante de un espacio interior.

A pesar de estas precisiones, hay que subrayar que el trabajo de Mesa Gancedo, al atribuir un sentido global a la poesía de Cortázar, revisando temas y motivos recurrentes, ha logrado su objetivo.

Universidad de Verona

MARÍA CECILIA GRAÑA