el angloparlante: la identificación de funciones morfosintácticas anormales (e.g., sustantivo > adjetivo), y en algunos casos, la distinción entre *e* y *o* cerradas y abiertas, lo que a menudo puede ser bastante problemático para la persona que no maneja sino la palabra escrita.

Algunas de las expresiones incluidas en el *Dictionary* son inesperadas, por ser tan corrientes o usuales en el lenguaje o por ser sencillamente muy universales en sus conceptos. Ejemplos de esto serían, bajo «DIZER: *é como eu lhe digo!* (colloq.) that's right! indeed! you said it! (used as a crutch in speech)», o «*isso é o que você diz!* (colloq.) that's what you think! that's just your opinion! that's not right!», y bajo «DOCE, *doce como o açúcar* (colloq.) sweet as sugar, very or excessively sweet; maudlin, mushy (same as 'mais doce do que o mel').» Bajo «PAZ» encontramos «**deixar em paz* to leave (someone) alone, stop annoying (someone)», y para «PRÓXIMA» se da «*até a próxima!* (colloq.) so long! till next time!» Al lado de las expresiones tan universales, hay muchas que son propias de las lenguas románicas, del mundo luso-hispánico, o inclusive, únicamente del ambiente brasileño, como algunos de los artículos incluidos bajo «PÉ».

In toto, este *Dictionary* será de mucha utilidad para el estudiante de lengua portuguesa, para el lector de literatura brasileña y para el traductor que maneja el portugués. Debemos felicitarles a los dos autores por su perseverancia, por el trabajo de tantos años en este proyecto y por el producto final, que es una colección nueva y única de vocablos y expresiones del portugués brasileño informal, la cual deberá figurar prominentemente en la biblioteca particular de cualquier estudioso de la lengua y la cultura brasileñas.

WILLIAM W. MEGENNEY

University of California, Riverside.

SENEL PAZ: *Un rey en el jardín*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1983.

El proceso histórico que desembocó en el triunfo de Fidel Castro y los rebeldes de la Sierra Maestra ha sido tratado ampliamente por los discursos biográficos, políticos de Ernesto «Che» Guevara y del propio Fidel. También ha sido interpretado por muchos novelistas cubanos que presenciaron el cambio. Se trata de escritores como Humberto Arenal y Edmundo Desnoes, para citar dos de los más conocidos, que traían a la nueva sociedad una cultura en casi todos los casos adquirida fuera de la isla. Al triunfar la Revolución, estos escritores ya habían alcanzado cierta madurez y renombre; sus personajes eran en su mayoría intelectuales y miembros de la clase burguesa. Su discurso narrativo es más que nada un autoanálisis, un tipo de exorcismo. Manuel Cofiño López, en contraste con Arenal y Desnoes, se sitúa ya dentro de la esfera revolucionaria. Sus textos no cuestionan desde el lado de los intelectuales; documentan, con la perspectiva del pueblo, los problemas que afrontó Cuba al verse fuera de la órbita capitalista, entregada a la causa del proletariado, de los campesinos. Pero Cofiño, como Desnoes y Arenal, también llegaba a la Revolución desde la burguesía y la madurez.

Al triunfar la Revolución en 1959, Senel Paz tenía apenas nueve años. Es por ello el escritor más joven que se proyecta hoy en la novelística cubana. Su primera novela demuestra una formación literaria rica, pero sus personajes no son intelectuales que buscan respuestas en Europa ni en Estados Unidos; tampoco son héroes del proletariado. El protagonista de *Un rey en el jardín* es un niño; los habitantes

de su mundo son todos miembros de los estratos más bajos de la sociedad, gente oprimida, sin conciencia de clase. La novela está construida sobre tres voces que se enuncian en primera persona: el niño, la abuela Adela Elvira y la madre del niño, Estela. Son todos personajes que, a pesar de sus necesidades y sus sufrimientos, disfrutan de discursos narrados al lado del fogón y de fábulas en las que los animales y las plantas hablan. A diferencia de *Los animales sagrados* (1967), novela de Humberto Arenal, en la cual la fauna sirve, de manera simbólica, para iluminar los conflictos existenciales de sus protagonistas, en *Un rey en el jardín* los animales conviven, mágicamente, con los personajes humanos; son una parte esencial de su medio, de su circunstancia.

La novela consta de cuatro largos capítulos. La fábula se presenta en dos planos temporales: uno que progresa desde el nacimiento del niño narrador hasta 1959, triunfo de la Revolución; otro que se remonta al pasado en voz de la abuela, y que recuenta la lucha de los Mambises contra los españoles durante la guerra de Independencia, a finales del siglo XIX. Se consigue así un paralelo entre las dos luchas revolucionarias, captando el texto un largo proceso que desemboca en el triunfo de los rebeldes contra el régimen de Fulgencio Batista: «Los españoles eran malos, malísimos, pero esta gente es peor» (p. 219). El texto se esfuerza, sin embargo, por «universalizar» estas luchas. El rebelde que guía a los otros guerrilleros y que se alza triunfante al final de la novela no se llama Fidel, sino Pedro Antonio, y la Revolución se llama «guerra». Esta «universalización» no desvirtúa la especificidad del proceso cubano, sino que lo hermana a otros de la América Latina.

La familia de *Un rey en el jardín* es del campo, pero no vive del cultivo de la tierra. El abuelo tiene un carretón en el que vende trastes, alguna comida; la abuela ofrece consejos para los enfermos y «receta» hierbas y brebajes para todo tipo de mal; Estela es engañada y abandonada por un hombre; tiene tres hijos (dos niñas y un niño). Con la ayuda de los padres, Estela ha criado a sus hijos sola, lavando, planchando y haciendo bordados para las señoras adineradas. La finca donde vive cae en manos de una latifundista que, después de explotarlos, los echa. El abuelo muere y tienen ahora que irse al pueblo, para buscar la ayuda del tío Anastasio. Allí Estela se hace sirvienta: «... quince pesos por trabajar como una mula» (p. 133). Luego se va a La Habana, donde termina de criada de una prostituta. Allí conoce, entre los amigos de su «señora», a Evaristo, un capitalino que se aprovecha de la «guajira». Al regresar al pueblo, sola, burlada y sin dinero, Estela se enfrenta con la «guerra» y luego con el triunfo de la Revolución.

Un rey en el jardín incorpora ciertos personajes y motivos de la narrativa de Gabriel García Márquez. La novela parece transcurrir, como *Cien años de soledad*, en un espacio primordial, el jardín imaginado por el niño narrador. Sin embargo, rechazando una concepción mítica del tiempo, la narración de Paz es interrumpida por sucesos que la sitúan históricamente y que la mueven, no dentro de un eje que se desgasta, sino hacia una meta, hacia un objetivo específico: el cambio social. En la casa, por ejemplo, aparece un «alzado» herido; se comenta que «el otro día mataron dos alzados por esta zona» (p. 92), y en una radionovela se intercala la voz de Radio Rebelde. Si en García Márquez la magia se acepta como parte del universo narrado y al final como producto de un truco (los pergaminos de Melquíades), en Paz la magia habita el mundo interior de un niño que convive con la naturaleza y que compensa con la imaginación su miseria, su pobreza: «... yo a veces no quisiera ser una persona. Mejor sería la palmarreal del camino, o el techo de la casa, o un caballo corriendo» (p. 88).

Un rey en el jardín «cubaniza» a García Márquez. Los préstamos que hace del

narrador colombiano son muchos: las mariposas, las alas, el diluvio, las flores, el color amarillo, un mago como Melquíades, una abuela como Ursula. Veamos algunos ejemplos. Las mariposas persiguen al niño: «Mamá bordando y con la cabeza atestada de flores, espantándose las mariposas» (p. 5). La madre tiene alas, como el personaje del cuento «Un hombre muy viejo con unas alas enormes»: «Mamá tiene dos alas» (p. 7); «Qué lindo sería si mamá, justo al punto del mediodía, sube al techo de la casa y abre sus alas de par en par, con la cabeza repleta de flores...» (p. 64); «Las alas comenzaron a batirle dentro de la blusa, hasta que la rompieron y llenaron la cocina» (p. 77). El humor de García Márquez resuena en el texto de Paz: «... y me miraste a mí y dijiste, clarito como si fuera ahora, eso de que tu madre tiene alas. Dígame usted, ni que fuera paloma» (p. 33). Estela Elvira es la personificación de esos abuelos narradores con quienes Márquez se siente en deuda: «... nada hay mejor que si se sienta a su taburete, lo recuesta a un horcón, cruza las manos sobre el delantal y sea la hora que sea comienza a hacer historias...» (p. 11). El abuelo, como Melquíades, deslumbra con sus trucos: «... le pedimos que haga maravillas, que nos saque barajas de las orejas...» (p. 13); «El abuelo es el abuelo, un mago» (p. 14). El diluvio del pueblo nos recuerda al de Macondo: «Cuando tú naciste, alabao, qué aguaceros... Dios andaba por la tierra... y mandó un diluvio, que eso es estar lloviendo cuarenta días sin parar» (p. 24). Las flores amarillas llueven: «... flores de todo tipo, y todas florecieron al mismo tiempo. Cataplúm. Qué florerío» (p. 26); «Y la casa llena de mariposas y flores como si estuviéramos para fiestas» (p. 28). La vejez de la abuela es eco de la vejez de Ursula: «La descubren los cucuyos al anochecer, que la confunden con las columnas podridas del portal y quieren meterse bajo sus cáscaras» (p. 47). El pueblo al que llega Adela Elvira pasa por un proceso similar al de Macondo, cuando éste es invadido por la compañía bananera, que supuestamente trae el progreso:

... No hacía quince días que habíamos llegado cuando trajeron la noticia de que la línea del ferrocarril pasaría por el pueblo... La vida cambió en el pueblo. No llovió más a las cuatro, comenzaron a construir un hotel, abrieron tres bares y compraron victrolas. La gente se acostaba tarde y pintaron las casas, la iglesia, la alcaldía y los bancos del parque... Se inauguraron dos calles nuevas y se abrió el hotel... (p. 106).

En el discurso del niño, como en el discurso del narrador de *Cien años de soledad*, predomina la hipérbole: «La gente gritó aún más, palmotearon con tanta fuerza que se hacían ampollas, rompían los zapatos al taconear...» (p. 126). El color amarillo tiene un poder mágico, como el de la alquimia en la novela de García Márquez: «... cuando salgo a la calle con mi camisa amarillita, todo el mundo me viene detrás gritando y peleándose por verme...» (p. 177); «Yo, menos mal, tengo puesta la camisa amarillita...» (p. 227); «Claro, yo ando con la camisa amarillita. Sin ella nadie me hace caso...» (p. 167).

La mujer es un ser inferior en la sociedad que Paz describe. Está condenada a esperar, escondida, en la casa: «El abuelo nunca está dentro de la casa, nada más que a la hora de almorzar y comer. La casa es para las mujeres, dice...» (p. 16). El hombre, en cambio, disfruta de un lugar privilegiado: «Y lo alegres que nos pusimos», narra la abuela, «cuando vimos que eras varón... Y macho sí que eras...» (p. 26). Tener hijas es signo de desgracia: «... me echó la salación de que nada más tuviera hijas hembras...» (p. 61); «Todos los días le pedía al Gran Poder de Dios que fuera varón para complacer a Félix...» (p. 119). Al llegar un rebelde herido a

la casa, hace un llamado al niño, que por ser hombre también compartirá la suerte, el honor, la tarea de construir el nuevo sistema: «Yo he venido a hablar contigo, a decirte algo que debes hacer» (p. 71). Al pedirle la madre al niño que se retire, el herido protesta: «No, él es un hombrecito» (p. 72).

En la sociedad de *Un rey en el jardín* las mujeres no pueden sobrevivir sin un hombre: «Mujeres solas sin un hombre que las represente, qué vamos a hacer» (p. 73). La mujer que se deja engañar, «lo mejor que hace es cargar con esa cruz para toda la vida sin pensar en más matrimonio» (p. 103). Las mujeres tienen sólo una función: «¿Y no hay mujeres allá? Para que cocinen, laven, para curarlos?» (p. 75). En el pueblo, «los hombres juegan dominó y hablan de negocios, las mujeres conversan entre sí y tejen» (p. 99). Las dos hermanitas no tienen que ir a la escuela: «Yo iré al colegio. Las hermanas no, no hace falta, que atiendan la casa y cuiden a la abuela» (p. 140). Las niñas no poseen ningún rasgo distintivo: «Qué graciosas las muchachitas, cómo se parecen» (p. 158). Durante la ausencia de Estela, «las hermanas se volvieron unas mujercitas. Cocinan, lavan, planchan, me regañan a mí y sacan a abuela a coger fresco al patio» (p. 207); cumplen también con su misión de servir al «hombrecito» de la casa: «No importa que vengan al oscurecer... ya dejaron la comida preparada y mi ropa de por la tarde encima del baúl» (p. 208).

No podemos pedirle a un escritor que se comprometa con la causa feminista ni debemos descartar su obra porque siga representando a la mujer en sus papeles tradicionales de madre, esposa, criada, prostituta o curandera. Aun así, nos extraña que un escritor como Senel Paz, quien se ha nutrido de la Revolución y quien escribe y publica en la década de los ochenta, no haga ni siquiera el intento de presentar a la mujer como algo más que una matrona mítica o como la pobre infeliz engañada. Podríamos decir que en esto precisamente estriba el acierto de su novela, en mostrar la represión sufrida por la mujer en una sociedad machista —la sociedad cubana antes de la Revolución— y que ésta es la crítica implícita que hace el texto. Si, por el contrario, Paz viene a incorporarse al último vagón de un tren opresivo y patriarcal, que ha atravesado la geografía hispanoamericana por los siglos de los siglos, entonces tendremos que esperar, desilusionados, la aparición de una narradora joven que se proponga reescribir su historia —la historia de la mujer cubana— fuera de los estereotipos de siempre.

Aunque lamentamos la visión estereotípica de la mujer que presenta *Un rey en el jardín*, debemos admitir que esta primera novela de Paz es una obra lograda, rica en su lenguaje, en sus imágenes, en su narración, que en muchos pasajes está más cerca de la poesía que de la prosa. Este es un libro comprometido con la Revolución, que documenta su proceso sin hacer propaganda y sin caer en maniqueísmos, pero sin caer tampoco en excesos vanguardistas ni abusos experimentales. La narración de Paz entretiene, deslumbra, y nos deja con la sensación de haber leído buena literatura, literatura que se nutre de los mejores discursos novelísticos latinoamericanos (además del de García Márquez se encuentra el de José Martí); escritura producida con esmero, con ternura y con fuerza a la vez. Esperamos que *Un rey en el jardín* sea la primera de muchas novelas que disfrutaremos de este joven escritor cubano.

ELÍAS MIGUEL MUÑOZ

Wichita State University.