

implica la confidencia intimista de esa vida, sino la búsqueda de lo extraordinario y paradigmático que se puede revelar en ella. Se trata de la experiencia del amor, vivida como ausencia, visión y pasión.

Soberanía y transgresión: César Moro es un libro personal y dialógico. Nos presenta el encuentro de Mariela Dreyfus –y a través de ella de las poetas de su generación– con la poética de Moro. Se trata de una tradición que reivindica el amor como tema central en la poesía y la plástica, y concibe el arte y el erotismo como acto soberano de transgresión de la cultura por la naturaleza. Poesía no es el acto de escribir; es una forma de percibir y conocer la realidad. Los poemas, *collages* y cuadros de Moro muestran la participación de lo sensorial, las pulsiones y la pasión en el proceso de dar forma a los discursos.

El libro de Dreyfus maneja una actualizada y documentada bibliografía, pero sobre todo nos brinda una lectura propia en un diálogo con la crítica previa, y lo hace en un estilo fluido y conversacional que acerca su análisis a los lectores.

Yolanda Westphalen

Universidad N. M. de San Marcos

Juan Duchesne-Winter. *Del príncipe moderno al señor barroco: la república de la amistad en Paradiso*, de José Lezama Lima. Cali, Colombia: Archivos del Índice, 2008. 131 p. ISBN: 958-44-4194-2.

La lectura realizada por el profesor Juan Duchesne-Winter de la novela *Paradiso* (1966) y de su saga *Oppiano Licario* (1977) –que quedara incompleta e inédita a la muerte de José Lezama Lima (1910-1976)– tiene todas las trazas de implicar una postura claramente política e ideoló-

gica de esa zona de la narrativa cubana de los años '60 del siglo XX. Lo que no sólo es consecuente con la trayectoria crítica del propio Duchesne-Winter, sino con la condición que emerge de los estudios culturales de hacer explícita la condición ideológica de toda postura crítica, como premisa hacia la transparencia epistemológica.

Desde esta postura, la crítica estrictamente “literaria” –desde una concepción tradicional– viene precedida en *Del príncipe moderno al señor barroco: la república de la amistad en Paradiso*, de José Lezama Lima, por una rigurosa contextualización histórico-política de Cuba durante los años '50, que condiciona la propuesta crítica de Duchesne-Winter, en su propósito de hacer explícito en *Paradiso* el contorno de lo “no dicho” (Duchesne-Winter 63), en su correspondencia con el espacio de lo político representado de “modo oblicuo”, al mejor estilo barroco de Lezama Lima. En lo político, la Cuba que subyace en *Paradiso* – como destaca Duchesne-Winter viene de un ámbito convulso que ha experimentado “cuatro revoluciones de enorme impacto en menos de un siglo: la Guerra de los Diez Años (1868-1878), la Guerra de 1895, la Revolución de 1933 y la Revolución triunfante en 1959” (7). A pesar de su carácter democrático-popular estas revoluciones habrían estado permeadas de la participación intelectual y política de élites de la clase media que Duchesne Winter considera avatares del “príncipe moderno”, en la concepción de Gramsci. Ese príncipe moderno –encarnado en el caso de la Cuba de los '60 por el “estado revolucionario”– se desenvolvería entonces –según Carl Schmitt– en la oposición enemigo-amigo (“Dentro de la revolución todo, contra la revolución nada”), pero habría aparecido con *Paradiso*, a contrapelo de esta política de con-

traposición: “una sigilosa teoría de la amistad, sin noción de polaridad enemiga, en la cual la soberanía es un éxtasis interpretativo, lo político es inseparable del cuerpo (y por ende del deseo, del inconsciente, de lo sentimental, lo doméstico, la memoria, lo sagrado y el arte)” (19). La proposición de una política de la amistad conllevaría al reemplazo en la concepción lezamiana del príncipe moderno por el señor barroco.

El señor barroco emerge en el ensayo de Lezama “La curiosidad barroca” (1957), como una encarnación de la imagen americana, una toma de posesión del paisaje y de la expresión. Señores barrocos habrían sido José Martí, Carlos Manuel de Céspedes, Juan Clemente Zenea, a la vez que José Cemí, Frónesis, Opiano Licario e Ynaca Eco Licario, personajes ficticios lezamianos: “Ellos penetran, exploran y aprenden a habitar un espacio geopoético: el reino americano del cual Cuba aparece como la sinécdoque insular, como el fragmento alegórico que conduce al claroscuro universo de lo cognoscible y lo incognoscible” (22). El señorío, cualquiera que este sea, parte de una concepción política de la soberanía –soberanía interior según Georges Bataille–, basada en un alto “capital cultural”: “un señorío simbólico fundado en la memoria histórica e imaginaria del espacio autóctono donde se instala” (28). El señor barroco lezamiano sería portador de una *gnosis*, que por contraposición a la epistemología: “connota el conocimiento como cohabitación erótica de lo conocido con lo desconocido, en contradistinción de una epistemología moderna donde el conocimiento sería operación técnica de liquidación del desconocimiento y apropiación de la verdad” (39). Es en esta distinción entre *gnosis* y epistemología, que Duchesne-Winter reconoce en el señor barroco la alegoría de una poética.

Aunque el señor barroco parte en *Paradiso* de un “señorío doméstico”, reconoce Duchesne-Winter que el ámbito de la casa está vinculado directamente a diversos contextos públicos y parte para eso de recordarnos que el hogar de los Cemí está ubicado en el Campamento Militar de Columbia, vinculado en la historia cubana a acontecimientos tan significativos como la primera ocupación norteamericana y la entrada del Ejército Rebelde a La Habana. Sin embargo, la observación más interesante al respecto, es que la novela simula “este tipo de asociaciones histórico-políticas al convertirlas en objeto de una mención en *negativo*” (62). Pero si el espacio doméstico posibilita una “proto-política”, la política en sí: “nunca será prescrita explícitamente por una obra de Lezama, pero la silueta negativa de sus contornos ofrece señas sutiles de una imagen posible” (73). Esto, aunque haya en la novela, acercamientos como la incorporación de ciertos hechos políticos de la década del '30, que la vinculan a una épica revolucionaria en la que nunca se menciona el nombre de Fidel Castro –según Duchesne-Winter– porque no sería “un héroe en la imagen (...) pues no ha muerto ni derramado su sangre” (96).

Por esos terrenos, *Paradiso* hace explícitas afirmaciones tan problemáticas como que: “Si nuestra época ha abrazado una indeterminable fuerza de destrucción, hay que hacer la revolución que cree una indeterminable fuerza de creación” (*Paradiso* 382). A sólo siete años de la llegada al poder de la revolución castrista, esta afirmación podría ser tomada por una invitación a la profundización del rostro humano de ese proceso o, más conflictivamente, como una incitación a emprender otra revolución, es decir, una contrarrevolución. Es alrededor de esta problemática donde creemos que el

alumbrador análisis de Duchesne-Winter, evade profundizar en los resultados a los que su propia lectura nos conduce, en relación con las críticas del proceso político cubano que subyacen en *Paradiso*. A pesar de que concluye que "no colocaríamos a estos forjadores de la poética de la amistad inspirados por Oppiano Licario en la línea de avanzada, liderando al pueblo en la acción, sino en la retaguardia, señoreando las ruinas de la memoria, cuidando los fragmentos de la imagen y el lenguaje, gestando con su búsqueda erótica y la alegoría de la creación que esa búsqueda representa, una placenta gestativa de comunicación" (124), Duchesne parece pasar por alto las consecuencias prácticas de lo que significa quedar a la retaguardia en la Cuba de mediados de los '60; consecuencias que el propio Lezama y otros tantos intelectuales sufrieron en su aislamiento y condena al ostracismo. Esta crítica es extensiva a una visión idílica que presenta Duchesne de la traslación de la comunidad marginal habanera al París de pre-mayo del '68, que sólo puedo interpretar como un exilio político, que intenta refundar la patria por fuera de las fronteras de la nación. Una última reticencia a la interpretación relevante que ha realizado este autor de la poética y la política lezamianas sería el que no haya profundizado suficientemente en las connotaciones homoeróticas de la "república de la amistad" que promulga *Paradiso*, obviando el contexto de producción de la novela, marcado por una férrea persecución de la homosexualidad en la Cuba de los '60, como una imperdonable desviación ideológica de los principios revolucionarios.

Ad portas de la celebración del centenario del natalicio de José Lezama Lima —el más grande escritor cubano del siglo XX—, Juan Duchesne-Winter nos entrega, con *Del*

príncipe moderno al señor barroco, una de las más incitantes lecturas de la novela *Paradiso* y de las relaciones con la política de la poética lezamiana, que se haya producido hasta hoy, cuyas conclusiones quedamos invitados a profundizar, en la tarea de sacar a Lezama del ámbito de lo trascendente y el esteticismo, en que ciertos sectores complacientes de la crítica han intentado retenerlo con éxito, hasta ahora.

Kevin Sedeño Guillén

Universidad Nacional de Colombia
Fundación Universitaria del Área Andina

Juan Carlos Ubilluz, Alexandra Hibbet y Víctor Vich. *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*. Lima: IEP, 2009.

Este libro se ocupa de los principales fantasmas o fantasías que presentan textos de la literatura peruana que tratan el tema de la violencia política, particularmente el tema de la violencia desatada en el Perú por la subversión armada de Sendero Luminoso. El concepto de fantasma procede del psicoanálisis lacaniano y designa al discurso de las creencias inconscientes que sustentan la percepción que los sujetos tienen de la realidad y sus vivencias cotidianas. Lo que se vive en la realidad, en la existencia diaria, se vive fantasmáticamente. El fantasma o la fantasía, de acuerdo a su sentido más extendido, no es, por tanto, el ensueño o la elaboración imaginaria que conscientemente se produce. Es una formación que el sujeto no maneja. Sin embargo, da consistencia y coherencia a su forma de vida. Está constituido por las convicciones o aserciones que funcionan como fundamentos o premisas indiscutibles que explican y dan sentido a cuanto