

y la madre del poeta. Ellos se plantan en la espina dorsal de su poesía y le dan la solidez humana que necesita para hacerse mayor. Ya entonces no habrá problemas para salir a la calle, para enfrentar al mundo con toda su algarabía. Los valores del afecto paternal le permitirán al poeta ponerle el punto a la jota: «Padre / Con esta mano que me diste / Bendigo el mundo que me diste / Gracias te doy por la obra de tus manos / Y por la obra de tu amor» (p. 80). Y en un poema más adelante afirmará: «Cada día me parezco más al vivo retrato de mi padre / pintado al lápiz / el retrato de cejas más pobladas que han visto pintadas mis ojos / por lápiz de sombra» (p. 83). Identificación que es un rescate profundo, una verdad a puño.

Pero el poeta va a la calle y allí encontrará a la mujer amada, quien dará entrada a Eros con su orquesta melódica. Pero es también el amor circundado y animado desde lo cotidiano. No hay aquí hadas ni musas ni seres mágicos, sino mujeres en carne y hueso que hacen el amor como la comida y pasean sus cuerpos entre cerros y avenidas. Y ya no será la loca Nadja aventándose al infinito sino la loca Simona Coral que quería simplemente ir a Praga. Sin embargo, bien dentro de la tradición del mejor surrealismo, en la poesía de Jotamario la mujer sale ganando a pesar de que, desobedeciendo a la ortodoxia, el poeta brinque de cama en lecho. Y es importante hacer notar también que hay, a nuestro juicio, mucha ternura en esta poesía poblada de tantos personajes contradictorios, de toda una vida citadina en combustión. Pero esta ternura que nos lleva a una pureza esencial no viene de un fácil misticismo a flores abiertas, sino de una lucha entre ángeles y demonios, de la victoria ardiente del amor.

*Mi reino por este mundo* es, sin lugar a dudas, uno de los mejores libros de poesía publicados en los últimos años en América Latina y pronto, de eso estamos seguros, encontrará el eco que merece dentro de la crítica literaria. Juan Gustavo Cobo Borda, jurado en el concurso nacional de poesía otorgado a Jotamario, decía que estos poemas «Llenos de humor, y de piruetas malévolas, no sólo abofeteaban con garbo las dos mejillas empolvadas de la poesía colombiana sino que le permitían, por fin, a Jotamario arrojar sus auténticas granadas de guerra. Autobiografía irónica, erotismo, burla sangrienta, luminosos delirios de grandeza: ellas estallan, ahora, en el pedestre cielo de nuestra patria, todavía tan boba, todavía tan necesitada de esta música irreverente».

ARMANDO ROMERO

University of Pittsburgh.

IGNACIO SOLARES, *El árbol del deseo*. México: Compañía de Ediciones, S. A., 1980.

Supone esta novela corta la obra más reciente del mexicano Ignacio Solares. El escritor tiene en su haber dos novelas anteriores: *Anónimo* y *Puerta del cielo*, un reportaje sobre el alcoholismo titulado *Delirium tremens*, una colección de cuentos bajo el título *El hombre habitado* y una obra de teatro: *El problema es otro*.

Las obras de Solares se apartan de las de los escritores de la generación literaria que Margo Glantz llama «la nueva onda», debido al uso de un lenguaje realista distinto del collage de voces y la «onda musical específica» de la generación anterior.

El estilo realista en *El árbol del deseo*, al igual que en *Anónimo* y *Puerta del cielo*, invita al lector a aceptar los sucesos narrados como verosímiles y carentes

de complicaciones. Esa apariencia de realidad sólo encubre un alto grado de sofisticación literaria y engaña al lector simple. El crítico encuentra una gama de probabilidades, de posibles lecturas, en la obra. Ya Aida Beaupied ha señalado en un artículo sobre *Anónimo* (*Chasqui*, verano, 1981) la plasmación teórica de lo fantástico en aquella obra y el hecho de que ese acercamiento o lectura es una de las múltiples que pueden surgir del texto.

*El árbol del deseo* tiene un antecedente en el cuento «El grito y sus ecos», incluido en la colección *El hombre habitado*, de 1975. Se hace necesario mencionar aquí que Solares recibe influencia literaria de las obras de Benito Pérez Galdós. Los conflictos religiosos que aparecen en las obras del español también existen en las obras del mexicano. *El árbol del deseo* tiene las mismas connotaciones filosófico-religiosas que aparecen en las otras dos novelas de Solares. Hemos mencionado que *El árbol del deseo* se presta a un sinnúmero de lecturas, una de las cuales podría tratar la intertextualidad de ésta y otras obras del autor en relación con las novelas de Galdós.

Otra posible lectura de *El árbol del deseo* estudiaría la alegoría implícita en la trama de la misma. En esta obra, una niña, Cristina, abandona su hogar llevando consigo a su hermano, Joaquín, una mañana en la cual se percata de la ausencia de sus padres. Este episodio puede ya ser ligado a la búsqueda de la libertad individual por el ser humano, el deseo de mayores conocimientos y la necesidad de encontrar una justificación de la vida en un mundo en el cual Dios, o cualquier autoridad superior, está ausente. Anoto que el episodio antes mencionado paralela el rompimiento de Adán y Eva de los límites señalados por Dios. La huida de Cristina y Joaquín les lleva a caer en manos de una pordiosera, Angustias, y su amante, Jesús. De ellos aprenderán la existencia de la maldad (el robo, el engaño) y el deseo. Cristina es víctima de la sodomía de Jesús.

Debemos señalar que en la obra es la niña quien domina a su hermano y lo obliga a participar en la huida, incidente que a su vez reitera la comparación con Adán y Eva, ya que fue esta última quien instó a su compañero a comer el fruto del árbol prohibido.

Cristina y Joaquín, huyen, finalmente, del poder de Jesús y Angustias y, cuando se aprestan a tomar un tren que los conduzca a otros lugares desconocidos, ejerciendo ellos así su supuesta libertad, son encontrados por el padre. Este tiene la capacidad en Cristina de «obligarla a perder fuerza». La búsqueda de la libertad y el conocimiento señalada por el abandono del hogar (descrito en un momento como un paraíso) paralela la del ser humano que supuestamente tiene la capacidad, otorgada por Dios, de actuar libremente. Sin embargo, como se desprende de la trama de la obra, esa libertad es ilusoria, ya que siempre se regresa a manos del poder superior o divino. Es él quien controla nuestra existencia y, por ello, nuestra libertad es sólo nominal.

La obra también se presta a una lectura desde la perspectiva de una crítica feminista. Cristina huye del padre porque reconoce que él tiene el poder de manipularla, a ella y a su madre. No sería descabellado inferir también la existencia del incesto como causa de la huida de la niña. Cristina cae entonces en manos de Jesús, quien trata de ultrajarla y abre en ella un mundo de sensaciones. Las descripciones del padre y de Jesús son idénticas; ambos parecían «figuras de cera». El hecho de que al final de la obra la niña caiga nuevamente bajo el dominio del padre (del hombre) señala la inmersión en un mundo confinado en el cual «papá sabía sujetarla» para que no hubiera escapatoria.

Otra posible lectura del texto relacionaría esta obra con el cuento-mito de ni-

ños de Hanzel y Gretel. En conclusión, la obra se presta, definitivamente, a interpretaciones múltiples y es en esta pluralidad de sentidos donde radica su valor fundamental.

Ignacio Solares nos ha demostrado nuevamente, con esta obra, la importancia que ya tiene dentro del desarrollo literario de su país. Sus obras marcan el regreso a un estilo realista y el camino hacia una nueva posibilidad literaria que, sin rebuscamientos estilísticos, permita innumerables lecturas de un mismo texto.

LUZ MARÍA UMPIERRE

*Rutgers University.*

ROSARIO FERRÉ, *Sitio a Eros; Trece ensayos literarios*. México: Joaquín Mortiz, 1980.

La obra crítico-literaria de un escritor suele señalar y definir, en innumerables ocasiones, su propia literatura en el plano de la ficción. Por ello, es justificable leer esta obra ensayística de la puertorriqueña Rosario Ferré teniendo a mano sus *Papeles de Pandora* (México: Joaquín Mortiz, 1976). Si en sus *Papeles de Pandora* la escritora invitaba a la mujer puertorriqueña a destruir el orden político establecido en su isla caribeña y a crear un nuevo orden social que partiera de la revolución sexual, su libro de ensayos nos señala quiénes han sido sus guías literarios en ese planteamiento.

Ferré extrae el título de esta obra de la novela de Alexandra Kollontay titulada *Sitio a Eros alado*. Su elección del título ya nos señala la base crítica que utiliza en su estudio de once figuras literarias femeninas mundiales. Para Kollontay, la revolución sexual constituía la base imprescindible de una revolución política, y éste es el denominador común que Ferré usa en su estudio crítico de estas mujeres literatas.

La estela de mujeres tratada en el libro puede dividirse en dos grupos. Primeramente, aquéllas que fueron «emancimatrices» (libertadoras de la matriz; el término extraído de la sección que dedica a George Sand). Estas rompieron con la tiranía de ser señaladas únicamente en su función social como madres, hermanas y esposas y, al hacerlo, iniciaron una revolución de orden político. En segundo lugar, aquéllas que tomaron el camino inverso: partieron de una aguda conciencia político-social que veía las injusticias creadas por la división de clases y, al pronunciarse a favor de una reforma política, combatieron la división entre los sexos. En ambos casos, la lucha por romper con la tiranía sexual va de la mano con la lucha sociopolítica.

En la primera parte o introducción a la obra, sección que consta de dos partes, Ferré propone, con acierto, el estudio del diario como forma estructural reaccionaria y femenina. «En el diario la mujer queda representada en toda la complejidad de su experiencia: la mujer que examina el conflicto entre el amor y el trabajo... El diario es el lugar secreto donde ella encuentra su autenticidad, libre de los prejuicios de los que siempre ha sido víctima.» El planteamiento de Ferré, en este sentido, cobra validez ante el gran número de diarios que nos han sido legados por mujeres como testimonio psíquico y social (Anáis Nin, Virginia Woolf, Florida Scott Maxwell, entre otras). La estructura enclaustrante de su forma, que obliga a las escritoras a registrar cada detalle de su existencia cotidiana, es, sin duda,