

uso de la mayúscula en español. Hay mucha repetición innecesaria, tanto en la costumbre de traducir los títulos al inglés siempre que se citan como en las documentaciones (así, por ejemplo, en las notas 7 y 29 del capítulo 5 se cita en forma completa el mismo estudio, pero con dos referencias distintas, ambas equivocadas). A veces las traducciones delatan un conocimiento imperfecto del castellano (así, «un olor de vejece peregrino» se convierte en «a smell of pilgrim antiquities», p. 78). La autora hace frecuentes generalizaciones de discutible validez («both life and literature show that there is nothing lasting about love or the happiness it briefly brings», p. 59), y sólo una limitada perspectiva poética permite la aseveración de que el famoso «Nocturno» de Silva —en medio de toda su perfección— sea «perhaps the best poem in the Spanish language» (p. 155). El índice onomástico excluye las referencias de las notas (precisamente las que más falta hacían), las obras silvianas examinadas son enumeradas (pp. 184-185) sin más orden que aquel en que la autora las trató y el índice queda incompleto aun en lo que respecta al texto. A pesar de tantos defectos, el libro será útil al investigador que sepa aprovechar los datos —principalmente biográficos y bibliográficos— que recoge.

DONALD McGRADY

*University of Virginia.*

REINALDO ARENAS: *El palacio de las blanquísimas mofetas*. Venezuela: Monte-Avila Editores, 1980.

En 1975, con el título de *Le Palais des très Blanches Mouffettes*, apareció la versión francesa de esta novela. Por segunda vez había que leer un texto de Arenas en traducción antes de tener acceso al original (*El mundo alucinante* también había sido publicado en francés antes que en español). La traducción de *El palacio* por Didier Coste, a pesar de sus grandes aciertos al trasplantar a una lengua extranjera un lenguaje tan cargado de expresiones locales, revelaba explícitamente la necesidad de su lectura en español para una interpretación más cabal del cosmos novelesco.

Dividida en tres partes, con un «prólogo» y un «epílogo» en la primera, las «quejas» de las criaturas y sus cinco «agonías» en la segunda, y una tercera parte, la «función», en la que los personajes adquieren una dimensión dramática que se remite a la tradición del teatro griego, la narración concluye su recorrido circular con una sexta y última «agonía», logrando que todos los personajes queden atrapados en el ciclo muerte-vida-muerte que se cumple en el plano textual.

Los protagonistas son los miembros de una familia campesina de un pueblecito situado en la zona donde vivir se convierte en carga diaria y morir se presenta como la solución más propicia, la única salvación en la Cuba de las postrimerias del batistato. Las riendas del relato las comparten distintos narradores. Un narrador básico, que podría identificarse con la voz del pueblo, va contando desde el punto de vista de la tercera persona la vida de los personajes. Sus historias se entrecruzan con las de cada uno de ellos, las cuales, al ser expuestas en primera persona, ofrecen la posibilidad de la confrontación de ambos puntos de vista. Además, anuncios de periódico, consejos de belleza tomados de revistas de la época, junto con algunos pasajes que repiten nuevamente las mismas historias, aparecen impresos en letra mucho más pequeña que la utilizada en el resto del texto, con la

intención —creemos— de conferirle a éste cierto carácter testimonial. Arenas, concienzudamente, ubica a una familia en tiempo y espacio y con ella a todo un pueblo agonizante.

Fortunato, el narrador adolescente y protagonista principal, abre el relato aludiendo a la muerte que, a veces personificada, se convierte también en personaje protagónico. Los otros: el abuelo Polo, oriundo de Islas Canarias y cuya fatalidad lo condenó a engendrar tan sólo hijas; Jacinta, su mujer, que reza y blasfema a la vez; las hijas de ambos: Adolfinia, «la quedada»; Celia, «la alocada»; Digna, «la dejada», y Onérica, «la expatriada» (la madre de Fortunato), se alternan la palabra en el transcurso de la narración. Esther, ia hija de Celia, es la otra adolescente de la familia. Ella y Fortunato se reúnen en las postrimerías de ultratumba, en donde la muerte temprana —el suicidio en el caso de Esther, el ahorcamiento de Fortunato por los soldados de Batista— los libera del peso de la vida. Tico y Anisia, los hijos de Digna, representan la infancia en la novela. La sabiduría de la infancia, sabiduría que se pierde al llegar al mundo de los adultos. Como sus primos, también ellos fueron abandonados por su padre. Sus juegos son crueles porque la infancia es cruel y bondadosa a la vez.

Cabe decir que Arenas estructura la novela apoyándose en la fusión de contrarios; de ahí que los personajes constantemente nieguen con hechos y palabras lo afirmado antes, y viceversa. Tal vez sería más apropiado referirse a los personajes como voces; voces que cuentan y recuentan su vida en un tiempo que confunde el ayer con el hoy y condena al mañana a ser una repetición del pasado. Los diálogos son meras reproducciones de lo que hubieran podido decirse. No corresponden a la comunicación lógica que se establece entre dos personajes cuando quieren transmitirse alguna información o intercambiarse en mayor o menor grado algún sentimiento o emoción mediante la palabra. Cada voz es un islote atrapado en su propia soledad, y por más que trate cada una de ellas de alcanzar a la otra, siempre se mantienen separadas, contemplándose desde la lejanía, asistiendo en silencio al desmoronamiento final de la comunidad.

La constante repetición de las mismas experiencias vividas por los personajes crea la ilusión de que el lenguaje se confabula con la trama para eliminar cualquier posibilidad de cambio. Todo sigue igual, lo cual significa —si hemos descifrado acertadamente el código de Arenas— que cada entidad, al llevar consigo su contrario, se mantiene en constante mutación. Hablamos de una trayectoria circular que remite al texto a su fuente genética; es decir, los personajes hablan desde el otro mundo. Comentan su existencia en un tiempo en que el vivir era una constante experiencia agónica, por lo que todos optan por vivir en la muerte y conferirle a ésta el valor de la vida misma.

El hecho de que Arenas se refiriera a su primera novela, *Celestino antes del alba*, como parte de una trilogía sobre la sociedad cubana, nos hace pensar que esta novela se incluye en el grupo. Celestino ha crecido. Es el adolescente Fortunato, cuyo mundo mágico y real revela la utilización de técnicas narrativas más refinadas que las puestas en práctica en *Celestino*. Las relaciones entre el referente exterior y el mundo novelesco son muy estrechas; no obstante, la capacidad de invención del autor y el extremo cuidado en la selección de los significantes sitúan la novela dentro de las corrientes narrativas más atrevidas, sin que ello nos prive de sentirnos involucrados y conmovidos ante la realidad que conforman las palabras en el plano textual.

PERLA ROZENCVAIG

*Barnard College.*