

No es casual que Montoya escogiera la forma del ensayo para presentar los problemas antes tratados. Pese a reflexionar sobre otros textos, los ensayos son un acto de creación en sí mismos. Esta forma permite a Montoya desplazarse entre la reflexión académica y el lenguaje poético. El libro está pensado, nos dice, para el “desocupado lector hispanoamericano” (7), capaz de encontrar en las diferentes referencias tanto a Borges, Carpentier y Arreola, como a la historia hispanoamericana, un punto de conexión con los diversos temas de la literatura francesa. Los ensayos logran acercarnos a los problemas sobre los que cavilaban los escritores franceses del siglo xx. Aun así, Montoya no descuida el ejercicio de la crítica literaria, pues en cada ensayo manifiesta las particularidades y los problemas de cada escritor. A lo largo de los ensayos es posible rastrear una preocupación por el carácter social de la literatura. La diferencia es que el ejercicio de interpretación no termina en el autor y su contexto, sino que se extiende a las relaciones que el tema tratado tiene con la realidad de Montoya e, idealmente, del lector. En *Un Robinson cercano*, Pablo Montoya nos invita a dialogar con él, con su forma de leer los textos, desde su lectura como académico —Montoya es profesor de la Universidad de Antioquia—, y como escritor, —es un reconocido autor de novelas, cuentos y, como queda demostrado en este libro, de ensayos—.

Mariana Manrique Fuenmayor

Universidad Nacional de Colombia – Bogotá, Colombia



**Díaz Gamboa, Sandra Lucía. 2012. Blanco, de Octavio Paz, o la estética de la evanescencia. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana. 199 págs.**

En su estudio sobre *Blanco*, Sandra Lucía Díaz hace un análisis intertextual e interdisciplinario que pretende “hacerse preguntas fundamentales, descubrir redes de relaciones universales” (13) en

el poema de Octavio Paz. La hipótesis central de la investigación plantea “una ‘estética de la evanescencia,’ que funciona en todos los niveles del poema, animada por el deseo infinito de un ‘más allá’ de lo dicho” (13). Esta estética se constituye como una forma de acercamiento a la poesía, que tiene su base en nociones lógico-matemáticas, en las “relaciones poético matemáticas entre la nada y el infinito” (18), y que busca desplegar las relaciones temáticas y formales, filológicas y filosóficas, sonoras y semióticas del poema en un conglomerado universal de problemas fundamentales para la poesía y las artes.

El libro se divide en tres capítulos: “La estética de la evanescencia y la *Primeridad*”, “Modelos de la estética de la evanescencia” y “La *Terceridad* y la estética de la evanescencia”. Cada capítulo traza conceptualmente algunas características particulares de esta estética y las desarrolla en la lectura de *Blanco* y otros poemas de *Ladera del este*, de Octavio Paz. Además recurre a las formulaciones de varios teóricos y poetas que dan cuenta de la “universalidad de la poesía” y su carácter interdisciplinario.

El primer capítulo se divide en siete apartados, en los cuales la autora expone la categoría de *Primeridad* desde los postulados de la lógica matemática de Charles Peirce y sus implicaciones en el análisis de *Blanco*. En un primer momento, se identifican las características evanescentes de la *Primeridad* —descrita como la cualidad de sentir, la posibilidad y la indeterminación que dan cuenta de un proceso de devastación de la realidad, “instante de desvanecimiento del tiempo” en un continuo desplazamiento hacia lo infinito, lo invisible—. Más adelante se identifican “semillas verbales”, lexemas o sílabas que se repiten en ciertos versos del poema y que, como en una *bija* hindú o un *ursatz* musical, adquieren una potencialidad generadora que da sonoridad significativa al poema y lo acercan al origen, a la *Primeridad*. Pero la evanescencia no solo se hace manifiesta en las cualidades sonoras del lenguaje. En el apartado siguiente, la autora hace una exégesis sobre el significado del blanco y “lo blanco” en la poesía, y se apoya en las afirmaciones de Mallarmé sobre la página

y la disposición tipográfica del poema que lo aproximan al silencio y a la indeterminación. Luego, lo blanco de la poesía se pone en diálogo con las artes plásticas y la música: la teoría de Kandinsky, el impresionismo, los cuadros de Rothko y la música de Webern son algunas de las conexiones que se establecen con la estética paciana. En las últimas tres partes del capítulo se analiza la estructura en movimiento del poema, un fluir sonoro y semántico que anuncia lo que la autora desarrollará en el segundo capítulo y que denomina “modelo infinivertido”; además, el fuego se estudia como forma y símbolo de la evanescencia y la disolución en el poema, como cualidad de la estética Zen que deviene en la fragmentación del poema.

En el segundo capítulo de la investigación se proponen tres modelos estructurales para la estética de la evanescencia: hidráulico, infinivertido y de planta. El modelo infinivertido será de gran importancia en la formulación de esta estética; la autora lo ha desarrollado y aplicado en estudios anteriores. “El proceso de la palabra infinivertida conjuga el movimiento hipotético de lo por decir (o por venir) y el movimiento invertido hacia el origen en un diagrama espiralado” (129); es un “torbellino de autodestrucción y creación sin término” (138). En tanto que la palabra vuelve hacia su origen, también anuncia lo por-venir, el “más allá” de lo dicho. El modelo hidráulico se refiere a los valores rítmicos “relacionados con la creación y el fluir del canto”; la autora se remite a nociones de la física de Lucrecio para explicar la relación entre caos y creación, caída y desviación, fluir y libertad. El modelo de planta proviene del concepto de “planta original” de Goethe y designa “el movimiento entero del poema: hacia el interior y hacia abajo” (145), porque “como *modelo* de la vida vegetal alude a una identidad originaria ‘de la que todo surge y a la que todo habría de regresar’” (145). El modelo infinivertido integra a los otros dos, porque es, al mismo tiempo, creación y disolución de la palabra y del poema, “porque sigue el movimiento de la génesis del poema con un ritmo que crece hacia adentro, hacia abajo y hacia atrás” (126).

Finalmente, en el tercer capítulo, la autora habla de la *Terceridad* que, según Peirce, implica la idea de combinación. En esta categoría,

la “lógica de relaciones o de relativos será el filtro natural que permitirá ‘descarnar y liberar lo activo-reactivo’ (*Segundidad*) y ‘fundirlo en una continuidad general más alta” (175). El capítulo se divide en tres apartados. En el primero se habla de la ironía y la recursividad como resultado de la potencia crítica o reflexiva del poema, la capacidad de lenguaje de volverse sobre sí mismo, anular el significado e ir más allá de lo dicho. El siguiente apartado trata sobre el deseo, visto desde las poéticas de San Juan de la Cruz y Paul Valéry como ese anhelo inalcanzable e infinito que al llenarse se genera a sí mismo, “su necesidad se revive indefinidamente” (160); necesidad que en *Blanco* atañe, además, a la relación con el otro y al amor. En el último apartado del capítulo, la autora se dedica a analizar la lógica de las relaciones en el poema que denotan la influencia del surrealismo, ya que la imagen poética se presenta “como una realidad espiritual autónoma que descubre las relaciones secretas entre objetos muy alejados” (177), y revela la potencia creadora del lenguaje. El capítulo se cierra con el poema “Discordias”, de José Lezama Lima que, según Díaz Gamboa, “hace una síntesis” de lo que ha sido objeto de estudio de la investigación, es decir, de “los movimientos pendulares de una estética de la evanescencia que fluye en lo contradictorio hasta alcanzar la transparencia” (182).

El libro termina con unas breves conclusiones donde la autora recoge elementos de la estética de la evanescencia enunciados con anterioridad e intenta recapitular las correspondencias intertextuales e interdisciplinarias desarrolladas a lo largo de la investigación. Díaz Gamboa hace un exhaustivo trabajo por desplegar una intrincada red de relaciones estéticas y conceptuales y esbozar una “cartografía poética de lo evanescente en Hispanoamérica”, que “se balancea entre los signos relacionados con la estética simbolista moderna de la página en blanco y el retorno a una influencia más universal y antigua, la mística oriental: *La cara en blanco del olvido*” (187). Más que explicar o glosar *Blanco*, lo que se logra en este libro es ir a ese “más allá” de lo dicho por el poema; ver en las cualidades de la evanescencia —“lo trascendente, el silencio, el vacío, lo blanco, lo indeterminado, la

infinitud, lo inefable, lo indecible, el fulgor, la alteridad, la desaparición del escritor y el lector” (186)— un mapa cuyos límites geográficos y temporales reaparecen en cada poema y renuevan un sin límite de relaciones en diferentes dimensiones semánticas y semióticas. No obstante, los problemas y temáticas que se abren en la investigación son más un planteamiento que una resolución; las relaciones intertextuales e interdisciplinarias que allí se esbozan invitan a un estudio más particular de cada una de ellas.

**Alejandra García Herrera**

*Universidad Nacional de Colombia – Bogotá, Colombia*



**Padilla, Iván (Ed.). 2012. *Sociedad y cultura en la obra de Manuel del Socorro Rodríguez de la Victoria. Nueva Granada 1789-1819*. Colección Semilleros n.º 2. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. 385 págs.**

La atención crítica que ha despertado la obra de Manuel del Socorro Rodríguez a menudo se reduce a etiquetas como las de “padre del periodismo nacional”, “primer bibliotecario del país”, “fundador de una de las tertulias neogranadinas más importantes de la época”, “servidor fiel del virrey Josef de Ezpeleta”, entre otras. Este letrado de origen cubano no ha gozado de una popularidad semejante a la de sus contemporáneos (Mutis, Nariño, Torres, Zea...), así que su ideario político, al mismo tiempo crítico de la revolución francesa y afín con el progreso científico, el mercado libre y el uso de la razón, es más bien desconocido. Las etiquetas con las cuales se ha valorado su vida y obras terminan por simplificar su importante papel en la divulgación de las ideas ilustradas en el complejo periodo que antecede y prepara la independencia en Colombia.

Con el propósito de evaluar y restituir el valor histórico de la obra de Rodríguez, el semillero de investigación Literatura, Sociedad e