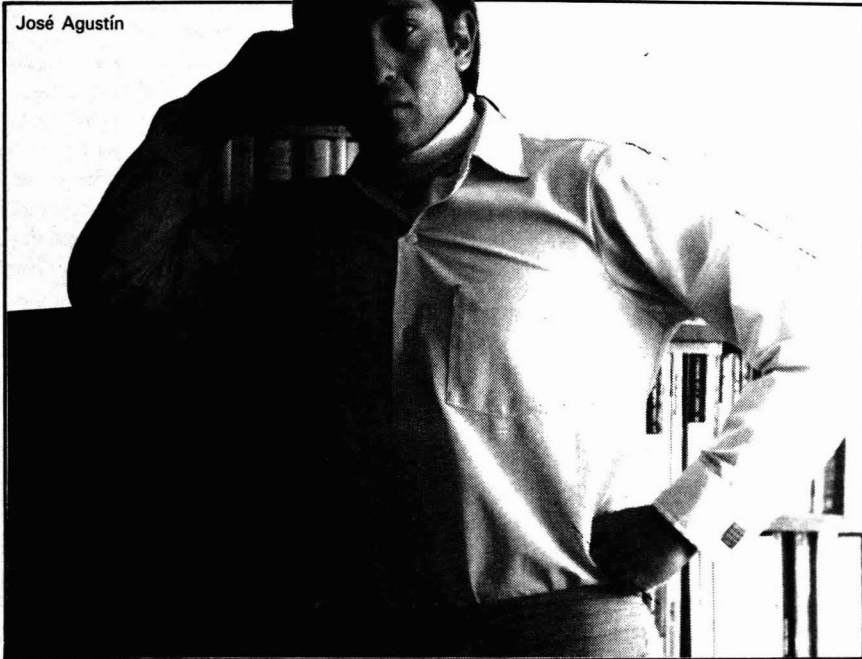


José Agustín



Eligio duerme, Susana vuelve a escapar. Eligio, acompañado de una joven norteamericana, retorna a la búsqueda de su esposa, pero sin embargo en esta ocasión no la encuentra y, resignado a no volver a verla nunca más, regresa a México, donde tiempo después aparece Susana y le dice que el amor que le tiene a él es lo que le ha hecho regresar. Eligio la acepta porque también la ama.

Es evidente que el eje central de *Ciudades desiertas* lo constituye una especie de pesadilla interminable y angustiosa, en la que aparecen de manera recurrente dos factores fundamentales: la fuga constante de Susana y la búsqueda persistente y tenaz que hace de ella Eligio. Elena Poniatowska ha visto en los personajes de esta novela una nueva versión del mito de Orfeo y Eurídice. Eligio, cada vez que su mujer se aleja de él, tiene que descender a los infiernos (las ciudades desiertas de los Estados Unidos) para tratar de recuperarla. Un amor desesperado y frenético mueve a nuestro personaje y le obliga a ceder en su orgullo y a someter sus impulsos machistas ante la mujer que ama. *Ciudades desiertas* es, en el más amplio sentido de la palabra, una novela de amor, en donde cabe justificadamente el erotismo; un erotismo fresco pero a la vez maduro, de cuya expresión logra el autor momentos notables. Además, en esta novela José Agustín nos muestra una visión singular de los Estados

Unidos a través de ciudades frías, grises, chatas, sin vida. *Ciudades desiertas* representa una severa crítica a la sociedad norteamericana, al muy particular *american way of life* monótono y mecanizado, a su pobreza intelectual y cultural, etc., con juicios que van más allá de la censura o un mero rechazo superficial. Y a pesar de que el título nos hace pensar de inmediato en las urbes concretas de los Estados Unidos, en realidad no hace solamente referencia a éstas. El título de la novela de José Agustín está tomado de una canción del grupo de rock inglés *Cream* llamado "Ciudades desiertas del corazón"; esto nos permite pensar que el nombre se refiere o alude también, a la soledad y el vacío que llevan en su corazón los personajes de la novela, y que sólo podrán ser resueltos, al final, en la mutua entrega amorosa.

Finalmente, en *Ciudades desiertas* también podemos encontrar una crítica irónica sobre el mundo y el ambiente de los escritores, donde predominan la pretensión y la artificiosidad en individuos que en el fondo llevan una vida completamente trivial, e incluso mediocre, y que en ocasiones resultan sumamente pedantes. Así, y aquí, José Agustín nos muestra a un grupo de escritores, no con la visión idealizada que a veces de ellos se tiene, sino en sus aspectos más superficiales y cotidianos.

Mario Rojas

EL ADMIRABLE DECORO TEXTUAL

Lo menos que se puede decir de esta empresa de Tamara Kamenszain es que se trata de un libro inteligente. Uno de los peligros de la crítica, sobre todo en ejemplos de análisis de obras radicales, es caer en la mimesis respecto del texto objeto. Borges es uno de los escritores que más ha padecido esta "crítica de la comodidad". Ese peligroso camino mimético de la crítica de piezas radicales se produce generalmente porque ellas tienen desnudo su perfil, es decir, la forma está de tal manera asumida que la escritura se vuelve transparente para dejar ver su estructura. Y la crítica —de ahí la mimesis— en la mayoría de los casos no hace más que reproducir el esqueleto de la obra criticada, y el texto-segundo que se produce no pasa de un ser "decorado de diagramas". La crítica estructuralista sentó pesados precedentes al respecto. La cosa se complica aún más cuando los textos objeto integran su propia crítica, es decir, cuando el escritor se desdobra en lector y realiza una operación de metalinguaje que marca al texto —y esto es ya una constante del texto contemporáneo. ¿Qué queda entonces para hacer cuando se quiere decir algo de un texto cuya complejidad va un poco más allá de producir un simple comentario? Seguir al texto. Es lo que hace Kamenszain. Se entabla entonces una competencia minúscula entre lo que el texto original dice y lo que apunta el segundo. No se trata, aquí, de sustituir el texto original: se trata de darle una ubicación. Kamenszain abre su volumen con un texto sobre Oliverio Girondo (más que sobre Girondo habría que decir a la par de Girondo). Girondo es sin duda alguna uno de los grandes poetas latinoamericanos, sobre todo en su libro *En la masmédula*. Allí está presente y recién bañada la vanguardia, en un juego significativo realmente profundo. La escritura de Kamenszain hace honor a la riqueza de Girondo entablando una persecución de su texto palmo a palmo. Así se adivinan los recursos del estilo Girondo: descomposición de la palabra a través de la dispersión silábica, creación de nuevos vocablos por la opera-

▲ Tamara Kamenszain. *El texto silencioso*, México, UNAM, 1983.

ción de condensación "portemanteau", tan cara a Joyce; construcciones paratácticas, es decir: todo el aparato significativo de la vanguardia fresca. Gironde está perfectamente resuelto. La única discrepancia que mantengo con Kamenszain es en el nivel del punto de vista final sobre la escritura girondeana o —para ser radicales pero no demasiado— girondeina. Creo que *En la masmedula* persiste una contradicción entre la actitud y el resultado del libro. Esto tiene que ver con la no delimitación semántica en la obra de Gironde. Si la última verdad del juego significativo radica en la creación de resultados semánticos nuevos, pienso que *En la masmedula* lo que persiste es la dispersión semántica. Es tan aleatorio el juego significativo que cualquier combinación resulta buena. No hay, entonces, una delimitación del área textual, de manera que las combinaciones podrían hacerse hasta el infinito, lo que le quita regulación al texto y entibia su impacto. Esto tiene por causa, a mi modo de ver, una falta de determinación en el nivel del sintagma, y ahí radica, en la ambigüedad de la tirada del verso surrealista (aunque sea un surrealismo criollo el de Gironde) la debilidad de la empresa (lo que no quita que se trate de uno de los grandes momentos de la poesía latinoamericana). Y tampoco esta pequeña objeción quita ningún mérito al ensayo de Kamenszain, que es, de los que conozco sobre Gironde, el que cala más hondo en la problemática de *En la masmedula*.

De los siete ensayos que conforman el libro de Kamenszain ("Juan L. Ortiz: la lírica entre comillas", "Enrique Lihn: por el pico del soneto", "Invenciones de Macedonio Fernández", "Francisco Madariaga o el domingo criollo de las palabras", "Bordado y costura del texto", "El círculo de tiza del Talmud" y el mencionado ensayo "Doblando a Gironde") los que considero más interesantes, además del texto sobre Gironde, son el análisis de Juan L. Ortiz y el bellísimo ensayo "Bordado y costura del texto". El primero tiene el mérito agregado de haberse animado a entrar a una poesía difícil. En efecto, obra de Ortiz es una rareza dentro de la poesía latinoamericana. Al pensar en ese autor pienso, como espejo contrario, en Lezama Lima. Contrario, porque se trata de la transparencia clásica del agua contra el follaje barroco, de lluvia tropical en-

trecortada. La poesía de Juan L. Ortiz puede engañar: no se sabe exactamente, en una primera lectura, dentro de qué género se está. Más que cercana a la prosa, tampoco tiene de la poesía "evidente" la carga de doble sentido y de ambigüedad que ésta suele promover. Tiene de la poesía clásica la voluntad absolutamente pragmática, opuesta a la necesidad barroca de una teoría paralela que la justifique y la sostenga —sobre todo cuando se trata de un trabajo en proceso como el de Ortiz. Todo esto sumado a una decidida voluntad oriental, que atraviesa la voluntad misma y sale del otro —del otro lado del río Gualeguay— con la unidad ingenua entre palabra y cosa, orientalismo que se

empina contra la tradición occidental, de ruptura entre signo y referente, y que Ortiz en su vida profesó de una manera religiosa. Frente a esta compleja geografía de la poesía de Ortiz, ¿qué análisis oponerle? La respuesta de Kamenszain es brillante, al aplicarle un análisis de corte fenoménico: ver el paisaje de la tipografía con una voluntad gulliveriana. El efecto de distanciamiento casi corporal que emplea Kamenszain le permite una doble visión de la poesía de Ortiz: la primera (¿o la segunda?) le proporciona una visión completamente material del poema y con esa apoyatura logra penetrar en lo que hay de islas, en especial en los recurrentes puntos suspensivos de Ortiz. Es brillante, por lo demás, el no ceder de Kamenszain frente a la barrera de la literalidad y, apoyándose en la letra, verificar la perspectiva o la sombra semántica que el texto de Ortiz permite, buscando en el origen mismo de su poesía (en cuyo origen debió haber lo que Barthes en "El grado cero de la escritura" llamó un sueño de escritura) su trazón de texto armado.

"Bordado y costura del texto" merece una consideración aparte. Este texto es algo más que un texto feminista, así como cualquier texto masculino de real calidad es algo más que eso. Se trata de un verdadero hallazgo y de un trabajo lúcido sobre el lugar donde realmente radica la identidad: el lenguaje. Kamenszain recupera para la mujer real (y para cualquiera que no tema su identidad —también— femenina) lo que el barroco había intentado particularizar para sí: el carácter femenino del trabajo textual. En efecto, en *Barroco*, Severo Sarduy explica el amaneramiento de la forma barroca y la generaliza como femenina. Kamenszain va más allá y encuentra la metáfora: el trabajo textual significativo desde el microcosmos de la sílaba hasta el pulido sintáctico tiene su paralelo (¿tal vez su origen?) en el costado femenino de hombres y mujeres.

Este conjunto de ensayos, además de estar pensado en forma inteligente, tiene el raro privilegio de la dignidad. Escrito en forma impecable, seguramente se convertirá en libro de consulta sobre algunos escritores sudamericanos y sobre las posibilidades de seguimiento de la práctica significativa textual.

Eduardo Milán



Tamara Kamenszain