

res “dispares entre sí” y que “ejemplifican la variedad de modalidades narrativas que hay en el país desde los sesenta” (p. 10): Eduardo Galeano, Mario Levrero, Cristina Peri Rossi y Napoleón Baccino Ponce de León. Este capítulo, que forma parte de un ensayo más extenso dedicado a Octavio Paz (“Octavio Paz y el equívoco de la posmodernidad”), es una lúcida reflexión sobre el fenómeno de la posmodernidad que incorpora y comenta varios estudios esenciales, entre otros los de Jameson, Hassan, Fokkema, Calinescu, Hutcheon. Verani discute la cuestión de la posmodernidad, un “término equívoco y contradictorio” que sin embargo “se ha impuesto en la vida cultural hispánica” (p. 117). Para Verani, se trata de una categoría histórica que se abre paso a mediados de siglo y que conviene analizar desde la estética de la modernidad, estética que ya “ha cumplido su ciclo creador”: “Las exigencias de novedad, como criterio de valor, dejan paso a la reescritura, a la parodia, al rescate de lo viejo y a la ironización de la idea de originalidad” (p. 128).

La colocación de este capítulo, antes de los ensayos centrados sobre la obra de Galeano, Levrero, Peri Rossi y Ponce de León, constituye una suerte de introducción que permite establecer vínculos entre estos autores y algunas características de la posmodernidad. Reafirma también la convicción inicial de Verani de que existe una continuidad, una “convergencia transhistórica de afinidades estéticas” (p. 9), entre las estrategias narrativas de la vanguardia y de la posmodernidad. Por último, el libro de Verani incluye una buena bibliografía con “referencias generales” sobre la narrativa uruguaya de este siglo y un apartado con “referencias individuales”, también muy útil, sobre los autores trabajados.

ROSE CORRAL
El Colegio de México

ENRICO MARIO SANTÍ, *El acto de las palabras: estudios y diálogos con Octavio Paz*. F.C.E., México, 1997; 406 pp.

Desde hace tiempo conocía los estudios de Santí sobre Pablo Neruda y sobre algunos autores cubanos como Martí y Lezama, pero fue a partir de los años ochenta cuando nuestros caminos se cruzaron en ese campo, o más bien universo, llamado la obra de Octavio Paz. Los dos sentíamos cierta insatisfacción con muchos de los estudios existentes sobre esta obra, que solían ignorar la historicidad y la evolución de los textos, reflejo a su vez del predominio de modelos teóricos como la crítica arquetípica de Frye y de Bachelard o como el estructuralismo francés, que llegaron a ejercer hegemonía en los

círculos universitarios, siempre tan ávidos de aplicar el último método, aun a costa de la mutilación de la obra. Lástima que no hayan recordado, que no recuerden, lo que dijo Eliot: “El único método es el de ser muy inteligente”.

Fue seguramente esta conciencia de las limitaciones de parte de la crítica existente la que motivó el interés de Santí en la preparación de ediciones críticas de varios textos de Paz: la recopilación de *Primeras letras*, los escritos en prosa de la juventud, la edición de ese libro de libros que es *Libertad bajo palabra* y la del ensayo seminal *El laberinto de la soledad*. Las extensas introducciones a estos tres libros ocupan más de la mitad de las páginas del libro que comento ahora. Los otros textos incluidos aquí, todos publicados previamente, son los extensos estudios sobre *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe* y *Blanco*, dos más breves sobre *Renga* y *La llama doble*, un par de presentaciones introductorias, dos entrevistas hechas al poeta y un texto que refunde reseñas anteriores con una reflexión sobre el dilema de la crítica ante un libro como *El arco y la lira*. En suma: 400 páginas de prosa clara, amena e incisiva que tiene el mérito de adentrarse en algunos de los textos más difíciles de Paz.

Las tres introducciones, valiosísimos instrumentos para reconstruir la evolución de las ideas estéticas, políticas y morales de Paz, revelan los rasgos distintivos del enfoque de Santí: el afán de situar los textos en un marco intelectual más amplio para trazar su genealogía y relacionarlos, la necesidad de restituir la historicidad y privilegiar las discontinuidades expresadas en una reescritura hecha de cambios, correcciones, supresiones, adiciones y reestructuraciones, aspecto tan notorio del proceso creador y crítico de Paz.

Me atrevería a describir la visión crítica de Santí con la misma palabra utilizada por él, acertadamente, para identificar la estrategia empleada por Paz en *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*: una poética de la restitución. Hay que pensar en todo lo que el concepto implica para la hermenéutica. “Toda restitución —señala Santí con ecos de Derrida— es suplementaria”. Cuando se quiere reparar una injusticia o un daño (por ejemplo, el olvido, el menosprecio o la confiscación de Sor Juana por distintas ortodoxias, o bien su separación del mundo de la modernidad), la meta consciente e imposible de restaurar una verdad original coexiste con la proyección sobre el pasado de valores actuales. El dilema epistemológico que surge es percibido con claridad por Santí: “[El] método [de la restitución] tiende a crear su objeto de estudio más que a comprenderlo”. El impulso restitutorio entra en conflicto con el afán historicista de ver a Sor Juana en su mundo y en su tiempo. Si ningún rescate, apropiación o interpretación puede independizarse de su motivación interesada, entonces ninguna lectura es objetiva o absoluta; siempre tendemos a institucionalizar la alteridad.

Algo parecido a esta poética de la restitución gravita en los acercamientos críticos de Santí. Como es imposible comentar todos los textos del libro, que son muy densos, me limito aquí a su introducción a *El laberinto de la soledad*, el texto más extenso, el que es, para mí, el más ambicioso y erudito, el que más caminos abre, el que más interrogantes plantea. Desde luego, es el estudio más completo que existe sobre ese ensayo clásico que sigue despertando polémicas casi medio siglo después de haberse escrito. Además de establecer la prehistoria del libro dentro de la obra de Paz, Santí traza y explora sus innumerables fuentes intelectuales y poéticas: Vasconcelos, Gaos, Ramos, el existencialismo, D. H. Lawrence, el surrealismo etnográfico, la sociología de lo sagrado elaborada por Caillois, Bataille y otros del Colegio de Sociología, el psicoanálisis de Freud, el análisis filológico-moral de Nietzsche y el pensamiento de Marx. El rastreo es impresionante, aun cuando uno podría objetar la importancia que se le otorga: yo, por ejemplo, daría más relieve al modelo hermenéutico marxista con su gran metáfora arquitectónica de base y superestructura, adoptada y adaptada por Paz.

Santí incluso llega a justificar la sorprendente hipótesis de que *El laberinto de la soledad* es un libro hegeliano, no por la improbable influencia directa de Hegel sino por la profunda asimilación de la filosofía romántica del monismo histórico: la anhelada superación o resolución de la lucha dialéctica entre sujeto y objeto, entre soledad y comunión, entre la máscara alienada y el ser auténtico, entre lo abierto y lo cerrado en la espiral de la Historia. El desciframiento de los mitos de la cultura mexicana y la identificación de las capas superpuestas de la historia mexicana, ofrece —según Santí— un mito de salvación. Fiel a su conciencia del dilema epistemológico de todo intérprete, reconoce que *El laberinto de la soledad* es no tanto una descripción psicológica, ontológica o histórica de México sino un intento de crear y moldear su objeto de estudio. Obra literaria, al fin y al cabo, que busca la refundación imaginaria de lo real.

Por ser un conjunto de ensayos escritos en distintos momentos sobre textos diferentes este libro carece de una unidad orgánica. De ahí ciertas duplicaciones y repeticiones que el lector notará en los tres textos introductorios a *Primeras letras*, *Libertad bajo palabra* y *El laberinto de la soledad*. Tal vez hubiera sido aconsejable también eliminar las bibliografías que aparecen como apéndices de algunos ensayos, que tienen su función en una edición crítica pero no aquí. Aunque el autor reconoce que no se lleva a cabo “un estudio sistemático de toda la obra de Paz”, lo que sí tenemos es un mapa coherente de exploraciones, que nos obliga a adivinar, en su prefiguración fragmentaria, la promesa de una obra todavía no escrita, pero pensada desde hace tiempo: la biografía intelectual de Octavio Paz.

“¿Cómo leer a Sor Juana sin traicionar a Sor Juana?” La pregunta de Santí se hace extensible a su lectura de Paz. El crítico que trabaja en estrecha colaboración con el autor sabe que esta cercanía permite una perspectiva única a la vez que implica riesgos. ¿Cómo mantener el difícil equilibrio entre la distancia crítica y la empatía entusiasta que se identifica con la obra y, a veces, con el autor? ¿Cómo evitar estos dos extremos para estar, al mismo tiempo, dentro y fuera de la obra? Todos los que hemos asumido el reto de interpretar la letra y el espíritu de Octavio Paz hemos vivido, con fascinación, este problema. No conozco otro caso contemporáneo de una obra que haya hecho a sus intérpretes tan conscientes de sus presupuestos. Santí fustiga con razón a comentaristas que parecen renunciar a su papel al explicar los poemas de Paz con el instrumento hermenéutico de la prosa de Paz. Una duplicación redundante en la cual sale sobrando el crítico y tal vez la poesía. Me pregunto si no incurre Santí un poco en lo que denuncia cuando, en su interpretación de *Blanco* (en el capítulo siete, “«Esto no es un poema»: lectura de *Blanco*”), acude con frecuencia a los textos en prosa que Paz escribió en aquella época. Pero ¿en dónde se encuentra la poética de un poeta? ¿En sus poemas, en su prosa o en la actualización creadora que cada lector hace del texto?

Hacia 1931 un joven empieza a construir, piedra por piedra, palabra por palabra, un edificio sonoro y mental que pronto se vuelve ciudad, país, universo: una utopía imaginaria anclada en el presente pero que abarca todos los tiempos y todos los lugares. Durante más de sesenta años el hacedor ha sido fiel a sí mismo a través de sus cambios. *El acto de las palabras* es un libro estimulante e indispensable para los que quieren recorrer algunas zonas de ese itinerario. No estamos muy acostumbrados a estudios tan meditados sobre autores mexicanos modernos. Su título alude a una de las creencias más arraigadas del poeta: el lenguaje es experiencia, el arte forma parte de la vida, y la vida —para ser plena— tendrá que ser arte. Hay que agradecer la aparición de esta acuciosa indagación en un complejo universo poético e intelectual que tiene pocos paralelos en la literatura moderna.

ANTHONY STANTON
El Colegio de México