

sostenida por la Colorada Villanueva, se apresuran a abandonarla.

En el contexto de una sociedad sexista, opresiva y caótica de la que ella es producto y víctima, la Colorada Villanueva se perfila como una Penélope criolla que espera fútilmente a un Odiseo de pacotilla para finalmente enredarse en la maraña de su propia desesperación. Sin embargo, Marta Lynch parece sugerir una posibilidad de redención; disuelta la familia y perdida la ilusión la protagonista no se conforma con la esterilidad del odio y la venganza. En la encrucijada final el enfrentamiento no es ya con los enemigos reales o imaginados sino que con la realidad autónoma de su propia existencia individual.

La estructura, el estilo y el trasfondo cultural de esta novela están hábilmente articulados para producir una ficción atractiva y rica en significados. El proceso de descomposición progresiva de la familia y el deterioro moral y psicológico de la Colorada Villanueva se refleja claramente en la configuración del texto y el orden de las situaciones. Hay puntos de referencia en el flujo narrativo tales como las fotografías, las puertas y las cartas del esposo ausente que sirven para enmarcar y enfocar la acción. La evocación del pasado a través de fotografías que cobran vida a medida que son descritas generan posibilidades intertextuales novedosas y de gran impacto narrativo. El exilio real del esposo y el proceso de gradual ensimismamiento de la protagonista se contrastan y equilibran armónicamente para conducir a una resolución final que subraya el mensaje de velada y cautelosa esperanza. En la aceptación dolorosa pero concientemente razonada de su fracaso la Colorada Villanueva se gana la posibilidad de una nueva existencia. Tal posibilidad refleja una actitud quizás menos combativa que la de la señora Ordóñez pero no por eso menos legítima

Ramón Layera

Langagne, Eduardo: *Donde habita el cangrejo*. La Habana, Premio Casa de las Américas, 1980.

Durante la década del 70 los Premios Casa de las Américas en el género poesía evidenciaron un cierto desbalance estético en beneficio de un valor ligado a las circunstancias vivenciadas en la América de habla hispana, inglesa y francesa. No en vano surgió un nuevo género que habría de

dar fe de situaciones concretas de la injusticia de los regímenes antipopulares y de las luchas por la liberación: *el testimonio*. No se trataba de criterios exclusivamente políticos para calificar a los libros de poesía, pero sí era notoria la preferencia por obras que expresaban un clima de época y también de países.

El libro que comentaremos demuestra que, como toda poesía auténtica, la palabra expresa un marco histórico de muchas maneras y no sólo aludiéndolo con pelos y señales. Eduardo Langagne es un joven escritor mexicano (nacido en 1952) que ha dirigido dos publicaciones de poesía (*El ciervo herido* y *El Oso hormiguero*) con otros amigos, además de ser galardonado con menciones y un Premio (1979) en concursos de su país.

*Donde habita el cangrejo*, su primer libro, posee una clara unidad que viene de la confluencia de temas (elegíacos, amorosos, musicales) en una sola y armónica expresión. Esta unidad no la habría conseguido (o tal vez sí, pero a medias) de no ser por un poeta mayor que Langagne suscribe a imagen y semejanza: Juan Gelman, sobre todo el de *Cólera Buey* (poemas del 62 al 68), *Los poemas de Sidney West* (1969) y *Relaciones* (1973). De Gelman ha aprendido más de una lección de imaginiería y compromiso con la realidad: Langagne ha podido escribir un bello libro que le abre evidentes perspectivas en la línea histórica de su país, en el caso de que obtenga su propia voz. Y creo no equivocarme si arriesgo a pensar que Gelman llegó a Langagne por intermedio de otro poeta argentino, radicado en México desde el 76 y también Premio Casa de ese año: Jorge Boccanera, quien publicó en uno de los cuadernillos del *El Oso hormiguero* y tuvo una relación directa con sus directores Isabel Quiñónez, Mario Alberto Mejía y E. Langagne. Es más, la cuarta parte de *Donde habita el cangrejo*, titulada "Enterrar esta manía", revela la presencia de un decir —mitad Gelman mitad Boccanera— proveniente quizá de *Noticias de una mujer cualquiera* (1976), tercer libro de J. Boccanera.

Lo admirable del libro de Langagne es la sinceridad con que confiesa su fuente literaria, utilizando uno de los personajes de *Los poemas de Sidney West* y el primer y último versos ("en qué consiste el juego de la muerte" sammy MacCoy pisó el sol y partió") para recrear un estilo e inventarle una anécdota suplementaria que le compete, pues la segunda parte del libro será escrita por ese personaje ficticio: "Sammy McCoy nació en la boca de un profeta/o más

bien/ entre la barba gris del ermitaño/esmerado pastor cuidadoso de sus cabras/ con quienes copulaba/las noches en que el hambre se humedece". Sucesión de imágenes que tienen como función establecer una atmósfera mediante referentes diversos: el saxofón que da vida a McCoy se desmenuza en un bestiario; las continuas preguntas y repreguntas sin respuesta permiten explicar la orilla de misterio en torno al personaje, hundido en la música y la cerveza, recorriendo el planeta como un alucinado que solicita el concurso de atardeceres, auroras boreales y otras búsquedas que empiezan negando su existencia; la exageración de los elementos convocados —animales, vegetales, minerales, sueños— le da un toque de sensualidad bien mantenido, para concluir el largo peregrinaje con un regreso al origen literario y/o vital: "¿por qué pregunta parado en sus dos niños/ detenido en el polvo?/ 'siente soledad el polvo/ y cuando escribe sobre el polvo/ un nombre de mujer/ lo cubre el polvo' así decía Sammy/ 'no se detengan amigos' y chocaba/ su cerveza y luego la bebía de un trago//el cansancio es la cobardía del sueño' // '¿alguno tiene sueño?' / 'mis huesos servirán para construir paredes' decía/ ¿alguien sabe si su casa está hecha con huesos de McCoy?// en qué consiste el juego de la muerte preguntó/ sin embargo/ pisó el sol y partió" ("Inventiones").

El primer poema del libro esboza todos los temas y las formas de expresión de Langagne. La mujer es el centro de una palabra que carece de tiempo y por ello es el presente, construida a base de transformaciones en un proyecto musical contra el silencio: "con la guitarra desgarramos nuestros odios, nuestros más/ amorosos reencuentros: al cantar elegimos la manera de morir./ Permanecemos en la muerte, alucinando poesía" ("Dispersiones, III). Pero esta muerte tiene uno entre muchos nombres, y es el cangrejo el que labora con terrible sabiduría: "sus tentáculos se posesionan de la mesa/ el cangrejo es el cáncer o la muerte pero no/la tos termina cuando el índice construye/ un orificio entre la arena/ simple agujerito donde habita el cangrejo (. . .) que muera el animal que dormitó en mi mesa/ y el cangrejo// no sé// lo traes en los dedos" ("Principios"); "Donde el humo dispersa su ceniza, /retroceden las horas./ Un cangrejo de polvo se reúne en la muerte" ("Consecuencias, I); "El cangrejo perforó la garganta de tu abuelo/ que era un pez y abría la boca/ buscando el oxígeno" ("Números, Uno); ". . . y los abuelos muertos apestaban/ y los vivos apestaban más que los abuelos

muerdos/entonces/ sobre los huesos del viejo engendrador de familiares/ un cangrejo construyó su morada" ("Números, Dos); "los oncólogos temían que el cáncer/ les perforara un ojo/ ah cangrejo exclamaban/ tus tenazas ocultan el dolor/ o evitan la luz tus tenazas/ y los católicos traían una cruz/ como un miedo a lo desconocido/ porque temían que el cáncer/les perforara la lengua o la matriz/ y le dijeron al cangrejo al cáncer/ a la muerte le dijeron/ muerte animal de tenazas. . ." ("Exclamaciones").

En este territorio dominado por el cangrejo, la única posibilidad de lucha la conforman el amor y el canto de la palabra. El poema "Números" es un buen ejemplo de ello, pues sus dos partes integran esta versión unilateral llena de esperanza. O el poema "Piedras", uno de los más intensos, que reúne en la misma morada la vida y la muerte. De forma similar, la tercera parte del libro, "Tres poemas distintos y una sola Maritza verdadera", permite al poeta reconocer que el amor carnal (Quevedo dixit) puede adquirir un lugar por sobre las contingencias, las profecías, el olvido.

*Donde habita el cangrejo* no tiene, pues, un explícito mensaje social, si mensaje social significara arbitrariamente el registro de los hechos informativos, la historia cruel pero necesaria de las batallas por la libertad. Felizmente dicho concepto lo manejan pocas personas. Y la libertad que Langagne enarbolaba está hecha de pequeñas historias cotidianas, de casas construidas piedra por piedra, de cuerpos que se encuentran regidos por una injusticia no menos brutal. Quizá por esta libertad es que la otra lucha mantiene unidos a los justos, a los oprimidos, a los que vencerán: "Ella está hecha a semejanza de las cosas que amo./ Se parece a la noche, / o mejor: a una noche sin ausencias./ Ella es exacta. / Cuando la noche escurre, su cuerpo se humedece./ Me permite trepar por mis temblores/ y agitar su nombre desde la oscuridad./ Ella es irrepetible. / Nació en las piedras donde empieza mi desorden" ("Definiciones").

Edgar O'Hara

Blanco, Desiderio / y / Bueno, Raúl: *Metodología del análisis semiótico*. Lima, Universidad de Lima, 1980. 273 pp.

En este libro se expone la teoría y el método de la Semiótica, tal como es desarrollada en Francia por Algirdas Julien Greimas. Constituye el primer ordenamiento