

origen, sentido, definiciones propuestas y desarrollo del ensayo como concepto y como género literario en las letras hispánicas. El propósito de esta introducción teórica, según señala Clara Rey, es el de exponer «algunos problemas críticos que, creemos, contribuyen a plantear el problema con actualidad» (p. 10). La segunda parte (pp. 53-137) es una bibliografía ampliamente anotada con 148 entradas.

Clara Rey de Guido mantiene en el estudio introductorio una posición ecléctica que le permite discutir y dar cabida a encontradas opiniones, a la vez que traza el desarrollo de la crítica iberoamericana en torno al ensayo. Esta aproximación, sin duda fértil en el momento de presentar la dimensión del problema e incluso de incitar a futuros estudios monográficos, se detiene en ocasiones en cuestiones superadas ya por la crítica actual. Me refiero, por ejemplo, a la sección en la que relaciona el «artículo literario» y el «ensayo literario». ¿Ensayo literario? ¿No es el ensayo por definición un género literario? De mayor rigor y perfectamente documentada es la sección bibliográfica, que estructura en cinco secciones: 1. «Caracteres generales del ensayo» (sus características, funciones, valor), entradas 1 a la 52; 2. «Caracteres generales del ensayo hispanoamericano» (estudios que se refieren exclusivamente al ensayo hispanoamericano), entradas 53 a la 93; 3. «Aspectos particulares del ensayo hispanoamericano», entradas 94 a la 115; 4. «Sobre la práctica del ensayo en Hispanoamérica», entradas 116 a la 141; 5. «Bibliografías sobre el ensayo hispanoamericano y español», entradas 142 a la 148. Los comentarios con que Rey de Guido anota cada entrada bibliográfica son extensos y bien meditados, aunque en algunos casos los estudios incluidos tengan poco que ver con el ensayo. La bibliografía misma es sólo una aproximación. En *El ensayo hispánico*, editado por Isaac Lévy y Juan Loveluck (The University of South Carolina, 1984), se incluye una bibliografía anotada sobre el aspecto teórico, que contiene ya cuarenta entradas adicionales.

Contribución al estudio del ensayo en Hispanoamérica es, en todo caso, una aportación valiosa y oportuna que habrá de estimular nuevos estudios. Supera en contenido y rigor a la obra de Sabina Horl *Der Essay als Literarische Gattung in Lateinamerika. Eine Bibliographie* (Frankfurt a. M.: Verlag Peter D. Lang, 1980), y proporciona, junto al ya citado volumen de *El ensayo hispánico*, un punto de partida idóneo para futuras investigaciones en torno al ensayo.

JOSÉ LUIS GÓMEZ MARTÍNEZ

The University of Georgia.

MARCELO CODDOU, *Poética de la poesía activa*. Madrid/Concepción: Ediciones Lar, 1985.

Este exhaustivo y documentado libro del profesor Marcelo Coddou sobre la obra, acción y fisonomía poética del chileno Gonzalo Rojas era necesario no sólo para el ambiente académico, en el cual la obra poética de Rojas ha comenzado a crecer desde la mayor visibilidad internacional que le han dado la publicación de *Oscuro* (Caracas, 1977), de *Transtierro* (Madrid, 1979) y *Del relámpago* (México, 1981), sino también para el social, amplio, en la medida que estudia y reevalúa las repercusiones culturales de los célebres Encuentros de escritores (chilenos, americanos e internacionales) organizados y dirigidos por Rojas en la Universidad de Concepción, Chile, entre los años 1958 y 1962. Encuentros que significaron una ruptura

con respecto al tradicional desconocimiento, indiferencia y aislamiento recíproco que afecta a los intelectuales latinoamericanos, en general de espaldas a la realidad de la «Patria grande» y enajenados con respecto a las metrópolis europeas o americanas. Por el contrario, el objetivo de esos Encuentros fue abrir la Universidad a América, «promover la auténtica autonomía cultural de nuestros pueblos, sin la cual la independencia política y la tan deseada independencia económica no logran un sentido cabal, ni menos una expresión»; en suma, hacer de la literatura «un instrumento de construcción de nuestra América» («Discurso inaugural» de Gonzalo Rojas en uno de esos Encuentros, cf. *op. cit.*, p. 56). Este imperativo culturalista es bien desarrollado por Coddou en las dos vertientes en que estudia la «acción poética» de Rojas: en su obra, donde adquiere un «carácter testimonial», y en su praxis ciudadana, igualmente crítico «de los negocios del Este y del Oeste». Refutación de oportunismos, asunción de una conducta intelectual crítica, que le ha significado ser objeto de diatribas e injusticias varias; una de las cuales lo obliga hoy día, a sus setenta años, a movilizarse por las universidades de Occidente para ganarse la subsistencia que la dictadura chilena no reconoce a sus más de cuarenta años de docencia secundaria y universitaria.

De aquí la noción de «poesía activa», de «poesía como conducta», que acuña Coddou para caracterizar una labor poética que «trasciende la producción de textos líricos para proyectarse al acto público: encuentros de escritores, difusión universitaria, diplomacia, etc.» (*ibid.*, p. 103). A esta *acción poética*, concebida, proyectada y cristalizada como acto social, Coddou dedica los cinco primeros capítulos de su estudio¹.

Creo que allende la «intención de servicio» con que Coddou proyecta su libro («Advertencia», p. 9), estos primeros cinco capítulos exceden ampliamente la modestia de su declaración inicial; en particular el capítulo cuarto, en el cual explora la génesis de la lírica rojiana en relación al primer romanticismo alemán, al surrealismo francés y a la generación neorrealista chilena del 42 (o del 38 o 39, según el esquema generacional de turno). Son particularmente interesantes las conexiones que propone entre los rasgos «análogos»², observados en textos poéticos y declaraciones públicas de Rojas, y las determinantes ideológicas, literarias y sociopolíticas que marcaron el movido decenio 1938-48 en Chile: período de esperanzas y decepciones para la vanguardia política y la creatividad literaria (*op. cit.*, p. 161).

Los otros cuatro capítulos, desde el sexto al noveno, más un apéndice y bibliografía³, están dedicados a esclarecer las otras dos grandes líneas rectoras de la lírica de Rojas: lo *erótico* y lo *numinoso*, ambos verso y reverso de ese núcleo cardinal de la poesía de Rojas, centro movilizador del quehacer y del pensamiento poético de nuestro autor, [que] es la búsqueda del Fundamento» (*ibid.*, p. 199).

¹ Introducción: «Una sola clave visionaria: el hombre y su miseria»; cap. I: «Poética de la poesía activa»; cap. II: «Los 'Encuentros de Escritores Chilenos' y el sueño de la poesía activa»; cap. III: «El desciframiento de la Patria Grande: los 'Encuentros de Escritores Americanos'»; cap. IV: «'Porque lo que estaba en tela de juicio era la realidad misma': el surrealismo en Chile»; cap. V: «Dimensión de lo social: intento de explicación genética».

² «Visión del universo como un sistema de correspondencias y visión del lenguaje como el doble del universo». Sentido que le restituye a esta palabra Octavio Paz cuando rastrea su permanencia en Occidente desde la tradición neoplatónica al surrealismo pasando por las corrientes ocultistas y el *Sturm und Drang*. Cf. caps. III y IV de su *Los hijos del limo* (Barcelona: Seix-Barral, 1975), p. 10.

³ Cap. VI: «El erotismo místico»; cap. VII: «Imagen del yo lírico»; cap. VIII: «Cosmovisión y símbolos»; cap. IX: «Del sonido al sentido: el lenguaje poético». Apéndice: «Sobre *Del relámpago*: un aspecto de su estructura». Bibliografía: 1. Libros; 2. Entrevistas; 3. Referencias críticas (se detallan 133 artículos, notas y reseñas); 4. Estudios y referencias incluidos en libros.

Coddou, desarrollando unas observaciones personales comunicadas por Octavio Paz a Gonzalo Rojas⁴, explora las posibles líneas de filiación entre lo numinoso y lo erótico: ambos son ritmo, ritmo unitivo, religador de impulsos paradójicos más que antitéticos, tentativa de fusión más que juego de contrastes entre luz/oscuridad, silencio/palabra, plenitud/nada, poesía/tiempo histórico con respecto a lo numinoso. Tentativa de fusión, igualmente, entre hombre/mujer, hartazgo/orgasmo, nada/muerte con respecto a lo erótico. La búsqueda del fundamento deviene así fusión del sujeto con el objeto, regreso a la unidad, procesada a través de un decir poético que homologa el significado con el significante procurando hacer de la palabra poética un doble del universo. En lo esencial, éste es el contenido del sexto capítulo; los otros tres están dedicados a un análisis puntual, de carácter estilístico-estructural, de los distintos poemas que integran las triples o cuádruples divisiones en que Rojas distribuye cada uno de sus libros: encarnaciones de un mismo deseo poético que —como los mitos— ha crecido y madurado alimentándose del morfismo de sus variantes: «propongo ahora rápidas estas páginas miserables. Miserables de lo mismo, hartazgo y desenfreno, danza y mudanza, pues no hay *Transiërro* en mí si no hay *Oscuro* en la simultaneidad del oleaje: *Contra la muerte* ahí, *La miseria del hombre*. Que todo es todo en la gran búsqueda del desnacido que salió de madre a ver el juego mortal, y es Uno: repetición de lo que es. Antología de aire, metamorfosis de lo mismo» (G. Rojas, *Del relámpago*, México: F. C. E., 1981, p. 98). De este modo, Coddou se aplica al estudio de la hermosa y trascendente obra poética de Rojas con el mismo fervor analítico y documentación erudita con que nos restituyó la fisonomía literaria, cultural y social plasmada por su «estética activa», por «las acciones de su vida privada y pública» (Coddou, *op. cit.*, p. 213).

Finalmente, para que no todo sea puramente elogio sobre este exhaustivo, primer e indispensable estudio sobre la «estética activa» de Rojas, permítaseme manifestar una duda de carácter teórico-metodológico.

Con respecto a los procedimientos analíticos, desde la página inicial, Coddou postula una actitud «flexible» y «jerárquica». «Flexible» quiere decir que se servirá de métodos y teorías según lo exija «la naturaleza de la perspectiva asumida» y «en función de la objetividad específica» estudiada («Advertencia», p. 7). «Jerárquico» quiere decir subordinación, si no «claro cuestionamiento», del estudio formalista e idealista a aquel que «adscribe una clara conciencia histórica» (*ibíd.*). ¿Es el autor sistemáticamente consecuente con esta segunda declaración de principios?

En el capítulo VII, Coddou, en lo fundamental, escoge el marco teórico fenomenológico de Félix Martínez Bonati para identificar, describir y distinguir, dentro de la lírica de Rojas, al *autor real* (de carne y hueso) del *textual* (el de papel) y, dentro de este último, al *hablante ficticio* (lirico, narrativo o dramático, según sea el género) del *implícito* (el que oficia de sujeto de la enunciación). La conclusión metodológica a que llega Coddou —o mejor, los procedimientos analíticos y operativos *que esa teoría pone en sus manos*— es que lírica es «un modo de comunicar algo indecible», «hablar consigo mismo en soledad y donde no importan, prioritariamente, ni la dimensión representativa ni la dimensión apelativa del lenguaje, ya que el oyente es el propio hablante» (*op. cit.*, p. 217). Lo menos que se puede decir es que esta conclusión *invierte*, si no *pervierte*, la jerarquización postulada inicialmente por el autor. ¿No sería acaso mejor para la crítica de inspiración sociohistórica, que se desea fiel a sus intenciones materialistas, *sustituir sus postulados mimé-*

⁴ Carta personal de Octavio Paz a Gonzalo Rojas, 5 de abril de 1976, acusando recibo de textos poéticos enviados por Rojas a *Plural*. Coddou, *op. cit.*, p. 302, nota 3.

ticos sobre el sujeto y la historia (construidos sobre una epistemología idealista que presupone, por una parte, el monismo del sentido, del sujeto y de la historia y, por otra, relaciones de transparencia entre unos y otros o entre realidades sociales condicionantes y rasgos de estilos. Son estos supuestos no declarados los que la hacen hablar de «indecibles», de «temples de ánimo» o de «dominancias expresivas o poéticas») por hipótesis de trabajo que enfaticen el *proceso de producción* de la subjetividad en la historia? Es decir, desarrollar hipótesis que no se propongan tanto «descubrir» objetos o causas (en última instancia, siempre, esencias) como «retrazar» la génesis del sentido a través de un simulacro conceptual que reconstruya la verdad del sujeto en su enunciación, *en proceso* dentro del organismo social (familia, grupo, Estado). «En proceso» quiere decir estudiar los sentidos literarios en los dos ejes que controlan su emisión: en el de sus condiciones de engendramiento (en el que intervienen todas las variables, estrategias y contratos de referencia que originan y legitiman su existencia) y en el de las de su reconocimiento (regido por las «creencias» y «poderes» a través de los que el sentido actúa y se impone sobre sus auditores). En consecuencia, el sentido *finalmente* producido no es «intuición» o «plasmación de esencias» (contenidas en un yo; p. 160), sino resultado de los «compromisos», de las tensiones de fuerza (inevitables e inestables) que un sujeto logre o no establecer y equilibrar, intersubjetivamente (aunque esté en soledad), entre lo que está «permitido», «prohibido» u «obligado a» decir. Esta aproximación «tirante» al decir ficticio o cotidiano destaca las *transformaciones* discursivas que el hablante (o escribiente) efectúa (o no) con respecto a los mecanismos de referenciación que aseguran el funcionamiento del entorno psico-social.

Sin embargo, y a pesar de tan contrario padrino teórico (porque idealista dentro de una intención historizante), Coddou se las arregla (gracias a su maduro *savoir faire* estilístico, estructural e histórico) para salir adelante, nadando a contracorriente de la teoría que lo maniató, en la práctica concreta de los estudios descriptivos que siguen (caps. VIII, IX y «Apéndice»). No puedo terminar sin especificar, en descargo del reparo formulado (menos a este estudio que a una aproximación teórico-metodológica), que la objeción ya había sido anticipada y explicada, por el mismo autor, desde su primera página: «Hay en nuestro intento crítico un claro cuestionamiento del estudio idealista —más en la praxis que en sus formulaciones teóricas, las cuales siempre procuramos que fueran lo más escuetas posible—» (*op. cit.*, p. 7). En conclusión, y aunque mi reparo no corresponda a un libro que lo previó y explicó, cumpla mi observación el rol de un estímulo más para la construcción de la crítica totalizadora («paramétrica», diría Barthes) que nos propone Marcelo Coddou.

ROBERTO HOZVEN

The Catholic University of America.

SONIA COUTINHO, *O último verão de Copacabana*. Río de Janeiro: José Olympio Ed., 1985.

Bellos y pungentes los cuentos de *O último verão de Copacabana*. No se constituyen sólo como un alineamiento y objetivación de experiencias pasajeras. A través de esas mujeres que atraviesan las páginas, se asume la trayectoria solitaria de la mujer; a través del periodista, el periodismo como escuela y pasión, la atmósfera de las oficinas de los periódicos, con «el salón ahumado donde las rosas se marchi-