

RESEÑAS

DE LIBROS

Letra y cifra

En América Latina, las relaciones entre escritor y crítico han sido siempre problemáticas. Si el primero considera al segundo un devorador de sus obras, a la inversa, el otro asimila su condición simbiótica con el texto y la figura del autor. La inclinación en América Latina hacia una crítica de "plato ligero", dispersa en semanarios, suplementos culturales y reseñas agranda aún más el desencuentro entre escritor y crítico, puesto que reduce la tarea interpretativa al anuncio de las últimas novedades editoriales. Así, y en contraste con los grandes edificios ensayísticos de Alfonso Reyes, Octavio Paz, José Lezama Lima y Alejo Carpentier, el comentarista (y sus rimados equivalentes, el periodista y el reseñista) aparece como invitado tardío al banquete de la crítica. Este desnivel impide que la crítica en Hispanoamérica constituya un saber que alimente el recreo de la obra al igual que su entendimiento.

A pesar de las desproporciones entre la "crítica-crítica" y el talento híbrido del escritor, no es infundada la hipótesis de que la obra de un escritor se mida por el alcance de su crítica, pero esta relación presupone siempre el espacio entre los dos discursos. La crítica anhela recuperar su estatuto secundario con el texto creativo arrasando acercamientos anteriores y ofreciendo la versión "definitiva" de la obra. En este afán, el sueño de todo crítico es amasar la producción total de un autor, táctica para poder, finalmente, controlar a unos textos que escapan a la voluntad de sentido detentada por el crítico. Con este fin, la labor de recopilación bibliográfica pasa desapercibida. En Latinoamérica, la práctica crítica se contenta, por lo general, con acercarse a los textos mayores de un autor; pocas veces

se dedica al descubrimiento de páginas inéditas o rezagadas que complementen un conjunto autoral. Otro sesgo de la crítica hispanoamericana, adelantado como una virtud, es el olvido de los trabajos antecedentes a la investigación emprendida sobre el mismo autor o período literario que estudia el crítico.

La *Guía bibliográfica* que dedican al escritor cubano Alejo Carpentier los profesores Roberto González Echevarría y Klaus Müller-Bergh importa en el campo de la crítica hispanoamericana pues ilustra el ánimo totalizador y englobante que caracteriza al más lúcido temperamento crítico. Esta *Guía* representa la recopilación más sistemática y coherente del vasto Libro carpenteriano. Con una paciencia que no se puede calificar de otro modo que de una erótica de la cifra, los autores anotan cada uno de los textos y variantes que componen la partitura creativa de Carpentier, desde los *Dos poemas afro-cubanos* con música de Alejandro García Caturla (1930), la cifra uno de la *Guía*, hasta el volumen ensayístico *La*

novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos, editado en México al año siguiente de la pérdida del autor (1981).

La *Guía* no se limita solamente al listado cronológico de la obra carpenteriana. Igualmente valiosa para el crítico y para cualquier lector que se inicie en el compás carpenteriano es la extensa bibliografía secundaria que acompaña su sección primera, dedicada a las fuentes creativas y ensayísticas del autor. En esta segunda parte, se reúne el monto crítico crecido alrededor de la figura y el talento del novelista. Los autores destacan en su prólogo que "la sección de bibliografía pasiva de nuestra *Guía* también puede servir para fijar cuándo empezó a tener impacto la obra de Carpentier, y sobre quién, además de mostrarnos cuándo se empezó a trabajar con seriedad sobre su obra y dónde".

A primera vista, la aparición de esta *Guía* puede parecer extraña a lectores mexicanos, acostumbrados a un Carpentier editado sin complicadas referencias bibliográficas o editoriales. El



Alejo Carpentier

▲ Roberto González Echevarría/Klaus Müller-Bergh: *Alejo Carpentier. Bibliographical Guide / Guía bibliográfica*. Westport, Connecticut y Londres, Inglaterra. Greenwood Press, 1983.

proyecto de la *Guía* estaba esbozada ya en la sección bibliográfica con que concluye el estudio de Roberto González Echevarría, *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home* (1977). En este libro anterior, el autor catedrático en la Universidad de Yale, señala los problemas editoriales a que se somete el escritor en América Latina, que no excluyen el caso de Carpentier. *The Pilgrim at Home* expone las complicaciones que se presentan al crítico carpenteriano: lo que aparece como edición de una obra es realmente una reimpression (el caso de *El siglo de las luces*); el volumen de cuentos *Guerra del tiempo* fragmentado y disperso en múltiples ediciones; la omisión del famoso prólogo a *El reino de este mundo* en la versión española, libro que, además, prolifera en numerosas variantes.¹ A este caos editorial se suma la plaga de ediciones piratas que han sufrido los textos de Carpentier. La edición argentina de *¡Ecue-Yamba-O!* aparece en pleno 1968 disfrazada de obra reciente de un popularmente aclamado Carpentier, cuando, de hecho, esta novela fue el primer texto narrativo del autor, publicado en 1933 por una casa española. De igual manera, *Los convidados de plata* (1972) es un volumen abortado que publica la Editorial Sandino de Montevideo con capítulos futuros de *La consagración de la primavera* (1978).

Al final de *The Pilgrim at Home*, González Echevarría explica no sólo el laberinto editorial de la obra carpenteriana sino que señala además que los artículos periodísticos incluidos en el libro componen un listado selectivo y no exhaustivo.² Es el proyecto de recopilación de la hemeroteca carpenteriana lo que se realiza en este libro, con la coautoría de Klaus Müller-Bergh, catedrático en la Universidad de Illinois (Chicago) y estudioso dedicado a la empresa carpenteriana en su edición de *Asedios a Carpentier. Once ensayos críticos sobre el novelista cubano* (Santiago de Chile: Ed. Universitaria, 1972) y en su *Alejo Carpentier. Estudio biográfico-crítico* publicado en Nueva York en 1972.

La *Guía bibliográfica* del autor cubano se presenta en edición bilingüe, con título en español y en inglés (los encabezados de la *Guía* aparecen en los dos idiomas, aunque las cifras son fieles al español original si provienen de una publicación hispana). El prólogo, duplicado a dos voces y en dos idiomas, da

cuenta de los propósitos que motivaron a los autores a compilar tan exacto testimonio del novelista cubano. Fiel a una tradición anglófila, González Echevarría y Müller-Bergh demuestran el rigor y afán de objetividad que resaltan en la esmerada ordenación de la bibliografía del autor. Asimismo, los autores responden a una tradición hispanoamericana al privilegiar el espíritu de la letra de Carpentier: en el prólogo reconocen que los datos bibliográficos "en seco" no sustituyen al análisis, a la lectura creativa y crítica de un autor.

Desde una herencia crítica compartida, los autores ponen la *Guía* al servicio de una causa mayor: el estudio riguroso de los textos de Carpentier. Por su doble naturaleza lingüística y metodológica, esta *Guía* lanza un reclamo a ambas tradiciones, precisamente por el (en apariencia) inocuo hecho de querer documentarlo todo. A la crítica escrita en torno a Carpentier en los países latinoamericanos —México, Venezuela, Cuba— la bibliografía secundaria apunta el caso omiso hecho a la seria labor de investigación emprendida por críticos cubanos desde universidades estadounidenses. De entre los críticos inmersos en el ámbito latinoamericano, Angel Rama aprecia en las páginas de la *Revista de la Universidad de México* el afán de (re)descubrimiento de la literatura cubana desde la lejanía: "(...) ha sido la juventud cubana de la emigración la que ha restaurado la atención por las letras cubanas contemporáneas y ha procedido a los más extensos análisis de sus principales escritores".³ Si bien la *Guía* demuestra el imperativo de incorporar esta crítica a la reflexión latinoamericana sobre Carpentier —al igual que la escrita en el resto de Estados Unidos y de Europa occidental— también señala, paralelamente, otra ausencia notable. Muchas de las reseñas y artículos críticos provenientes de Europa del este y de la Unión Soviética no figuran en la *Guía* por la imposibilidad de adquirir estos datos y documentos en las bibliotecas consultadas.

Los vacíos de la crítica ilustran, justamente, el dilema de la investigación carpenteriana, expuesta en el prólogo del libro. González Echevarría y Müller-Bergh relatan la historia de cómo emprendieron en bibliotecas diversas el rastreo de los "textos perdidos" y hallados de Carpentier. Investigaron en los archivos de Madrid y de París, en la Biblioteca del Congreso de Washington y

en la Universidad de Yale, para después retornar a la casa latinoamericana. Primero a Venezuela para recopilar parte de la extensa producción periodística de Carpentier en los archivos del periódico *El Nacional* de Caracas. Después a Cuba, donde sólo uno de los investigadores "tuvo la incomparable experiencia de poder hojear los manuscritos de Carpentier" (p. xix) donados por el autor a la Biblioteca Nacional José Martí en La Habana. La brevedad de la visita impidió que se registrara de manera sistemática el contenido del archivo personal de Carpentier, donde queda aún por hacer una labor de ordenación y de "reconstrucción" bibliográfica importante (p. xx). Consciente de que esta labor será relegada a investigadores en su mayoría cubanos, los autores exhortan a sus séquito "honestidad intelectual: la obra de Carpentier no pertenece sino a todo el mundo" (p. xx). Pedido que invita a la conclusión de que los acervos de origen merecen ser patrimonio de un colectivo crítico más amplio y estar abiertos a todo investigador seriamente interesado en estudiar los textos de fundación carpenterianos.

En cuanto al cuerpo de la bibliografía, la primera parte está compuesta de fuentes primarias. No obstante el hueco de los papeles personales del autor, la producción carpenteriana se lista primero por libros y panfletos; después por publicaciones periódicas. Entre las obras desconocidas del autor está la revista *Imán*, de número único, que edita Carpentier en 1930. La relevancia de tal bibliografía para los estudiosos se respalda aun en ésta a primera vista "insignificante" publicación. *Imán* contiene un artículo de Eugenio d'Ors sobre el barroco, autor-fuente de las teorías sobre el "tercer estilo" americano elaboradas en *Tientos y diferencias* (1964), más un texto del autor titulado "Ecue-Yamba-O" (¿fragmento de la novela primera que aparecerá tres años después?).

En la sección "Libros y panfletos", la *Guía* muestra que una edición completa de las obras de Carpentier no es tal si no toma en cuenta —y señala explícitamente— las variantes editoriales de cada texto. Ejemplos claves son las múltiples versiones de *Guerra del tiempo* que en la edición mexicana original incluye a *El acoso* (Cía. General de Ediciones, 1958) y como tal fue reimpressa en La Habana (1963), a diferencia de una edición pirata aparecida

RESEÑAS

en Uruguay que incluye otros dos cuentos, "Los fugitivos" y "Los advertidos" (*Guía*, pp. 3-4). El cuadro del texto carpenteriano se complica más por las ediciones "sueltas" de algunos de los cuentos, como *El camino de Santiago* que publica aisladamente una editorial argentina, y *Tres relatos*, título con que una casa uruguaya agrupa al cuento titular de la anterior impresión, más "Viaje a la semilla" y "Semejante a la noche". Esto sin hablar de las múltiples versiones y re-versiones de *El acoso*, a veces incluido en libros posteriores como *El derecho de asilo*, producto de la Editorial Latina de Buenos Aires.

La sección de publicaciones periódicas documenta las entradas del Carpentier periodista, desde el principio de su carrera en *La Discusión*, *Diario de la Marina* y *Social*, periódicos habaneros en los cuales colabora el autor durante las décadas del 20, 30 y 40. Curioso para el lector familiarizado con el Carpentier "barroco" resulta leer las numerosas entradas sobre la moda femenina escrita por "Jacqueline", seudónimo del autor. El Carpentier músico

reluce no sólo en estas entradas, sino también en los artículos aparecidos en revistas especializadas, como *Musicalia*, la *Gaceta Musical* de París y *Observatorio*, órgano de la escuela municipal de música de La Habana.

Quizás la parte más importante de la *Guía*, en lo que concierne a publicaciones periódicas, sea la extensa documentación dedicada a *El Nacional* de Caracas. Carpentier prolonga en el periódico caraqueño la labor de periodismo cultural iniciada en sus años habaneros. Aunque comienza a escribir para *El Nacional* en 1945, alcanza su apogeo como cronista a partir de 1951, año en que inicia la columna cultural "Letra y solfa", continuada durante una década. En la *Guía*, las entradas de "Letra y solfa" resumen el tema o contenido de cada artículo, que versan sobre múltiples ramas del quehacer artístico —música, pintura, cine y literatura—, lo que resulta útil para explorar los nexos entre el Carpentier-ensayista y el novelista creador.

El deslinde entre las dos grandes vertientes de la obra carpenteriana no es tan claro en la última sección de la bibliografía primaria. Dedicada a los escritos periodísticos y creativos del autor aparecidos "en publicaciones misceláneas", esta parte abarca toda la gama de la producción del autor, desde 1923 hasta 1980. Dado que se conjuntan aquí textos sueltos de diferentes etapas del autor, adelantamos sugerencias prácticas que, a nuestro juicio integrarían esta última parte al resto de la hemeroteca carpenteriana. Consideramos que algunas de las publicaciones periódicas abarcadas en la última sección merecerían listarse aparte, por el papel que representan en la vida cultural cubana —*Orígenes*, la *Revista de Avance*, *Nueva revista cubana*— aunque el número de entradas sea menor que en otras publicaciones. El mismo criterio sería aplicable a la etapa final de la tarea ensayística del autor, correspondiente a sus colaboraciones en revistas y semanarios que surgen posteriormente a la Revolución de 1959.

La última parte de la *Guía* dedicada a publicaciones misceláneas incluye también las creaciones de la primera etapa: los poemas "Liturgia" y "Canción"; un ballet afrocubano, "El milagro de Anaquillé"; el relato "Histoire de lunes". Conforme un estricto criterio bibliográfico, los autores agrupan a estos "mini-textos" en la última parte por estar editadas dispersamente en antologías y revistas. Sin embargo, si con algún método de referencia cruzada se pudiera visualizar el lugar cronológico de estas obras dentro del conjunto de la creación carpenteriana, daría al recién iniciado y al investigador una imagen más precisa de la trayectoria autorial. Otra solución es incorporar a la *Guía* un sumario biográfico-histórico del autor, que aclararía las etapas de su gran Texto y las obras individuales correspondientes a cada uno de sus periodos creativos.

En la sección final de la bibliografía primaria se incluyen también las versiones antologadas de los cuentos de *Guerra del tiempo*, al igual que la primera aparición de relatos como "Oficio de tinieblas". Como en algunos casos la proliferación de variantes de un mismo cuento produce referencias repetidas (por ejemplo, las tres versiones antologadas de "Viaje a la semilla"), un inventario aparte de estos textos "sueltos", con sus respectivas traducciones,



tendría la ventaja de diferenciar los trabajos creativos de los ensayísticos. De esta forma se conjuntarían las peripecias textuales de los cuentos de *Guerra del tiempo*, padecidas también por los fragmentos y adelantos de novelas.

La bibliografía secundaria, ordenada por libros y panfletos, tesis de grado, entrevistas, artículos y notas aparecidos en libros y revistas, sorprende al comprobar la hipótesis inicial de que el alcance de la obra de Carpentier se mide también por la vara de su crítica. El carácter heterogéneo de la crítica carpenteriana —que oscila desde acercamientos superfluos o tendenciosos hasta estudios de ardua dedicación— conduce a los autores a concluir que "(1) la crítica de Carpentier ha llegado ya a un nivel de complejidad y vuelo intelectual que rivaliza con la de Borges, Vallejo o Neruda, y tolera mal el periodismo, el escamoteo de datos o cualquier otro enfoque crítico partidista, nacionalista e ideológico".

Crítica de comentario, reseñas y artículos corresponden a la última sección del libro. Es aquí donde se registra la pluralidad de la crítica carpenteriana. Entre sus intérpretes están otros escritores latinoamericanos (como Carlos Fuentes), periodistas, "críticos-críticos" de todas las latitudes. Más que nada, los "hijos-naturales" de Carpentier, los novelistas agrupados en torno a la revolución que recibe su herencia de historiador —Miguel Barnet, César Leante, Edmundo Desnoes y el más joven Manuel Pereira (independientemente de las posturas diversas que hayan asumido cada uno de estos autores frente al fenómeno histórico), junto a los "ilegítimos" que cortan el espesor de la prosa carpenteriana como Severo Sarduy. Mucha de la crítica escrita en México sobre el novelista cubano se devela en las páginas de la *Revista de la Universidad* (las contribuciones de Inés Arredondo, Julieta Campos y José Emilio Pacheco). Falta, sin embargo, en la sección de libros de la bibliografía secundaria, el estudio de Gonzalo Celorio, *El surrealismo y lo real-maravilloso americano* (México: SEP, 1976). La diversidad de escritos sobre el autor cubano comprueba que ningún crítico puede abogar "derechos exclusivos" a su obra, y que toda reflexión sería sobre el cronista del Caribe debe asimilar el acervo de una crítica acumulada y creciente.

La *Guía* concluye con un listado de números especiales de revistas dedica-

dos a la figura y obra carpenteriana (*Casa de las Américas, Revolución y cultura*). A modo de coda, una sección de "Fichas rezagadas" reúne la crítica aparecida posteriormente a 1980, más algunos artículos de Carpentier no incluidos en la bibliografía activa, que datan desde el primer periodo de su producción hasta la última etapa.

Otros textos pudieran quedar fuera de la mano del crítico, pero esta *Guía* muestra que si el arpa es la imagen del libro, la sombra es siempre otro libro superpuesto, figura que resume el lazo recíproco y distante entre el escritor y su doble.

Adriana Méndez Rodenas

Notas

1. Roberto González Echevarría, *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1977), pp. 275-277. La información bibliográfica se toma de estas páginas.

2. Ibid., p. 277.

3. Angel Rama comenta el libro ya citado de González Echevarría y *Alejo Carpentier: El tiempo del hombre* de Eduardo González, editado por Monte Avila en Caracas (1978), en "La sinfonía de 'Los adioses' de Alejo Carpentier", *Revista de la Universidad de México*, 34, no. 10 (junio de 1980), 3.

Un bello aparecer

La falla dejada por los fundadores de la poesía latinoamericana (a la manida colección de nombres propuesta por Saúl Yurkievich, yo agregaría el saludable apellido de Parra), falla, como todas, que separa un antes de un después, no es tan sólo planteada en la producción reciente de los novísimos: hay un mediocampo que se ha jugado por la novedad de la forma, entre los cuales destaca Enrique Lihn. Y es la forma, esto es, en el culto de la forma, donde Lihn comunica con los productores actuales de poesía en Latinoamérica. Parece cerrado el ámbito de influencia del sexteto *fundación* al de la lírica latinoamericana propuesto por Yurkievich, si hacemos una excepción con Octavio Paz. La poesía de Paz es vigente en todo el ambiente latinoamericano y no sólo en él. Si rescatamos también de aquel sexteto

▲ Enrique Lihn: *Al bello aparecer de este lucero*. Ediciones del Norte, Hanover (USA), 1983.

to a Oliverio Girondo, veremos que junto con Paz, son los poetas que podrían incidir en forma permanente en nuestra poesía porque su influencia radica más que nada en el plano de la *forma*. Y aquí hay que hacer una nueva excepción en el caso de Girondo. Si bien *En la mas-médula* es muy palpable la búsqueda experimental, en ese libro se produce un agotamiento de la matriz formal cuya causa radica, justamente, en que la experiencia de Girondo es extremadamente individual. De la *masmédula* queda poco más que en el final de *Altazor*, un silabeo asemántico que, en el caso de Huidobro se da como consecuencia de una pérdida de sentido evidente en la evolución del texto, en Girondo el sinsentido aparece en el mismo principio del poema. Lo que en Huidobro es dramático, en Girondo no va más allá del mero juego verbal. Quizás la diferencia favorable a Huidobro radique en que con *Altazor* estamos frente a un poema que poco a poco se va desestructurando. En cambio, es prácticamente imposible encontrar una noción de estructura en el libro de Girondo. En rasgos generales, sería ésa la causa de la influencia de la poesía de Paz: su apertura formal.

Desde *La pieza oscura* (1963), pasando por *Poesía de Paso* (1966) y por *Estación de los desamparados* (1982) y abriendo un paréntesis en la parte narrativa de la obra de Lihn: *Agua de arroz* (1964), *Batman en Chile* (1971), y el finísimo *El arte de la palabra* (1981), la escritura de Lihn hasta este *Al bello aparecer de este lucero* sufrió una evolución basada principalmente en la forma. Es una evolución que comienza en la memoria, pasa por el viaje y termina en la escritura de oídos abiertos a sí misma y a las múltiples posibilidades intertextuales. Y aunque el viaje sea en sí mismo una forma de escritura y que la escritura haya sido inventada para que los hombres pierdan la memoria, cuando me refiero a escritura en Lihn estoy hablando de procedimientos textuales posibles de ser localizados y comprendidos en el texto mismo. El rasgo distintivo es el metalenguaje: la conciencia del escriba, del hacedor que ha convertido el arte en una forma menos violenta que la prevista por Rimbaud para estos "horribles trabajadores". Es el martilleo de Rodin en la rodilla del pensador que lo convierte en un arte pensante de sí mismo. El metalen-