

selección crítica de la literatura secundaria actual. En este sentido es lamentable que la presente segunda edición no haya sido actualizada y tampoco se hayan corregido las escasas faltas ortográficas que hay. Las dos ediciones son exactamente iguales. Por otra parte, las publicaciones de los últimos años no han llegado a conclusiones muy diferentes de las que expone Martínez ya en 1995.

En la segunda parte de la obra (los poemas) Martínez demuestra ser tan crítico como en la introducción. Como es de esperar, el editor recurre a las primeras ediciones de las obras de Darío, y no a reimpressiones posteriores muchas veces parciales o deficientes. Por ser la versión más completa, la edición de Guatemala de 1890 forma la base para la reedición de *Azul...* y se ha cotejado cuidadosamente con la de Valparaíso de 1888. De la edición de Julio Saavedra (de 1939) Martínez ha tomado las referencias a las primeras apariciones de los documentos originales en los periódicos chilenos. Para la edición de *Cantos de vida y esperanza* se ha utilizado la versión de 1905, cotejada con la de 1907. En *Azul...* y en los *Cantos de vida y esperanza* el lector encuentra algunas actualizaciones de tipografía que facilitan la lectura, pero se advierte que el editor ha sabido mantener fielmente la versión original.

Para concluir, hay que acentuar que la reedición de José María Martínez es el resultado de un amplio y detallado estudio de la obra de Rubén Darío y de la literatura secundaria acerca de *Azul...* y de *Cantos de vida y esperanza*. La introducción detallada y la cuidadosa comparación de las primeras ediciones a las que recurre Martínez facilitan la lectura y la interpretación de las obras claves de Darío. Se trata de una reedición excepcional que debemos recomendar sin reservas para el uso en universidades e institutos.

Guido Rings
Harvard University

Eduardo Chirinos. *La morada del silencio. Una reflexión sobre el silencio en la poesía a partir de las obras de Westphalen, Rojas, Orozco, Sologuren, Eielson y Pizarnik*. Lima: Fondo de Cultura Económica, 1998.

¿Cuáles son las relaciones entre silencio y acto de escritura? ¿Cómo se las arregla el silencio para erigirse como un espacio comunicativo tan legítimo como la palabra en el espacio mayor del poema? ¿Con qué armas lucha el silencio en su continua batalla por situarse fuera de la tiranía del lenguaje? Estas son algunas de las preguntas que organizan este libro cuyo título —además de ser una hermosa metáfora del poema— propone al silencio como la base misma de la creación, como presencia necesaria en todo decir.

La morada del silencio ofrece nuevas maneras de pensar la poesía y las diferentes estrategias del silencio en el contexto cultural de la producción de poesía hispanoamericana. Con una escritura sofisticada, pero a la vez clara y accesible, Chirinos articula el análisis de poemas con el discurso crítico relacionado con la naturaleza del lenguaje poético. De este modo, el lector obtiene un doble beneficio: por un lado puede gozar de la aguda sensibilidad de un poeta que conoce, cuestiona y revela la dinámica de su oficio; y por otro se adentra en el rigor de un estudio organizado y sólido que, además del corpus textual del que parte, aprovecha un amplio arsenal de herramientas teóricas que inevitablemente seducen al lector, entre ellas, el “interludio de lectura”, (Prince), el “refrán” (Hollander), el “desseo” (Lacan) y las nociones de “presuposición e intertextualidad” (Kristeva y Culler). Lo más valioso de este trabajo es que en ningún momento pierde de vista una de las consideraciones fundamentales de todo ejercicio crítico saludable: elaborar las reflexiones a partir de las necesidades de los textos mismos (y no a la inversa), con lo que consigue evitar el sectarismo metodológico tan arraigado en la crítica contemporánea. Es

así como Chirinos organiza su estudio sobre la base de “la atracción que los poemas ejercen entre ellos mismos” (p. 25). Al trabajar con poemas y no con autores —o con ideas a priori— el autor reconstruye el diálogo que se establece entre los mismos textos, en este caso, el diálogo entre sus distintos (y a veces comunes) silencios. Si bien la mayoría de los poemas de los que parte el análisis pertenece a los autores mencionados en el subtítulo del libro, también se utilizan otros poemas de la tradición lírica occidental como elementos de comparación y contraste.

El estudio parte de la comprobación de que la ausencia de palabras no significa necesariamente la ausencia de posibilidades comunicativas, es decir, de la necesidad de reconocer el status textual del silencio e indagar sobre las distintas estrategias que éste utiliza para instalarse en el poema, su morada. En ese sentido, no sólo va a inquirir sobre la intromisión del silencio como tal (la ausencia real de palabras), sino también sobre la presencia de los distintos signos que nombran la ausencia. Es a partir de estos signos que Chirinos descubre que la expresión más natural del silencio es decirse, llamar la atención sobre sí mismo.

Partiendo de la premisa de Foucault sobre la intransitividad radical del texto literario (especialmente el poético), Chirinos establece las bases de la teoría de los silencios textuales como un proceso creativo circular entre las tres instancias que crean el texto: autor, obra y receptor. De ahí que el primer capítulo utilice herramientas teóricas que responden a la certeza de que el silencio está presente en el autor a la hora de enfrentar sus problemas expresivos; en el texto, que contiene en el mismo nivel discursivo al hablante y al interlocutor; y en el lector empírico, que es en última instancia quien descodifica y reconstruye creativamente los silencios del poema. Chirinos resalta una característica esencial de la poesía moderna: la ser ella misma crítica de la experiencia poética, del lenguaje y del significado. En términos de Fou-

cault, se trata de la conversión del lenguaje en objeto de conocimiento o, como lo explica el autor, del protagonismo del acto de escritura en la escritura misma. Aquí es donde Chirinos propone que el silencio es el preguntarse por la poesía desde la poesía, y hace suya la propuesta de Guillermo Sucre, quien plantea que la creación poética moderna no es una lucha contra el silencio desde el lenguaje, sino más bien una alianza entre silencio y palabra para enfrentar juntos la creación de la expresión verbal. “El confuso parloteo de bocas invisibles” es el título del segundo capítulo, que explora las relaciones entre el silencio y el acto de escritura. Siguiendo lo planteado en el capítulo anterior, el autor recurre a poemas esencialmente metapoéticos, es decir, aquellos que se presentan como una dramatización del acto de escribir. Desde una perspectiva teórica, resulta bastante enriquecedora la manera en que Chirinos deslinda su comprensión de este tema en siete aspectos que, aunque distinguibles, pueden ser también intercambiables e incluso hasta simultáneos. Un fantástico poema de Westphalen (“Poema inútil”, junto al famoso “Intensidad y altura” de Vallejo son la base del análisis del primero de estos aspectos: el poema como fracaso y consagración del lenguaje. Aquí Chirinos pone en evidencia la inevitable paradoja que hace que sólo sirviéndose del lenguaje se pueda declarar el fracaso del mismo, lo que de otro modo confirma que sólo desde el lenguaje es posible expresar y representar al silencio. “Las musas desplazadas” es el acápite donde el autor reflexiona sobre lo que los poemas no dicen —sobre ese espacio de silencio paralelo, esencial, desde el cual se construyen los poemas. Aquí se presentan algunas variantes: poemas en los que el silencio es invocado como vacío y ausencia, otros donde el silencio es presencia y plenitud, e incluso uno (el poema 2 de *mutatis mutandis* de Eielson) que propone ambas ideas a la vez. En todos estos textos el vínculo es la naturaleza determinante de un discurso precedente que no está en el poema mismo,

pero que incide significativamente en su propio decir.

A partir de este presupuesto, la argumentación pasa a preguntarse si lo que antecede a la palabra es el silencio o más bien el murmullo incesante de una multitud de palabras en pugna por ser elegidas. Este es el “rumor” del silencio del que habla Chirinos. Y relacionado a este “rumor” está el peso de la tradición: sobre este tema lo que se comentan son las distintas maneras como se intenta volver a un silencio virginal por oposición al acoso de la mucha lectura que imposibilita ver el mundo de manera inocente. El recurso al prosaísmo o el enraizamiento del poema en la autoconciencia retórica son algunos de los caminos por los que van las reflexiones. En relación al tema de la intertextualidad, Chirinos subraya que la clave no es el rastreo de las fuentes ni la obsesiva búsqueda de influencias, sino el proceso de transformación que el poema establece con sus intertextos. El tema de la elegía como evocación de un personaje ausente (que habla desde el silencio) es otro de los aspectos discutidos en este capítulo. Por último, se plantean fenómenos como la ausencia de título, o la ubicación de éste al final del poema como creadores de un espacio que termina siendo inmediatamente ocupado por el silencio. “Blanco y negro que no cesa”: a partir de este título se organiza un capítulo que propone que la alternancia entre palabra y silencio no se reduce a la expresión complementaria de la significación y la no-significación, sino a dos maneras distintas de significar que muchas veces entran en conflicto. Se hace entonces una revisión de las distintas clases de pausas que ocurren en los poemas, teniendo en cuenta las distinciones entre los textos cuyo ritmo es esencialmente oral, y aquellos que lo elaboran a partir de elementos gráficos. Así, el encabalgamiento, el balbuceo, la mecánica de la retención/expulsión, las variantes tipográficas, los espacios en blanco y en fin todo aquello que sabotea la fluidez del decir se convierte en táctica del silencio para asentarse en el poema. Finalmente, el

último capítulo del libro está dedicado a ver cómo la mutilación y la represión hacen indiscernible el proceso creativo de la lectura del poema. Por un lado, se repara en toda una serie de heridas textuales como las borraduras, las omisiones y demás para mostrar cómo “lo que alguna vez fue completo se presenta como el testimonio de su inevitable y dramática fragmentación” (p. 183). Por otro, se analizan los “poemas autofágicos”, es decir, aquellos que se devoran a sí mismos en el proceso de construcción. Pero lo que resalta hacia el final del libro es un acápíte que presenta una propuesta cuya belleza y poeticidad derrota al más profano de los lectores: la página blanca como el cuerpo silencioso y desnudo sobre el que se coloca el poema como vestido. Esta imagen, que proviene de *Escrito sobre un cuerpo* de Severo Sarduy, apunta a una reivindicación del silencio que lucha por restablecerle su jerarquía como soporte del texto, que intenta liberarlo del olvido al que lo ha condenado la cultura occidental, demasiado preocupada únicamente por lo que un texto “dice”.

Si bien *La morada del silencio* enfrenta un tema que desborda los dominios de la literatura, la plena conciencia que se tiene de esta premisa le permite ser muy libre en su aproximación crítica al tema del silencio desde y para una creación esencialmente poética. Además, otro de los méritos de este estudio radica en que la argumentación no tiene miedo de que los textos sobrepasen las propias categorizaciones que se plantean. Por el contrario, lo que se propone como valor es la vitalidad de poemas fundamentalmente transgresores y la riqueza de categorías críticas cuyos límites nunca están fijos y que disfrutan de ser intercambiables e incluso algunas veces contradictorios. Si una lectura fértil es la que inventa nuevamente los textos, *La morada del silencio* nos confirma que la poesía es, ante todo, la fascinante promesa de una creación constante.

Cynthia Vich
Fordham University