hay que escribirlo

 lo trae a tierra
 lo disuelve y separa de su alquimia

 nos lo devuelve todo
 hecho sílabas
 como un abrupto beso de palabras

(“Razón erótica”)

No sólo hay acción a nivel temático, sino que también la hay a nivel de significantes.

El elemento intertextual le da una vitalidad interesantísima al poema. Por ejemplo, el epígrafe del poema “Silencio” es parte del cuerpo del poema y es diálogo, hay una respuesta que continúa al epígrafe. Nos encontramos, entonces, con un “Silencio” elíptico porque en la página hay un diálogo de textos, un conversar de amantes, y de tradiciones, un texto escrito frente a una página en blanco.

Cuerpos breves es un gran poemario que exige la lectura atenta, que respeta la capacidad intelectual del lector, y que lo envuelve. La capacidad erótica del texto funciona a varios niveles dándole a esta colección un valor inigualable.

Lafayette College,
 Easton, Pa.

RAFAEL CATALA

GONZALO ROJAS. *Oscuro*. Caracas: Monte Avila Editores, 1977.

Tres instancias significativas mayores establecen el cosmos poético de este último libro de Gonzalo Rojas: la búsqueda del ser de lo lírico y las potencialidades indagatorias del lenguaje, el amor en su dimensión erótico-carnal y la temporalidad determinante del existir humano. Es lo que el propio escritor, en reflexión que sigue a la ordenación del texto, observa como “el registro del tres en el uno del pensamiento poético” (“Proyecto del libro”, p. 214).

Un epígrafe mistraliano, que consulta sobre la eternidad, inaugura el texto; una cita de Blake, situándonos en esa misma eternidad, lo cierra. Y, en el espacio intermedio, la oscuridad germinante, “el largo parentesco entre las cosas”.

Oscuro, summa poética, apunta, en su voz definitivamente lírica, hacia el ámbito recóndito y creador, el acto del nombrar que da el sentido, en apelación constante al Aire—la Poesía—, y al Tiempo—el vivir—, las dos categorías existenciales dominantes en la visión del poeta:

Un aire, un aire,
 un aire

un aire nuevo

no para respirarlo

sino para vivirlo

("La palabra", p. 16)

"Vengo y anuncio el Tiempo sin trompeta y sin ángel" (p. 204).

Aire y Tiempo: canto poético y vivencias concretas, inseparables en la exigencia de mostrarnos la *miseria del hombre* y su réplica *contra la muerte*. Todo resumido en esa voz irremplazable, *Oscuro*, donde lo que acaba renace y lo agostado alcanza su posibilidad verdadera de realización necesaria. "Pero la eternidad es esto mismo", responde Gonzalo Rojas a la inquisición de Gabriela Mistral: "¿Será esto la eternidad/que aun estamos como estábamos? "

Gonzalo Rojas, con este poemario, publicado al filo de cumplir el poeta los sesenta años, confirma lo que desde hace ya tiempo se impone como hecho incontestable: la suya es la voz viva de mayor vigencia en la poesía actual de Chile.

Rinde su tributo a Gabriela en la cita de apertura; sitúa su imagen bajo la de Huidobro en la ilustración gráfica con que inicia el volumen; recoge un texto definitivo de Pablo de Rokha al comenzar su indagación del devenir; se hermana a Neruda en su valoración de la profundidad creadora; traza el recuento de la poesía chilena del presente y se pregunta por los que vienen. Esto con respecto a los poetas de Chile. Y, en consonancia con versos de Octavio Paz, erotiza su verbo; en recuerdo de Cernuda, reintegra al cuerpo su total dignidad; no deja de oír el "todavía" de Vallejo . . . Deudas y deudas, saldadas en la mención explícita; enriquecimiento ilimitado en la referencia justa, sobria, adecuada. Es que la poesía de Gonzalo Rojas es—entre muchas otras cosas—, eso: recepción innovadora en una entrega, originalidad absoluta en la asimilación total. Diálogo ininterrumpido con la literatura de siempre—Catulo, Pound, Sartre, Hölderlin, Dylan Thomas, Kafka, Kerouac, Borges, Andre Breton. . .

Exigente en el publicar —por aquí también la enseñanza mistraliana—, con éste son sólo tres los volúmenes de obra lírica editados por el poeta. "Y es que —nos dice—, no creo gran cosa en la letra pública hasta que no se nos impone como palabra viva y necesaria, y parece exigirnos de veras la participación del oyente para poder seguir respirando, y respirándola" (p. 214). Por eso cada libro suyo es un tramo que recoge el agua más genital del anterior y la hace avanzar hacia lo que es definitivo. Y al seleccionar no sólo adelgaza el espesor de cada libro, sino que reordena con vista a una estructuración más apropiada. Es el *oficio* del poeta, que complementa su intuición poderosa. El rigor más estricto parece ser, entonces, rasgo definidor de Gonzalo Rojas. Rigor pleno de una vitalidad que se despliega en actos creadores múltiples, ahora y antes. El mismo Gonzalo Rojas de los primeros encuentros de escritores latinoamericanos, en su Chile natal de los sesenta, es el infatigable impugnador de la barbarie y el crimen entronizados en su patria en este instante. Con su palabra iluminadora y responsable denuncia la "euforia del Führer fantasmal" ("Reversible", p. 169) y canta a la dignidad del hombre a quien no someten torturas ni oprobio ("Liberación de Galo Gómez", pp. 160-161).

Y en este registro múltiple la exigencia del momento histórico no le impide al poeta recordar que —para él, para todos—, “los días van tan rápidos”. Aceptándolo, pide:

Estemos preparados. Quedémonos desnudos
con lo que somos, pero quememos, no pudramos
lo que somos. Ardamos. Respiremos
sin miedo. Despertemos a la gran realidad
de estar naciendo ahora, y en la última hora.

Obra riquísima, en la que no hay un solo verso de desperdicio, ha de tener la acogida que su calidad merece. Ya es tiempo de estudiar la poesía de Gonzalo Rojas con el cuidado requerido. Cuando uno ve tanta energía malgastada en el recuento de obras menores, no puede sino prometerse a uno mismo aventurarse con urgencia en una aproximación adecuada. Y esperar con impaciencia lo que sobre ella otros necesiten decir.

Barnard College

MARCELO CODDOU

MANUEL PUIG. *El beso de la mujer araña*. Barcelona: Seix Barral, 1976.

En Manuel Puig —lo establece la crítica más lúcida sobre su obra—, “no existe una formulación ingenua de la novela”. Por eso, hablar de sus libros como tentativa de “literatura popular” es considerar tan sólo una faceta de ellos. Bajo la cobertura popular externa, bajo la presentación de formas de la cultura de masas (letras de tango y de bolero, novela rosa, folletín, radioteatro, filmes melodramáticos), hay un despliegue de muy difíciles recursos de la literatura culta. Por ejemplo, el hábil proceso por el cual anula la presencia del narrador básico.

Caso extremo de reacción frente a la potestad omnisciente del narrador tradicional, en *El beso de la mujer araña* el narrador se hace invisible y reduce casi su papel a mero registrador de voces, en actitud de irrestricta neutralidad frente a lo que ocurre en la realidad ficticia. Esta forma de diálogo, mantenida en su disposición dramática, desde el comienzo al fin, con mínimos, aunque significativos cortes, es el modo dominante de presentación de la historia central.

La técnica, sabiamente sostenida, tiene como finalidad permitir que el lector conozca a los personajes sin mediación o interposición alguna, directamente, a través de lo que piensan y les ocurre, reflejado en lo que dicen.

Las voces que el narrador registra son las encargadas, pues, de la presentación del cuerpo ficticio de la novela. Con ello no sólo se apuntala la verosimilitud de lo contado (la historia se despliega desde la perspectiva de quienes la están viviendo y hablan en ella de sí mismos), sino que así se establece una gran cercanía entre el lector y el relato.

La ausencia de narrador explícito, con un grado tan alto de verismo objetivo e impersonal, contagia a la materia narrativa de inquietante ambigüedad, intensificando así la propia del limitado conocimiento que tenemos de unos personajes vistos sólo desde su unilateral ángulo de enfoque.

Yuxtapuesto al mundo así presentado, en apariencia completamente exterior a él y en un lenguaje propio del tratado científico, están los textos que figuran como notas explicativas al pie de página. Este material *a-narrativo* puede ser considerado, sin embargo, como un elemento técnico de la estrategia del relato, pues la forma de su inclusión obedece a ese mismo intento de no hacer aparecer a un narrador intruso y dictatorial.

Plantean estos textos —tanto y más impersonales que el relato—, una perspectiva de explicación posible de la *personalidad genérica* de uno de los personajes. Son síntesis ensayísticas sobre la homosexualidad —que aspiran a ser saber científico y que como tal se enuncian—, y si bien parecen no hacerse parte de la ficción, constituyen complemento valioso de ella, al ofrecer una posibilidad analítica ausente en el texto narrativo propiamente tal.

Como cualquier rigidez en el empleo de un procedimiento artístico atentaría contra la calidad estética de la obra, ésta efectivamente no se atiene en forma absoluta al mero registro de voces y a las “notas”, e incorpora, entonces, otros modos del discurso: monólogos interiores, relatos de películas e informes penales, siempre oportunamente utilizados como materiales conformadores de la estructura. Tanto por medio de la reproducción “fiel” de lo pensado —con la incoherencia e irracionalidad que supone la inmersión en la intimidad de una conciencia— como por el registro de lo “dicho”, es como se accede primordialmente a la realidad de los personajes. El narrador declina toda atribución sobre ellos en favor de una deposición directa. “Desde el momento en que la palabra del héroe es la suya y no la del novelista —ha anotado Marcel Raymond— el lector tiene el sentimiento de que todas las palabras pronunciadas surgen de la constitución nerviosa, moral e intelectual del personaje”. Y esto es lo que acontece en *El beso de la mujer araña*, y a ello apunta el uso de la técnica.

Reminiscencia, en esta última novela, de la relación siempre mantenida por Puig con los géneros melodramáticos, son no sólo la presencia gravitante que en ella tienen los relatos intercalados de películas, sino el revivir ese aspecto básico del estilo folletinesco de publicación, que es el dar a conocer una historia por “entregas” sucesivas. Y esto lo podemos observar en muchos componentes de la compleja estructura de la novela. Por ejemplo, las notas a pie de página. Toda nota es ruptura, suspenso, uno más —en este caso—, que viene a sumarse a los que matizan el ritmo narrativo y el desarrollo de las ficciones dentro de la ficción (relatos de películas) y de la ficción misma (suceder de los personajes formulado en los diálogos). Afirmaciones de uno de los personajes, narrador-de-películas, aparecen irónica e implícitamente trasladadas al narrador de la novela, en un juego con el lector a quien sorprende en su actitud más típica de “gustador de historias”. Así, al aproximarse a un punto climático de uno de sus relatos, quien lo ofrece lo interrumpe, afirmando: “me gusta sacarte el dulce en lo mejor, así te gusta más la película”. Y es este mismo procedimiento, habitual en la subliteratura, el que Puig emplea en su novela. En un doble plano y guardando una relación de homología, van contándose la historia central y las historias intercaladas. Las conexiones no sólo se presentan a nivel de contenido (éstas sirviendo de correla-

to de aquéllas), sino de estructura, puesto que los procedimientos narrativos de su presentación son semejantes y operan con un mismo objetivo funcional.

Ya en *The Buenos Aires Affair* la represión sexual era el eje temático de la novela. En *El beso de la mujer araña* se enlaza ahora la "liberación homosexual" con los movimientos de liberación de clases. Tales proposiciones no se imponen convincentes por la fuerza de su formulación explícita, sino por el modo estético con que se plasman. Transpiran con naturalidad de la ficción misma, en muchos de sus estratos, como proyecciones aceptables de una posición subjetiva a los marcos del relato objetivo. Puig ha dicho: "No trato de juzgar, de pronunciarme sobre algo, sino de dar datos para que el lector saque sus propias conclusiones" (entrevista concedida a Saúl Sosnowski, en *Hispanamérica*, núm. 3, 1973, p. 77). Lo interesante es que estas conclusiones el lector debe obtenerlas más de los modos narrativos que de los datos anecdóticos mismos. Por ejemplo, el carácter impersonal del implacable régimen político represivo no se enuncia directamente, pero sí queda expreso a nivel connotativo del lenguaje de la narración, cuando el director del Penal habla con un interlocutor silente que da las órdenes (pp. 249-250). El penúltimo capítulo, reproducción de un "Informe", en el lenguaje osificado, fosilizado, propio de los partes burocráticos y policiales, establece, en su misma formulación, eficaz contraste con el estremecimiento emotivo que provoca en el lector, en posesión éste de todos los elementos para comprender cabalmente lo que acontece, más allá de lo enunciado.

Puig, ante la situación que él aprecia como problemática en su mundo, no escoge la ausencia ni la ambigüedad ("mis novelas tienden a aclarar la experiencia de cierta gente, ciertos valores que pueden ser salvados", *Hispanamérica*, p. 79), pero tampoco se deja tentar por el fácil panfletarismo. Elaborando cuidadosamente la dimensión estética de su obra, cumple con esa "acción por revelación" de la que ha hablado Sartre.

En su compromiso, el escritor argentino sabe que la palabra es acción y que revelar es cambiar: "Yo creo que si hay alguna intención política (en la novela) son los episodios que se cuentan los que tienen que evidenciarla. Si el mensaje político se hace muy explícito, la obra se vuelve panfleto y eso sobre el lector tiene un efecto contraproducente" (*id.*, p. 78). Lo que *El beso de la mujer araña* significa, lo da como mensaje, en una *forma artística* de comunicación de una verdad —la del autor—, en imágenes que, sin *demostrar nada* (lo que debería hacer en un tratado filosófico o en un escrito político), *muestra todo*.

Barnard College

MARCELO CODDOU

LUIS VALLE GOICOCHEA. *Obra poética*. Compilación de Francisco Izquierdo Ríos; prólogo de Aurelio Miró Quesada. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1974.

Este poeta peruano nació en La Soledad, pueblecito de una provincia del departamento nombrado La Libertad por Bolívar. El nombre nos da, por coinci-