

Así debemos señalar el salto de algunos números al citar distintos versos; como en la línea 6 de la nota que hay en la página 10, donde se lee —37 por —38; o en la nota 43 de la página 45, en la que hay que corregir 1800-34 por 1800-04; o en la línea 3 de la página 48, donde pone 1829 por 1729.

También hemos de hacer notar varios errores en la *Bibliografía*: en la página 59 se debe corregir *MAX, J.*, por *MARX, J.* En esa misma página hay dos artículos de Guy Raynaud de Lage («Faut-il attribuer à Bérout tout le *Tristan*?» y «Post-scriptum à une étude sur le *Tristan* de Bérout») que aparecen erróneamente atribuidos a E. Muret. Al mismo tiempo es preciso indicar que Lage no es el apellido por el que se debe citar al famoso filólogo francés, sino que debe hacerse por Raynaud de Lage, y así colocarse tras la referencia de *POPE, M. K.* Igualmente ha de corregirse *Desfourques* (pp. 57 y 62) por *Defourques*.

El resto de las erratas son claramente tipográficas; pero no queremos dejar de señalarlas, pues pueden inducir a algún equívoco. Por ello ha de suprimirse la coma en los versos 2374 (p. 148) y 2385 (p. 182) y leer *cohabitando* por *cohabitado* (p. 26, 1.30), *vencedor* por *vendedor* (p. 68, 1.30) y *delató* por *delato* (p. 159, v. 2759).

Para concluir sólo nos queda decir que el libro que acabamos de reseñar cumple perfectamente con los objetivos que se ha trazado la colección «Letras Universales»: acercar al lector medio español una serie de buenas obras extranjeras a través de traducciones fieles y cuidadosas acompañadas de un pequeño comentario literario serio y esclarecedor.

Sin duda, Roberto Ruiz Capellán lo ha logrado.

JOSÉ M. OLIVER FRADE

#### Las dos mejores novelas hispanoamericanas del 84: dos variaciones barrocas

De las novelas hispanoamericanas del 84 destacan con fuerza propia dos versiones del barroco caribeño, una del escritor cubano Severo Sarduy, la otra del puertorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá. *Colibrí* (Barcelona, Argos Vergara) y *La noche oscura del Niño Avilés* (San Juan, Huracán) no han pasado desapercibidas para la crítica, pero demandan una atención más detenida. Vistas juntas adquieren no sólo el aire de familia del Caribe, ese anfiteatro latinoamericano de la historia europea, revelan también su común energía creadora, el placer y el arrebatado de una escritura vivificante.

*Colibrí* es un alegre, divertido y sorprendente relato que muestra el talento narrativo de Severo Sarduy, su escritura pictórica y su permanente transformismo. Esta es la historia de un joven, Colibrí, que es perseguido por una Señora a través

de paisajes tropicales, acuáticos y selváticos, episodios eróticos, aventuras esperpénticas, disfraces y mascaradas, hasta que el perseguido terminará por asumir el papel del perseguidor. Pero es, sobre todo, la historia del deseo, su pulsación y aventura, tanto como su trueque, simulacro y espectáculo. Por otra parte, es también un recorrido festivo a través de distintos modelos literarios que se suceden como grandes decorados de la escritura.

La novela, por lo demás, se desdobra, comenta y crítica. Con un tono irónico, se abre en varias direcciones dejando al lector libre entre los canjes y las alternancias. Este es el libro más abierto que ha escrito Sarduy, no sólo por su fácil y estimulante lectura sino por la distancia con que está escrito, por su libertad con las reglas de su propio juego. Una motivación central recorre la novela: la máscara es el enigma, y el enmascaramiento un modo del conocer. Esto es, los personajes son máscaras que representan sus funciones en un teatro de atracciones y equivalencias, de canjes y juegos proliferantes, y el sentido está en la apariencia, en ese frágil equilibrio de la ilusión mágica por la cual un objeto parece otro y es, al final, ese puro parecer en transición perpetua.

En cambio, *La Noche oscura del niño Avilés* es una interrogación, a través del espectáculo barroco, por el rostro: la identidad es lo que motiva a esta novela de aventuras, violencia y demencia. Aquí se trata de Puerto Rico: la isla que es un archipiélago supuesto, una Nueva Venecia, donde el mesianismo de los negros sublevados busca fundar un mejor mundo. Toda esa historicidad es una indagación por la cultura plural y el sincretismo festivo y vital. Pero, a su vez, esta pregunta pasa por la imaginación: la misma historia, tal como es cronicada aquí, es una invención de la novela, y, por lo tanto, la ficción produce el canon de la historia. La identidad es ese conflicto de credos, lenguas y deseos, esa lucha contra los poderes humanos y divinos, ese espectáculo de la razón y sus monstruos.

Novela extensa y compleja, recuerda a Carpentier pero a uno muy poco cartesiano. La prosa imita la crónica dieciochesca, el registro moroso y razonador del delirio, pero la imaginación que emerge, la truculencia y la destrucción, van creando el espectáculo obsesivo de un cataclismo histórico. El apocalipsis y el origen se disputan el registro. La identidad histórica, al final, es un espejo convexo que en lugar de un rostro entrega varios, tramados en una agonía y una fiesta, en el drama de unos orígenes de violencia mutua. Rodríguez Juliá es un escritor que anuncia nuevas direcciones en la más reciente narrativa hispanoamericana. Su retorno a las fuentes conflictivas de la nacionalidad es una manera diferente de imaginar la discordia del presente y los delirios del porvenir.

Mientras el dúctil talento de Sarduy produce, en su fácil madurez, esta lujosa obra maestra del grafismo barroco, hecha de simpatía y juglaría, el proyecto narrativo de Rodríguez Juliá atraviesa la enciclopedia imaginaria del siglo XVIII, con sus luces y sus sombras, para producir esta suerte de ucronía, de historia reescrita con pasión e indignación. *Colibrí*, como su personaje, flota suspenso en el teatro figurativo barroquista, haciendo de la novela latinoamericana su telón de fondo, arte *deco* y decorativo; *La noche oscura del niño Avilés* explora el teatro de la historia caribeña, como el espectáculo de una pesadilla. Estas dos espléndidas

novelas señalan dos modos de hacer las mismas preguntas por el sujeto que huye de las explicaciones de la historia, en pos de sí mismo entre espejos y espejismos.

JULIO ORTEGA