

En tanto que el poemario es una resucitación de lo que ha sido enterrado en la memoria, el cuadro reproducido en la portada y que aparece, literalmente, detrás del texto poético, ilumina el sentido del viaje y funciona como metáfora del texto poético; en la pintura de Sylvia Baldeón, «Anamnesis», encontramos la figura de la hermana resucitada en la memoria y el historial de su enfermedad recreado en la escritura.

En cuanto al lenguaje, en este poemario se destaca una complicidad entre la palabra poética y la desintegración de un mundo ordenado. Aunque el poemario apunta hacia la conjugación de un pasado y un presente, el mundo en que éste se da es un espacio caótico en que la lucha por el orden se torna absurda, puesto que el orden no es parte del universo palpable, sino del discurso poético. Sólo en la transgresión de lo real puede traspasarse el caos. El lenguaje desgaja el tiempo, la memoria y derrumba la pared entre ese universo palpable neoyorquino y el místico universo textual en que se juntan las hermanas. De ahí que en la palabra escrita el pasado cobre sentido en el presente. La palabra aquí hace resonar lo inefable y descascara el dolor oprimido. El lenguaje es el medio para desenmascarar los recuerdos y el sentido de ese universo enterrado. El poemario está cargado de imágenes que presentan el abandono, la soledad y la agonía existencial de una manera desgarradora. A la misma vez, la metáfora de aislamiento que es central al texto pasa de la palabra escrita a la imagen visual recreada en el cuadro de Baldeón.

LIBRADA HERNÁNDEZ

*Furman University*

PERLA ROZENCVAIG, *Reinaldo Arenas: Narrativa de transgresión*. Oaxaca: Editorial Oasis, 1986.

Este primer libro de Perla Rozencvaig, original en concepto y en metodología, viene a llenar un vacío en la nueva crítica hispanoamericana: la obra de Reinaldo Arenas, rica en problemas de intertextualidad, compleja en su estructura y densa en sus niveles de significado, no había recibido, hasta ahora, un enfoque crítico tan completo y detallado. Dividido en seis capítulos, el libro dedica los dos primeros a *El mundo alucinante* (1969), y los otros cuatro a las tres otras novelas del escritor (parte de su anunciada *pentagonía* sobre aspectos políticos y sociales en Cuba a partir de los años cincuenta); una bibliografía complementa el volumen.

La «Nota preliminar» declara el objetivo principal del libro: «demostrar que las novelas de Arenas... constituyen un cuerpo orgánico por el que se filtra una visión de mundo en correspondencia con una ideología fija: la constante búsqueda de un espacio liberador, sede de incesantes transgresiones». Tal concepto «orgánico» le permite a la autora concentrarse en cada novela independientemente, pero sin perder de vista su propósito, establecer la validez de una «narrativa de transgresión». El primer capítulo demuestra cómo la intertextualidad ideológica en *El mundo...*, conseguida a través de «mecanismos de fragmentación, confusión, desorden y multiplicidad», establece conexiones directas entre la controvertida y revolucionaria figura histórica y literaria de fray Servando Teresa de Mier y el escritor Reinaldo Arenas, «testigo participante de la nueva realidad cubana». El segundo analiza la intertextualidad paródica a través de la transmutación del andrógino personaje de Virginia Woolf, Orlando (en su novela del mismo nombre), y sus funciones en el texto de Arenas.

En los capítulos III y IV se discuten dos aspectos fundamentales de *Celestino antes del alba* (1967); el tercero ofrece un detallado análisis del personaje infantil como narrador y protagonista, y el cuarto estudia la función del doble (Celestino), creación del narrador/protagonista. Rozencvaig sugiere que a través de esta «transgresión de la realidad empírica», el escritor propone un modelo de la escritura como subversión, y prosigue a desarrollar esta idea en el capítulo V, dedicado a *El palacio de las blanquísimas mofetas* (1980). Como el

narrador/protagonista de *Celestino...*, Fortunato también se desdobra en otros «yo», esta vez personajes femeninos, la prima Esther, adolescente, y la tía Adolfina, solterona. Particularmente perspicaz es la interpretación de la multiplicidad de voces que estructuran el texto, y que Rozencaig denomina como una serie de «discursos»: histórico, político, económico, religioso y psicológico. El último capítulo, relativamente corto respecto de los anteriores, «desenmascara» el discurso político latente en *Otra vez el mar* (1982) a través de un análisis detallado de sus estrategias lingüísticas y estructurales.

La narrativa de transgresión de Reinaldo Arenas ha encontrado una perceptiva y valiente interpretación en este valioso libro de Perla Rozencaig. Como afirma la autora en sus «Conclusiones», «la narrativa de Reinaldo Arenas es un continuo diálogo de textos cuyas voces cobran autonomía para condenar la persecución a la que en todos tiempos se han visto sometidos aquellos que no comprometen sus ideales ante la amenaza de ser aniquilados por las fuerzas represivas del poder». Esperamos que la conclusión de la *pentagonía* suscite estudios críticos tan originales y ricos como el que acabamos de reseñar.

GABRIELA IBIETA

*St. Joseph's University*

ALAIN SICARD, ed., *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima*. Vol. I: *Poesía*; Vol. II: *Prosa*. Centro de Investigaciones Latinoamericanas de la Universidad de Poitiers, Francia, bajo la dirección de Alain Sicard. Madrid: Editorial Fundamentos, 1984.

La voz avasalladora de José Lezama Lima no ha perdido —y no perderá, posiblemente— esa cualidad especial, generadora de controversias, que la ha acompañado desde el principio. El hombre de la calle, y aun el crítico promedio, que se asome curiosamente a su poesía corren el riesgo de salir espantados. Se requiere un lento convivir, una familiarización con sus códigos lingüísticos y sus *leit-motivs* para que la palabra pueda realizar su acto de magia. Aunque han ido en aumento paulatino, son pocos los iniciados. Los que por un pasadizo u otro logran entrar en su órbita, quedan cautivos de su sentido poético medular, fuera del lenguaje. Su prosa, casi joyceana, asusta a muchos. Su monumental novela *Paradiso* ha sido objeto de controversia desde el principio y, dada las circunstancias, su misma publicación (La Habana, 1966) fue un acto casi milagroso. Pero aunque algunas selecciones internacionales de las veinte novelas más notables del siglo xx la han incluido, relativamente pocos lectores la compraron y, sin discutir su mérito, menos aún la leyeron hasta el final. El placer de su lectura no se entrega fácilmente. Lezama no es un escritor para las grandes masas.

La contradicción es un elemento intrínseco de su poética<sup>1</sup>. Su obra no despierta sentimientos ambiguos. Para algunos lectores su hermetismo parece insuperable. Para unos cuantos quizá pudiera decirse que merece el famoso desprecio de la zorra por las uvas verdes. Para otros más humildes merece la adoración de lo incomprensiblemente superior y erudito. Lezama nunca se propuso alcanzar al hombre medio porque intentó ser un forjador de verdaderos poetas. Por lo demás, su androgenismo o tendencia homoerótica ha contribuido a crear otros bandos de disensión. En general, además, hay más especialistas en el estudio de la producción literaria del Cono Norte (México) y del Cono Sur, que la del Caribe, con frecuencia percibida como subdesarrollada culturalmente. Aquí, afortunadamente, Lezama gozó de dos ventajas:

<sup>1</sup> Véase mi nota «Lezama Lima: Contradicción y júbilo de la poesía», *Chasqui*, III, 3 (mayo 1979), pp. 83-88, reproducida en *Poesía*, 50, vol. IX (Venezuela, septiembre-octubre 1979), p. 3.