manifestación de la moda retro norteamericana («this return to the past, which is not just in music but also in fashion and... in the way of thinking of the American people» [p. 156]). En la cultura adoptiva, Julián entra a ocupar un espacio sobredeterminado en el cual convergen la inautenticidad del retrospectivo pastiche posmoderno y de los estereotipos étnicos.

De ahí que *Crazy Love* sea, en definitiva, una reflexión sobre el contexto de escritura de la literatura cubanoamericana, la cual, a semejanza del protagonista de la obra, debe ubicarse en un campo de discursos previos. Entre ellos también figura, por supuesto, el discurso que han venido elaborando los escritores de las minorías hispanas de los Estados Unidos, según lo subrayan los muchos puntos de contacto que la novela de Muñoz tiene con él (la búsqueda de la identidad, el intento de síntesis lingüística y cultural, la polémica de la asimilación, la crítica de las culturas mayores). Como bien lo indica *Crazy Love*, la ignorancia de ese discurso equivaldría, sin duda, a pasar por alto una problemática —un lugar— común. La reiteración incondicional del mismo, en cambio, caería —según le ocurre a Julián dentro de la cultura adoptiva— en un espacio ya ampliamente transitado: lugar común del estereotipo de «lo hispano», del pastiche étnico. Elías Miguel Muñoz, por suerte, no incurre ni en la una ni en la otra.

ANTONIO PRIETO TABOADA

Lehigh University

HEBERTO PADILLA, *En mi jardín pastan los héroes*. Barcelona: Argos Vergara, 1981.

Heberto Padilla (nacido en Pinar del Río, Cuba, 1932) es conocido principalmente por su obra poética: *Las rosas audaces* (1948), *El justo tiempo humano* (1962), *La hora* (1964), *Fuera del juego* (1968), *Provocaciones* (1971) y *El hombre junto al mar* (1981). Su nombre alcanzó mayor popularidad en 1968 con ocasión del famoso «caso Padilla». En esta fecha un jurado internacional, del que formaban parte también notables escritores cubanos, le concedió el premio de poesía «Julián del Casal» por su libro *Fuera del juego*. Su actitud crítica en el proceso revolucionario cubano y su posterior desencanto le valieron las iras del régimen de Fidel Castro. En 1971, el poeta fue arrestado, lo que produjo un sinnúmero de declaraciones, protestas y desmentidos de toda índole. Encarcelado, y tras una supuesta «confesión de culpa», salió de la cárcel y permaneció en la Isla bajo vigilancia dedicado a labores de traductor. En marzo de 1980, las autoridades cubanas autorizaron su salida del país, con lo que Padilla recobró su libertad y fijó su residencia en Nueva York.

Estos avatares personales de su autor, unidos a las peripecias que experimentó, suponen en el lector de *En mi jardín pastan los héroes* un doble condicionamiento inevitable. Sin pretenderlo, nos vemos mediatizados por tales hechos. Además, se nos dice en el prólogo cómo la novela se salvó de las llamas de puro milagro. «Descubiertas las cinco copias del manuscrito, el original quedó intacto en un cesto de mimbre, entre juguetes y objetos en desuso; la mano de la policía quedó suspendida en el aire —como en las novelas policíacas—, pues la orden del superior, satisfecho con el botín alcanzado, daba por terminada la requisa» (p. 25). Y, finalmente, el manuscrito fue camuflado en una bolsa de *nylon* junto con cientos de cartas de su mujer. Resulta difícil sustraerse a estas circunstancias extraliterarias, que de alguna manera predisponen nuestro ánimo. Y más cuando el mismo título (extraído de un poema de Roque Dalton) oculta la ilusión a caballo, «que era el nombre que entonces la gente daba a Fidel Castro» (p. 13), lo que parecería introducirnos de lleno en la temática del proceso cubano. El mismo Padilla se encarga de advertirnos de manera inequívoca que «no tuve más propósito al escribirla que reflejar algunos caracteres y conflictos que sólo surgen en un proceso revolucionario» (pp. 14-15).

Podría pensarse, por todo lo que antecede, que el autor intenta crear un clima en el que se desarrolle la asfixia y tensión de sus personajes. Pero esto es precisamente lo que falla: el contexto, el entorno social. Los personajes principales son Julio y Gregorio; Julio, el traductor que sueña con hacerles entrevistas polémicas a Fidel y a Herbert Marcuse, y Gregorio, el escritor medio alcohólico cuya marginación le convierte en sospechoso. Ambos son testimonio de una frustración: la de los intelectuales comprometidos con la revolución en un primer momento, pero críticos de su etapa posterior. Los dos se sienten a la postre traicionados y estafados. Pero tanto ellos como los otros —Luisa, Gloria, Ona— aparecen con frecuencia desvaídos y sin suficiente identidad. Su confrontación llega tarde, en el último capítulo, cuando, llenos de dudas y ansiando volver a creer, terminan borrachos en una playa jugando a ser Marx y Engels. «—Yo soy Marx, Karl Marx, y tú no eres más que una rata al margen de la historia. —Pues yo soy Engels, viejo de mierda; yo soy Engels» (p. 267). Y a continuación se enzarzan en una pelea. Difícil le es al lector, sin embargo, detectar, en el laberinto de la novela, la clave existente entre estos dos personajes. Lo cierto es que, por el montaje de la obra, al llegar a este momento culminante hemos perdido el interés y nos sentimos desilusionados. Nos quedamos sin saber si en Julio se esconde el propio Padilla y si su análisis de la realidad concreta y posterior desencanto fue el proceso experimentado por el propio autor, lo que le obligó a abandonar Cuba y desligarse de la mecánica de la revolución.

El procedimiento narrativo, aunque interesante, contribuye a difuminar las cosas y a enmarañar la madeja narrativa. Consiste en que el narrador narra a un personaje, Gregorio, y éste a su vez narra a otro escritor, Julio, que a su vez pretende ser la proyección del propio yo del narrador y del autor-narrador. Pero con ello se ha despistado al lector dificultándole la entrada en el entramado vivencial del *corpus* novelesco. Y es que, por otra parte, la forma narrativa se desarrolla a base de acumulaciones fragmentarias, perfiles apenas esbozados, pasajes en que se pierde el hilo narrativo por los constantes arrebatos extemporáneos de su autor. Queda como en una vaporosa neblina la distinción entre pasado y presente, sueño y realidad, entre lo que se observa e intuye. Y no es por ambigüedad —aspecto, por otra parte, muy positivo de la obra—, sino por falta de arquitectura apropiada, de confusa ordenación de la materia narrativa y de carencia, a veces, de verdadera garra expresiva. Sin duda, el autor parte de una vivencia auténtica que se cifra en el intento de todo régimen socialista de impedir que el intelectual se convierta en la conciencia crítica de su sociedad, pero que al lector se le torna oscuro, por lo que se resiente su credibilidad.

Tal vez lo más logrado del libro sean las reflexiones sociopolíticas, que alcanzan niveles de verdadero convencimiento y fuerza literaria. Entre ellas cabe destacar las de la creciente estructuración de la Revolución (pp. 39, 53, 69, 266), la pérdida de la iniciativa individual (pp. 125, 255, 264) y la dialéctica de la persona tratada como caso policial («todo hombre era un informe», p. 179).

No creo que fuera muy arriesgado situar a *En mi jardín pastan los héroes* en ese apartado de libros que, según su autor, «escritos en el socialismo, son generalmente imperfectos y a los que la estética en boga o clandestina los hace segregar siempre desesperación o neurosis» (p. 23).

ALICIA RAMOS

University of Missouri

REINALDO ARENAS, *El portero*. Málaga: Dador Ediciones, 1989.

La Editorial Dador acaba de publicar *El portero*, la última novela de Reinaldo Arenas. Aunque aparece ahora en español, esta obra ya se había publicado en Francia hace dos años, siendo así la tercera vez que un texto de Arenas se imprime en lengua extranjera antes que