

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.

primera, sus constantes referencias a la cultura universal, sin abandonar lo criollo, y segunda, el hecho de que, por permanecer y publicar en Cuba, atrajo por solidaridad a muchos estudiosos con simpatías revolucionarias. Al mismo tiempo, para los desafectos al sistema y para los cubanos exiliados, Lezama era el producto de la otra Cuba, de la Cuba de *Avance* y de *Orígenes*, anterior a la Revolución. Pero, al caer Lezama en desgracia con el gobierno revolucionario, muchos de aquellos que lo difundían, enfocaron repentinamente su *boom* hacia otros escritores más solidarios. Y por si esto fuera poca resistencia y controversia, a distancia prudente de su muerte, surge un movimiento de reivindicación revolucionaria, mayormente propulsada por Cuba, que se empeña en demostrar la adhesión de Lezama al régimen<sup>2</sup>. A este punto de vista se opone, desde luego, la mayoría de los escritores y críticos cubanos exiliados, quienes ven a Lezama precisamente como víctima del sistema y símbolo de sus objeciones a éste desde el punto de vista humano, intelectual y creador.

Y en medio de estas circunstancias, Alain Sicard, director del Centro de Investigaciones Latinoamericanas de la Universidad de Poitiers, en Francia, organiza un coloquio internacional sobre la obra de Lezama que dura cuatro días «de fervor y de rigor», con la convicción de que «el patrimonio cultural de un país es indivisible», para usar sus propias palabras según el prólogo a las actas de dicho coloquio. De ese rigor y fervor pueden atestiguar todos los que repasan las quinientas páginas que suman los dos volúmenes de actas publicados.

El primer y más extenso volumen está dedicado a la poesía y al ensayo (dividido en dos secciones: «Orígenes», ensayos y semblanzas, y «Poesía», concepción y sistema poético). El segundo volumen, aunque subtítulo Prosa, se refiere sólo a los cuentos y novelas.

Distinguí al coloquio la presencia de dos origenistas y colaboradores de Lezama, Fina García Marruz y Cintio Vitier; de Abel Prieto, en representación de las nuevas juventudes cubanas, y de Armando Álvarez Bravo, también amigo y autor del indispensable estudio y difusión de la obra lezamiana al que todos estamos en deuda, *Orbita de José Lezama Lima*<sup>3</sup> —sin el cual quizá este coloquio nunca hubiera llegado a ser—, en representación del exilio cubano. Hay que consignar que la calidad de las ponencias suscitaron epifanías e interesantes polémicas crítico-literarias. Es una lástima que estas actas no puedan incluir además estos intercambios.

La polémica política se concentró en el momento dramático en el que Álvarez Bravo hizo testimonio del dolor de los años reclusos de Lezama y los últimos días de su vida, y la consiguiente refutación de la delegación de Cuba. La organización del coloquio determinó entonces dar cabida en las actas a trabajos adicionales en respuesta a Álvarez Bravo y continuar con las discusiones literarias. En el volumen de Poesía aparecen trabajos de Vitier y García Marruz y de Manuel Pereira, quien no asistió al coloquio de la delegación cubana en respuesta a Álvarez Bravo. Alguien sugirió que por balance se incluyera otro trabajo en apoyo a la posición de Álvarez Bravo, pero esto no sucedió.

Al apéndice del volumen titulado Prosa se le adicionó una larga e interesante entrevista de Enrico Mario Santí, realizada en La Habana, con cuatro miembros del grupo Orígenes (García Marruz, Vitier, Gerardo Diego y el padre Angel Gaztelu, presenciada, según nota del autor, por dos individuos no identificados); un único texto de Lezama Lima titulado «Suprema prueba de Salvador Allende», para el que no se da comentario alguno, y un complemento bibliográfico selecto de los últimos cinco años, realizado por Fernando Moreno, completan el volumen. El orden de las ponencias está bien presentado y la impresión es esmerada, clara y fácil de manejar.

Gran parte del incentivo de un coloquio internacional como éste es que los participantes

<sup>2</sup> Véase la recopilación de textos dispersos de Lezama Lima, *Imagen y posibilidad* (La Habana: Letras Cubanas, 1981).

<sup>3</sup> La Habana: UNEAC, 1966, de la cual existen varias ediciones, como la titulada *Lezama Lima* (Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez, 1968). Sus dos segmentos más importantes, «Interrogando a Lezama Lima» y «Orbita de Lezama Lima», aparecen en *Recopilación de textos sobre Lezama Lima* (La Habana: Casa de las Américas, 1970).

no parten de bases comunes en su fervor por el escritor escogido. A este respecto fue interesante e inesperada la polémica suscitada por Horst Rogmann, que aparece en el volumen de poesía, sobre la erudición de Lezama, a la que caracteriza como «un fracaso de gran belleza».

El estudioso de la obra lezamiana puede disfrutar en estos dos volúmenes de las aportaciones de críticos tan distinguidos que casi bastaría con consignar sus nombres. Especialmente para el volumen de poesía, Julio Cortázar, amigo y defensor de Lezama en sus últimos años, escribió con posterioridad una íntima semblanza («Encuentros con Lezama Lima») que hace las veces de introducción, después de la breve nota de Alain Sicard. Saúl Yurkievich, en este mismo volumen, explora el simbolismo de *Dador*, que deja entrever aquello que no puede ser dicho. Varios lectores de Lezama que ya han hecho aportes de consideración al estudio de su obra añaden nuevas perfilaciones, como Carmen Ruiz Barrionuevo, quien se centra en *Enemigo rumor*, donde aparece ya su poética tenaz y característica; Emilio Bejel, que contrasta en Dante, Valéry y Lezama la imagen poética como conocimiento, prestando mayor atención a *Muerte de Narciso*; Ester Gimbernat de González, que explora la poética lezamiana desde su curiosidad barroca y las meditaciones de *La expresión americana*; Benito Pelegrín, así como también Eduardo Ramos-Izquierdo (y Hans-George Ruprecht, en el otro volumen), se ocupan de extrapolar y presentar fragmentos y tópicos de forma novedosa aunque manejando muy distintos aparatos críticos. Dicho sea de paso, todos los trabajos están en español, con excepción del de Ruprecht que está en francés.

Se destaca en este volumen el trabajo lúcido de Rubén Ríos Avila, «La imagen como sistema». Cintio Vitier trata de colocar en contexto la poética de Lezama según éste se la expresó por correspondencia a través de los años. Fina García Marruz hace un resumen de exquisita sensibilidad en «La poesía es un caracol nocturno», como igualmente lo fueron sus intervenciones durante el coloquio. Abel Enrique Prieto sorprendió a todos con su fervor recitando de memoria libremente poemas enteros de *Fragmentos a su imán*. En su trabajo considera este libro en la producción de Lezama Lima como representante de una tercera etapa en la cual el poeta aspira a expresar su más humana dimensión.

Resultan interesantes y muy bien documentadas las contribuciones de Alessandra Riccio y José Prats Sariol sobre la revista *Orígenes*. Se incluyen, además, los trabajos de Evelyne Martín Hernández, «Reflejos, reflexiones», y de quien escribe esta nota, Dolores M. Koch: «Dos poemas de Lezama Lima: el primero y el postrero», que tratan de iluminar, con amplias citas, la poética lezamiana.

En el otro volumen, el titulado Prosa, Eugenio Suárez Galbán y Gabriel Saad se ocupan de los cuentos de Lezama. Dos trabajos estimulantes y muy disímiles entre sí estudian la novela inconclusa *Oppiano Licario* a través de las tres vías del misticismo, que conducen al aprendizaje de poeta, tema mayor en toda la obra lezamiana, de Margarita Fazzolari, y acerca de la poética del fragmento (de las interrupciones, de la muerte y la resurrección), de Enrico Mario Santí. El resto de los trabajos se refieren muy variadamente a *Paradiso*. La universalidad de los tópicos lezamianos, donde toda era históricamente imaginativa entra «en el turbión», es fácil de apreciar. Roberto González Echevarría pone en relieve el regodeo de lo cubano en *Paradiso*, donde la crónica familiar de tres generaciones recorre tanto la historia íntima y cotidiana como la económica y política del país.

Con el estudio de Fernando Aínsa saltamos de lo más inmediato y entrañable a la «Imagen y posibilidad de la Utopía», en la que la obra se ve como cofre de la memoria entre el paraíso perdido y la utopía de la esperanza, o lo que es lo mismo, la poesía en acción como ordenadora del caos.

Entre la historia íntima y la utopía, Maryse Renaud ve a *Paradiso* como «viaje iniciático y epifanía del sentido». Jolanta Bak insiste en que *Paradiso*, como texto fuera de serie, ofrece una mayor elocuencia a través de una lectura poética, dada su vulnerabilidad, dificultad

e irreverencia frente al sistema tradicional de los géneros. Y Luz Aurora Pimentel aporta su análisis acerca de «El árbol en *Paradiso*: metáfora y su doble».

Raras veces se reúnen en un estudio la variedad de críticos, provenientes de tan distintos centros culturales y diferentes métodos de acercamiento, y de tal riqueza y adentramiento en la obra de un solo escritor como logró el Centro de Investigaciones Latinoamericanas de la Universidad de Poitiers, y como queda demostrado en estos dos valiosos volúmenes. La voz de Lezama Lima se va imponiendo poco a poco a la contradicción y a la controversia que la ha rodeado desde el principio, con la misma persistencia de la que nos habla en «Rapsodia para el mulo» («con qué seguro paso... al fin el mulo árboles encaja en todo abismo», *La fijeza*, 1949), con la misma inquebrantable confianza en la palabra creadora, capaz de vencer las resistencias y alcanzar el esplendor.

Diversos informes nos llegan de que nuevas generaciones de poetas en nuestras letras han tomado a Lezama por maestro. Nada hubiera podido complacer más al poeta cubano, cuya obra total registra y alimenta el proceso de la iniciación poética. Y de este modo queda doblemente asegurada la vigencia y utilidad futura de estos dos volúmenes de estudio, tan ricos en posibilidades.

DOLORES M. KOCH

*Harcourt Brace Jovanovich, Inc.*  
*Schooll/Foreign Languages*

MATÍAS MONTES HUIDOBRO, *Teoría y práctica del catedratismo en «Los negros catedráticos»*, de Francisco Fernández. Miami: Editorial Persona, 1987.

*Teoría y práctica del catedratismo* consta de dos partes distintas: una pieza bufa cubana del siglo XIX, *Los negros catedráticos*, de Francisco Fernández, y un ensayo introductorio por Montes Huidobro que examina el llamado catedratismo tal como se manifiesta en la obra de Fernández. Montes Huidobro sugiere que los juegos lingüísticos del bufo, en los que el bufo «parece recrearse en la palabra por la palabra misma», anticipan no sólo el teatro del absurdo del siglo XX, sino también las distorsiones verbales y la pluralidad de las obras contemporáneas como las de Cabrera Infante, Virgilio Piñera y Enrique Labrador Ruiz. Se traza brevemente la historia del «género», que empieza con el teatro bufo cubano, específicamente con los Bufos Habaneros (fundados por el mismo Fernández), que obtuvieron su mayor éxito en 1868. Tal género se basa en la parodia, que se entiende como «consecuencia de la necesidad del choteo como expresión de rebeldía, de la actitud antijerárquica y de una concepción igualitaria de la existencia». Para el crítico cubano, el bufo se distingue por su falta de respeto a la autoridad, tanto política como filosófica y artística. Agrega el crítico que si el régimen totalitario permite la existencia de tal rebelión, es sólo por una errónea interpretación por parte de las autoridades. Así que tanto el teatro bufo como el catedratismo marcan una tendencia popular y específicamente cubana (a pesar de sus vínculos con el *Minstrel* de los Estados Unidos) que se contrasta radicalmente con la ópera culta (frecuentemente de importación) tan de moda en Cuba a mediados del siglo pasado. Notablemente, las dos formas teatrales compartían el elemento musical además del elemento de artificiosidad inherente a las dos. Como observa, en el teatro bufo cubano, aunque eran siempre «negritos», los personajes nunca fueron interpretados por actores negros, sino por blancos con maquillaje negro, hecho que acentúa la irrealidad de la situación y su teatralidad. Montes Huidobro entiende el catedratismo como una manifestación particular dentro del bufo que ofrece una sátira contra la sociedad burguesa oculta en los disfraces de la raza y en los del verbo, la cual a su vez se burla de las mismas formas retóricas de que se aprovecha.