

Eduardo C. BÉJAR, LA TEXTUALIDAD DE REINALDO ARENAS: JUEGOS DE LA ESCRITURA POSMODERNA, Madrid; Playor, 1987.

El ensayo de Eduardo Béjar es un acabado y consciente estudio sobre la narrativa de Reinaldo Arenas desde la publicación de *Celestino antes del alba* en 1967 hasta la de *Otra vez el mar* en 1982. La visión de conjunto que ofrece el ensayo de Béjar sobre la producción literaria del escritor cubano está hecha a través del concepto de textualidad y de las implicaciones acarreadas por tal dimensión dentro del acontecer cultural posmoderno. Refrescante es comprobar, en la lectura de este ensayo, que la interpretación de la obra de Arenas se enriquece por una apropiación teórica adecuada de la idea de textualidad y que su uso no responde, por lo tanto, a la novedad de una preferencia terminológica desprovista de sustancia. Desafiante es al mismo tiempo la empresa de exponer sin simplificaciones el hilo y funcionamiento de esa textualidad concebida por Béjar como un "entretejido lingüístico pluricursivo," y "una puesta en juego de los significantes." El amplio conocimiento de modelos teóricos sobre el carácter de la cultura posmoderna occidental y la adecuada ilustración de los modos de su desenlace en la creación artística hispanoamericana le permiten a Béjar enfrentar exitosamente la magnitud de ese desafío. El libro contiene una introducción, cuatro capítulos, un prefacio y una conclusión breves. La estructura medular converge en tres direcciones: primero, se sitúa la obra de Reinaldo Arenas dentro de la producción narrativa cubana posterior al 59; revisión necesaria que permite documentar convincentemente sobre el carácter diferencial y transgresivo de la obra de Arenas en relación al resto de la narrativa cubana a partir de la década del sesenta. En seguida, Béjar describe el carácter de la escritura de Arenas en relación a modelos y referentes centrales de la manifestación cultural posmoderna; finalmente, el ensayo recorre con detención las constantes de esa escritura no dispuesta a definiciones. Tal evasividad es confrontada por Béjar a través de aproximaciones diseñadas para captar la trayectoria de ese discurso antes que la determinación de sus contenidos.

La tesis central del ensayo sostiene que la escritura de Reinaldo Arenas no tiene correspondencia con la sistematicidad de una modelación estética determinada; es más bien una compenetración simultánea en una diversidad de discursos y al mismo tiempo una evasión de todos ellos. Escritura de desmantelaciones, de sorpresas, de juegos, de trampas; dispuesta a hacerse barroca para luego liberarse de los excesos o llana a simplificarse para estallar en significaciones y en simbologías rebeldes a traducciones y a desciframientos unívocos. En ambos casos, hay una actitud que elude lo programático y lo institucional, que busca siempre la vertiente de las marginalidades. La realidad es la Historia, pero ésta no es el recorrido de acontecimientos, sino una marca

extraña en el individuo. La historia no está percibida como progresividad recuperadora de las potencialidades del individuo, sino como una totalización pesadillesca. Frente a la capacidad anulante de esa Historia, la respuesta es la invención de su parodia junto a una búsqueda de su conocimiento a través de lo alucinante; sólo que el conocimiento no es una medida del saber, sino una penetración en los procesos de la imaginación. Béjar devela la naturaleza rebelde de tal escritura y la contextualiza con acierto en los componentes más significativos que informan la acción de la cultura posmoderna occidental.

El primer capítulo "Evasión del logos: juego y textualidad" es una exposición crítica y sumaria de las concepciones de algunos pensadores/visionarios cuya aportación, de acuerdo con Béjar, ha sido fundamental en el surgimiento y modelación de la posmodernidad en Occidente. Las ideas de Mallarmé, Nietzsche, Derrida y Barthes son descritas en la esencia de su aportación a una zona constitutiva de lo posmoderno y homologadas con los planos más salientes de la escritura de Arenas. De Mallarmé se extrae la visión de lo lírico como condición esencial del texto y cancelador de la idea de género literario por ser ésta básicamente divisiva y anuladora de una unidad portadora de lo plural. De Nietzsche, su crítica a la autoridad de sistemas propuestos como alcance de un conocimiento total, absoluto, y la desmitificación de la concepción del lenguaje como traducción verdadera de la realidad. De Derrida, la crítica a la pretensión de derivar significados unívocos del texto cultural, por tanto la posibilidad de desandar o deconstruir ese texto, llevándolo más allá de su intención autorial originaria o de su comprensión epocal; la deconstrucción puede poner en evidencia la contradicción de un determinado discurso y por lo mismo actuar como radical apertura del mismo. De Barthes, la concurrencia de una filosofía, una crítica y una poética dedicada a exponer la actividad del texto, el funcionamiento de su espacio y de su práctica en lugar de la determinación de sus objetivos. El placer del texto está ligado en la concepción barthiana a una experiencia de pluralidad, de sentidos irreductibles en la exploración de lo escrito. Síntesis bien llevada y que Béjar logra conjugar con la práctica de la escritura de Arenas, la cual es delineada como realización paradójica, antinormativa y examinada en los procesos más sustantivamente liberadores de la imaginación.

El capítulo segundo reafirma la necesidad de demostrar el funcionamiento de los elementos intertextuales (en el ensayo se defiende la preferencia por el término "entre-textuales") de la obra de Arenas. Se puntualiza con exactitud su proveniencia y se explica tanto las repercusiones de su productividad transgresiva como el afán liberador en el que se funda. Además, Béjar revisa cuidadosamente los planteamientos de la crítica al respecto, confrontándolos con la dirección que asumen en su ensayo. Hay una revisión teórica general en torno a la noción de intertextualidad complementada con una elucidación de conceptos más específicos tales como el de infinitud o el de heterogeneidad implicados en

este tipo de práctica. El apoyo teórico (Kristeva, Barthes, Derrida, etc.) o la referencia crítica (Alicia Borinsky, Gustavo Pérez Firmat, etc.) está bien articulada a su objetivo central que es el descenso en ese "Mar imaginativo" que marca la escritura de Reinaldo Arenas. La decisión de seguir una clasificación de los diversos procesos que supone el hecho intertextual me parece, sin embargo, cuestionable por la limitación inherente que supone tal intento de separación frente a un fenómeno esencialmente incorporativo, cuya categorización se funda inevitablemente en aproximaciones o recursos arbitrarios. La tipología escogida es la propuesta por Gérard Genette (*Palimpsestes*), en la cual se parte de la noción general de transtextualidad subcategorizada en cinco modos (intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, hipertextualidad y architextualidad). Béjar, advierte sí que su uso en este ensayo no es literal ni su adherencia al método definitiva. Para la ilustración de este funcionamiento de intertextualidades (o transtextualidades) se elige *Cantando en el pozo* (título dado en la publicación de 1982 a *Celestino antes del alba*). Pese a mis reservas sobre el uso de las categorías de Gérard Genette, el resultado de esta aplicación es productivo y, sobre todo, logrado sin evadir las complejidades de tales relaciones. La detallada exégesis de intertextos -por ejemplo, poéticos como el de Rimbaud o narrativos como el de Borges- provee nuevas claves y alerta con inteligencia sobre los alcances o limitaciones de nuestra lectura sobre la obra de Arenas.

Los capítulos siguientes se abocan a la demostración de cuáles son y cómo funcionan en la narrativa del escritor cubano las prácticas textuales de una escritura canalizada siempre hacia lo multívoco. Específicamente, el capítulo tercero explora en los efectos plurales de un rasgo común a la narrativa de la modernidad hispanoamericana: lo fragmentario como una nueva vertiente de imbricaciones artísticas. Deshecha la idea de discurso continuo y coherente, se va a la búsqueda de modos narrativos mutacionales dentro de los cuales se acepta con naturalidad la coexistencia de géneros literarios heterogéneos. El capítulo cuarto, a su vez, revisa los procesos de una narración autorreflexiva en los que se interna la escritura de Reinaldo Arenas. La singularización conceptual de Linda Hutcheon (*Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*) sirve de apoyo a Béjar en este respecto.

No hay simplificaciones en el ensayo de Béjar. Con un cuerpo teórico apropiado y una estupenda ilustración práctica de tal soporte, su investigación nos muestra inteligentemente el laberíntico y rico universo de la narrativa de Reinaldo Arenas.

FERNANDO BURGOS
Memphis State University