corrientes literarias contemporáneas; identificación y asunción con valentía intelectual y sentido polémico con los nuevos valores estéticos del momento mundial.

Considerada en su conjunto, *válvula* entrega una imagen bastante ilustrativa de las características, aportes y limitaciones de la vanguardia literaria venezolana a comienzos del 28. Si se toman en cuenta las condiciones objetivas de la realidad venezolana de ese entonces, es posible comprender que esas características, con sus limitaciones y aportes, se explican por las mismas limitadas posibilidades de desarrollo y expresión que imponía el marco político social. (...) Con todo, la vanguardia literaria venezolana, como variable específica del vanguardismo estético hispanoamericano, puede hacer valer su existencia e importancia, y en sus realizaciones de alguna manera se registra el modo como las nuevas capas sociales intermedias que emergen en el país buscan asumir también su fisonomía propia en lo literario, como parte de un incipiente proyecto crítico de ruptura y renovación frente al pasado inmediato (p. 173).

Aparte de la «Bibliografía» y el «Índice onomástico», el texto de Nelson Osorio aporta nueve preciados apéndices —*inventario elocuente*— donde se recogen numerosos trabajos respaldadores en esencia de las proposiciones teóricas y de la exégesis histórica del *corpus* crítico, y además le facilitan al lector —por no decir le alivian— el conocimiento y posesión de los mismos, los cuales pudieron ser recopilados gracias a la paciencia de fraile medieval de Osorio Tejeda.

Prosa no áspera, pero sí grave y erudita, «limaduras de hierro» en palabras de Friedrich Schlegel, para escribir un libro valioso, el cual, como se apuntó en los primeros párrafos de la presente recensión, llena un vacío en la historia y en la historiografía crítica (de literatura) de Venezuela. *Ut demonstratum est*.

LUBIO CARDOZO

Universidad de Mérida, Venezuela.

JUAN GELPÍ: *Enunciación y dependencia en José Gorostiza: estudio de una máscara poética*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.

Toda escritura poética establece una dinámica que desencadena un diálogo entre los elementos que la constituyen y todo lector privilegiado. Este es el diálogo que establece Juan Gelpí en su libro *Enunciación y dependencia en José Gorostiza: estudio de una máscara poética*, en donde el enunciado poético es visto como un pacto verbal que condiciona todo el proceso de significación.

Gelpí reflexiona ante las diferentes posturas poéticas que constituyen el sistema poético de Gorostiza y el grupo de los Contemporáneos. Este observa cómo a partir de unos modelos establecidos de la cultura poética éstos generan unos componentes poéticos propios. Esa «dependencia» en este sistema de escritura constituye la afirmación de un sistema poético que precede y penetra los textos de Gorostiza y sus Contemporáneos. Se establece, sin embargo, una relación de continuación y ruptura.

Los enmascaramientos del enunciado poético de Gorostiza constituyen el eje central del estudio de Gelpí. Para el enunciado poético de Gorostiza entra en una trayectoria progresiva que va desde el «canto silenciado» hasta «el sueño desorbi-

tado». Uno de los problemas que plantea éste es el de los dinamismos constituyentes de la poesía de Gorostiza, y que son, a su vez, la sustancia de la voz poética del enunciado. *Canciones para cantar en las barcas* y *Del poema frustrado* son, según nos hace ver Gelpí, dos momentos fundamentales en ese viaje que lleva al delirio de *Muerte sin fin*.

Gelpí estructura su estudio en cuatro capítulos. El primer capítulo es bastante revelador, ya que establece los vínculos de la poesía de Gorostiza con el resto de los poetas del grupo Contemporáneos. Se observa la postura crítica, tomada ante la poesía modernista: «Para combatir el supuesto impudor enunciativo de los textos de Darío, los Contemporáneos destacan el motivo del silencio y sus correlatos —el pudor, el reposo, la meditación— en la voz poética de González Martínez» (p. 22). La rigurosidad del enunciado de Paul Valéry se convierte en el eje gravitacional de todos ellos. Aunque, como hace resaltar Gelpí, no sin un enfrentamiento crítico de la estética valeryana.

En el segundo y el tercer capítulo Gelpí presenta los mecanismos funcionales de la poesía de Gorostiza. La lectura que hace Gelpí de *Canciones para cantar en las barcas* y *Del poema frustrado* propone una trayectoria de la máscara poética de Gorostiza que va desde «el canto o expresión oral silenciado al que reemplazan la imagen visual y el color» (p. 102) hasta «una enunciación más atenuada y vertida sobre sí misma, hermética, que se traduce en un enfrentamiento interno de las palabras entre sí, en una especularidad de la cual adquieren su significado» (p. 103). Esta postura, por parte de Gelpí, presenta las transformaciones que se operan en el enunciado de Gorostiza y que culminan en *Muerte sin fin*.

Muerte sin fin es la articulación de un ritual en donde se actualiza el proceso mismo de la creación poética. El lenguaje —dios de la actividad poética— se distancia y transforma hasta hacerse irreconocible. El ritual culmina con la presencia satánica, que entra para ocupar el lugar de ese «logos» descentrado y cuya desmembración ha sido lograda a través de la trayectoria enunciativa del poema. Veamos:

¡Tan-tan! ¿Quién es? Es el diablo,
es una muerte de hormigas
incansables, que pululan
¡oh Dios! sobre tus astillas,
que acaso te han muerto allá...

Gelpí tacha al poema de falta de inspiración; sostiene que en lugar de inspiración hay asfixia y vértigo enunciativo. Esta asfixia y este vértigo constituyen las máscaras del ritual. La negación total del «logos» se produce a través de la mutilación presente en el ritual satánico.

El estudio del profesor Juan Gelpí presenta una rigurosa lectura, en donde se articulan todos los componentes del enunciado poético de José Gorostiza. Esta rigurosidad abre el camino hacia una lectura más objetiva y completa del poeta mexicano.

ELISEO R. COLÓN ZAYAS

Universidad Central de Bayamón, Puerto Rico.