

bién lo más sustancial de su producción, al mismo tiempo que suministra un instrumental adecuado para su cabal comprensión. De este modo, el texto de los poemas seleccionados va acompañado, en la mayoría de los casos, por notas explicativas en las que el lector puede hallar datos esclarecedores concernientes al léxico, la historia, la publicación y en las que, cuando corresponde, se recogen las diversas variantes del mismo. Por otra parte, la recopilación de los poemas de cada libro va precedida por una breve nota introductoria que nos informa sobre los rasgos editoriales y las principales características literarias del volumen pertinente.

Antecediendo todo este material encontramos una Introducción General en la que se nos ofrece un panorama evolutivo de la poética de Guillén, visión que se conecta, en varias oportunidades, con el desarrollo histórico de Cuba y del continente americano. En ellos nos detendremos brevemente, pues algunos de sus planteamientos nos parecen de singular importancia.

Guillén ha sido calificado, por gran parte de la crítica especializada, como un representante de la llamada "poesía negra". Sin embargo, esta actitud sólo se justifica si la mirada se detiene en sus primeros libros, pero se muestra absolutamente infundada luego de un atento examen de la totalidad de su obra y, más específicamente de aquellos elementos que aparecerían como configuradores y característicos de esa "categoría" poética. Y es lo que Iñigo Madrigal realiza en forma clara y coherente. Así, un estudio del lenguaje, de determinados recursos estilísticos (onomatopeyas, jitanjáforas, repeticiones), de composición (estribillos) y de los temas característicos de su poesía, permite establecer que estos elementos peculiares no adquieren en Guillén un sentido racial, sino tan sólo de modo mediatizado por el tema social. Incluso, la mayor parte de sus composiciones está estructurada por núcleos que no se relacionan en forma directa con

lo étnico o con lo social. Dicho de otro modo, y tal como lo señala Iñigo, "el conjunto de la obra del poeta [...] lo muestra como un artista que supera los estrechos límites de la poesía negra: como un poeta cubano, americano, universal" (p. 36).

A través de su concepción de la poesía, posible de rastrear con ligeras variantes en la totalidad de su obra, Guillén se nos aparece como un artista siempre ligado a la vida cubana e hispanoamericana, como un creador que ha sabido "conservar las líneas centrales de una poética comprometida, pero adecuándola siempre al momento y a la materia de su canto" (p. 45).

Poeta inspirado en el pueblo, un pueblo que lucha, combate y canta, creador alegre y confiado después del triunfo de la revolución, aunque también crítico e irónico, el cubano viene evidenciando desde hace más de cuarenta años, y como él mismo lo señala, que

Para hacer un poema,
lo importante es saber cómo se
(se hace un poema.

Ya sabes, pues, Orencio, cómo
(se hace un poema.

Está claro que Guillén sí lo sabe y, no lo dudamos, lo seguirá haciendo. Sobre todo si se piensa que en América Latina queda tanto por cantar. ¡Y tanto por hacer!

Fernando Moreno

Carpentier, Alejo: *CRONICAS*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1976, 2 tomos.

Con motivo de la celebración de sus setenta años, en diciembre de 1974, Alejo Carpentier pronunció una conferencia en los talleres del periódico *Granma* bajo el título: "El periodista: un cronista de nuestro tiempo". Carpentier afirmaba: "Yo nunca he creído que haya posibilidad de hacer un distinguo entre ambas funciones, porque, para mí, el periodista y el escritor se integran en una sola personalidad". Y añadía: "Podríamos definir al periodis-

ta como un escritor que trabaja en caliente, que sigue, rastrea el acontecimiento día a día sobre lo vivo. El novelista, para simplificar la dicotomía, es un hombre que trabaja retrospectivamente, contemplando, analizando el acontecimiento cuando su trayectoria ha llegado a su término. El periodista, digo, trabaja en caliente, trabaja sobre la materia activa y cotidiana. El novelista la contempla en la distancia con la necesaria perspectiva, como un acontecer cumplido y terminado”.

Consideraciones de tal naturaleza son posibles gracias a la extensa experiencia periodística que posee el propio Carpentier. Su tarea como colaborador de revistas y periódicos cubanos y extranjeros ha sido tan fecunda como constante. Ya en 1924 era designado jefe de redacción de la habanera revista *Carteles*. A los diecisiete años, Carpentier empieza a escribir en el periódico *La Discusión* desde noviembre de 1922 a julio de 1923. Desde junio de 1924 hasta febrero de 1933 colabora en *Social*, revista de la *high life* criolla que, gracias al esnobismo de su fundador y director, el caricaturista Conrado W. Masaguer, abrió sus páginas a los jóvenes escritores cubanos en la década de 1920-30. Desde noviembre de 1923 hasta julio de 1940, colabora en *Carteles*, revista ilustrada con un carácter más popular. Entre mayo de 1927 y febrero de 1928 publica en el Suplemento Literario del *Diario de la Marina*, a cuyo frente estaba el crítico e investigador José Antonio Fernández de Castro que logró publicar allí traducciones de la joven literatura soviética y poemas y artículos de escritores progresistas en el más reaccionario periódico que existía en la Cuba prerrevolucionaria.

Aunque con posterioridad a 1940, ya en Cuba, Carpentier sigue colaborando en *Carteles*, a partir del 21 de agosto de 1945 se instala en Caracas y comienza a escribir regularmente en el periódico *El Nacional* donde, además de crónicas y reportajes mantiene una columna diaria con el título *Letra y*

solfa. Cerca de cuatro mil artículos y reportajes publicó en dicho periódico entre los cuales Alexis Márquez Rodríguez —autor de una de las obras fundamentales para el estudio de la obra carpenteriana— seleccionó los materiales que aparecieron en el libro *Letra y solfa* (Caracas, Síntesis Dosmil, 1975).

Ahora acaba de aparecer una nueva recopilación de artículos periodísticos de Carpentier bajo el título *Crónicas* (dos tomos, Editorial Arte y Literatura, Instituto Cubano del Libro, 1976) que recoge buena parte de sus trabajos publicados en *Social* y *Carteles*. En el prólogo, José Antonio Portuondo señala que la producción periodística de Carpentier puede dividirse en cinco etapas: 1) sus primeros trabajos (1922-28); 2) sus crónicas parisienses (1928-39); 3) los trabajos producidos durante una nueva estancia en Cuba (1939-45); 4) los escritos en Caracas durante su estancia allí (1945-59) y 5) los trabajos posteriores a su integración a Cuba y su incorporación a las tareas en pleno desarrollo de la Revolución que incluyen los más recientes escritos en París donde ejerce como consejero cultural en la embajada cubana.

El primer tomo de *Crónicas*, con cerca de trescientas páginas, incluye artículos publicados en *Social*; el segundo tomo, con más de seiscientas, recoge los escritos para *Carteles*. El propio autor advierte las dos categorías existentes entre estas colaboraciones: “no debe olvidarse que *Carteles* no era una revista literaria y que, por ello, mis “crónicas de París” habían de ser mucho más sencillas, fáciles, periodísticas que las de *Social*. (Sin embargo, las que se refieren a viajes a España, Bélgica, ciudades de Francia, etcétera, no son de todo malas)”.

Cabe indicar que las crónicas de *Social* dedican una especial atención a la actividad creadora de músicos, pintores y cineastas que constituían la vanguardia innovadora en los años alrededor de 1930: Honegger, Kislíng, Man Ray, Stravinski, Lipchitz, Varese, Picasso, etc. Pero Carpentier subraya sobre todo el

quehacer renovador de los artistas latinoamericanos (y cubanos, por consiguiente). En dichas crónicas aparecen consideraciones sobre la producción reciente de José Clemente Orozco, Pedro Figari, Vicente Huidobro, Héctor Villalobos, Marcelo Pogolotti, Carlos Enríquez. Afirmación americanista que choca con esa banal objeción que acusa a Carpentier de europeizante. Asimismo, porque en dichos artículos, como afirmaba Aléxis Márquez sobre sus colaboraciones caraqueñas, "está presente la preocupación de interpretar los hechos y fenómenos de la cultura desde una perspectiva americana".

No deben estimarse menos trascendentes las crónicas publicadas en *Carteles*. Entre las incluidas en el segundo tomo hallamos algunas que permiten confirmar cómo el novel escritor sabía captar los rumbos más certeros de la producción literaria y artística europea en dichos años. Ciertos artículos hablan sobre la difusión de la música cubana en el viejo continente con las obras de Amadeo Roldán, Eliseo Grenet, Moisés Simons y otros. (Por lo demás, el artículo dedicado a Roldán es uno de los más valiosos de este volumen). También calibraba certeramente la nueva narrativa soviética que empezaba a traducirse al francés y al español; por ejemplo, hace un agudo análisis de *El tren blindado número 14-69* de Vsevolod Ivanov, así como una esclarecedora glosa sobre el cine de la Nueva Rusia, en este caso, el filme *Tempestad sobre Asia*.

Mucho más valiosos son estos trabajos cuando advertimos la relación con la obra narrativa de Carpentier. Los cinco reportajes con el título común de "Visión de América" —relación de un viaje por el Orinoco y la selva venezolana— son el antecedente inmediato de *Los pasos perdidos* (1953), pero en ellos se exponen algunas de las ideas que fundamentarán el célebre prólogo a *El reino de este mundo* (1949) sobre "lo real-maravilloso"; el germen del cuento "Los advertidos" que escribiría muchos años después y el punto de

partida de cierto ensayo de *Tientos y diferencias* (1964): "la ausencia de un gran estilo puede determinar un estilo".

Con interés hallamos varios artículos y crónicas que ofrecen informaciones autobiográficas, por ejemplo, cuando habla en cierto artículo de la ciudad de Bakú "que visité dos veces en mi niñez". Datos de tal cariz se encuentran desperdigados por distintos trabajos. En este sentido, la serie de artículos "España bajo las bombas", recoge sus impresiones directas sobre la guerra civil y su participación en el congreso de escritores antifascistas que se efectuó en Madrid y Valencia en 1937. Igualmente en otros se habla de sus relaciones de amistad y de trabajo con distintos artistas europeos y americanos en esa etapa formativa de su obra que se desarrolla en París antes de la segunda guerra mundial.

Sin lugar a dudas, tanto los trabajos recopilados por Márquez en *Letra y solfa* como en estos dos tomos de *Crónicas* establecen definitivamente la alta calidad de la producción periodística de Carpentier, la inquietud de sus ideas, su labor como atalaya de la cultura en un período asaz polémico de las innovaciones literarias y artísticas de la época de la vanguardia y sus observaciones sobre una etapa crucial en la historia contemporánea que precedió a la lucha contra el fascismo y la entrada de la América Latina con todo su vigor en la escena mundial.

Salvador Bueno

Cortázar, Julio: *OCTAEDRO*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1974, 165 pp.

Durante los últimos años Julio Cortázar ha sido agudamente criticado por no escribir un volumen de cuentos sino sólo obras "experimentales" y "de collage"; por consiguiente, precedían grandes expectativas a la aparición de su quinto volumen de cuentos. Al publicarlo, el autor argentino ha refutado dos espejismos: de una parte, enmuede-