

fine en el lenguaje, no existe como todo unitario integrado y autónomo, sino como un campo de confrontación entre el orden simbólico y el deseo.

En el cruce que define ese antagonismo, leer la productividad de la escritura vallejana es, para Cerna-Bazán, leer la lucha que el sujeto mantiene en sus textos con los roles, funciones y lugares de enunciación que se le asignan al interior del orden socio-simbólico comunitario. Es precisamente allí, en ese desequilibrio de la enunciación, donde se juega para Cerna-Bazán el estatuto moderno de un texto como *Trilce*. En la distancia que media entre la palabra y la realidad, la mirada crítica de Vallejo hace evidente en *Trilce* la falta de cualquier interlocutor y la imposibilidad de todo diálogo. La melancolía y el duelo que recorren *Heraldos negros* y *Trilce* son para Cerna-Bazán, no sólo productos de esa falta y vacío, sino también, formas de absorción y superación de la oquedad que el sujeto encuentra en el orden social. Producto del trabajo de duelo que realiza su escritura, y más allá de la coherencia que garantiza una persona y un único punto de enunciación, el sujeto emerge en Vallejo múltiple y proliferante subvirtiéndose instancias y discursos reconocibles en su contexto cultural (el discurso religioso-moral, la visión del indio, o el espacio de la cultura culta). Lejos de toda experimentación vanguardista, el exceso que delata esa proliferación y multiplicidad, debe leerse para Cerna-Bazán como una respuesta y una crítica al desequilibrio social que define el contexto "insuficiente" de la modernidad peruana.

Desde su Santiago de Chuco natal hasta Lima, pasando por Trujillo, desde el niño aldeano al anuense del latifundio azucarero, y luego y simultáneamente al poeta, el inteligente trabajo de Cerna-Bazán traza el devenir de este "sujeto a cambio" que es Vallejo definiendo desde sus textos el modo de producción de su escritura. Frente a cierto preciosismo "belletrista" todavía operante en la crítica latinoamericana, o a reducciones sociológicas demasiado ávidas de "traducciones" e "implicaciones" inmediatas, el trabajo

de Cerna-Bazán constituye no sólo una importante aportación a la lectura de Vallejo, sino también una seria revaluación de la relación crítica entre el texto y su contexto de enunciación.

Juan Medrano-Pizarro
Dartmouth College

Sergio Chaple. *Estudios de narrativa cubana*. La Habana: Ediciones Unión, 1996.

En la colección de ensayos y reseñas contenida en *Estudios de narrativa cubana*, el crítico cubano Sergio Chaple analiza una diversidad de temas de vital importancia para la crítica literaria cubana contemporánea. Es, por esta razón, que un acercamiento fundamental a este texto —ganador del premio Ensayo de la UNEAC (Unión de Escritores y Artistas de Cuba) del año 1992— sería para el lector que comienza a familiarizarse con varios textos y autores claves de la literatura cubana, un punto de partida para el conocimiento de varios textos y temáticas interesantes. La visión panorámica del texto —el cual consta de dos partes— va desde la narrativa cubana de los años '20 y '30, particularmente y se concentra en algunas manifestaciones ignoradas por la crítica de la llamada "literatura criollista", hasta la literatura más contemporánea de los años '80. Chaple va desde autores "olvidados" por la crítica cubana post-revolucionaria como Hernández Catá, el pintor Carlos Enriquez y Félix Pita Rodríguez, hasta el genio de la cuentística de Onelio Jorge Cardoso "el cuentero mayor", en la primera parte del texto; para finalizar con una retrospectiva muy interesante de la obra de Alejo Carpentier (Parte II). Para Chaple, toda narrativa tiene un contenido ideológico temático de vital importancia, de modo que su crítica de corte marxista, comienza con el análisis estructural de los textos y finaliza con una propuesta ideológica. Así, el texto presenta un modelo crítico que según el autor, se encuentra muy influenciado por los principios estructu-

rales y conceptuales del estructuralismo checo y, particularmente, por las enseñanzas de su profesor Oldřich Belic en la Escuela de Praga (1969-1970). Chaple parte de esta crítica estructural y la entremezcla con los principios críticos de la Narratología; particularmente, los trabajos de Gérard Genette, Seymour Chatman y Mieke Bal, entre otros. Este estilo crítico, que se destaca mucho más en la primera parte del texto, que en la segunda, hace muy difícil la lectura de los análisis críticos proveyéndole al lector pocas citas y reduciendo el análisis temático de los cuentos que presenta. No sabemos si estos primeros tres ensayos que el autor ubica bajo el título "Tres análisis estructurales" fueron escritos con varios años de anticipación a los otros ensayos que aparecen en la colección, ya que contienen, a pesar del sustrato ideológico que los une, muchas diferencias.

Se advierte, sin embargo y dentro de las dificultades que pueda tener el aparato crítico de la primera parte, una validez única en los temas que el autor desea destacar, ya que en casi todos los cuentos se presentan temas audaces e importantes para la literatura cubana contemporánea. Un ejemplo es el primer ensayo titulado: "Tradicción y modernidad en la cuentística" de Alfonso Hernández Catá. La estructura literaria de "Los chinos", en la que Chaple no sólo quiere incluir a Hernández Catá en un canon literario purista que lo ha calificado de "extranjero" o "españolizado" sino que, señala la importancia de incluir a los chinos como etnia cultural olvidada por el discurso cultural nacionalista. Aquí, ataca directamente a las vanguardias que dieron más importancia al tema negro y al "problema negro" en Cuba. En sus palabras "la otredad" que representa el chino cubano como se ve en el cuento de Hernández Catá como "afeminados", o "débiles", junto a la del mulato "traidor" es de vital importancia para la literatura cubana contemporánea. El tema de la "otredad" pero ya contra la ley del más fuerte, se continúa pues, de un modo más velado, en su análisis de la novela olvidada del pintor Carlos

Enríquez titulada *Tilín García* (1939). Esta novela, inspirada en el mismo cuadro de Enríquez, *Manuel García el Rey de los Campos de Cuba* (1934) destaca la figura del bandido popular que se rebela contra la ley socio-política de su época. Chaple señala que, aunque la novela fue vista por la crítica como "desorganizada" y "caótica", tuvo un público lector bastante amplio y que, inclusive, fue editada por José Lezama Lima. Tilín García, el colono campesino, representa para Chaple una concepción antiburguesa de justicia social, y de un sentimiento de "cubanía" en contra de los intereses estadounidenses que dominaban la isla entre las décadas del '20 y del '30. Sin embargo, y aunque menciona aspectos muy interesantes de la concepción del héroe "marginal", su machismo y la importancia de las mujeres en la narrativa, no abunda en estos temas. La sexualidad desenfrenada del héroe se menciona sólo brevemente, para presentarse de un modo moralista y descontrolado. La trascendencia de Tilín como héroe se ve desde el punto de vista romántico, mientras que se le apunta su futuro fracaso al no "hacer un llamado a las masas organizadas". (66) ¿No es Tilín García, por el contrario, el "marginal" que de algún modo lucha porque desearía incluirse en el mundo burgués? En el ensayo titulado, "De veleiros y recuerdos para una nueva lectura de 'Tobías' de Félix Pita Rodríguez" Chaple logra un análisis muy interesante de los aspectos formales del cuento, particularmente del estilo poético de Pita. Su descripción detallada de las alusiones al ojo y a la mirada, junto con el uso de citas del cuento es uno de los más logrados de esta primera parte. También el estudio de las relaciones padre/hijo en el cuento y las transformaciones de los personajes muestra los aspectos éticos de las relaciones humanas. En el último ensayo de la primera parte titulado "Variaciones sobre un tema en tres cuentistas iberoamericanos: Antonio Ortega, Onelio J. Cardoso y Gabriel García Márquez" explora el tema de las identidades culturales y cómo estas se relacionan entre sí. La similitud que encuen-

tra Chaple en las estructuras y temas de los relatos de tres escritores de nacionalidades distintas, lo lleva a explorar la universalidad de las preocupaciones ideológicas de estos escritores. Así, compara la obra cuentística del cubano Jorge Cardoso con la del brasileño Guimarães Rosa, particularmente, en sus textos *Gran Sertón Veredas* y *El tercer banco del río*. Como señala Chaple, la obra oneliana está marcada por una búsqueda de un "allá metafísico" que el crítico define con el término "hambre espiritual". En ese sentido, estos tres cuentos tienen una fábula similar en la que unos pueblos "en donde nunca pasa nada" se ven transformados por elementos similares que llegan desde afuera (118).

En estos tres relatos "Dionisio" del español Antonio Ortega, "Nadie me cuente de ese muerto" del cubano Onelio Jorge Cardoso y "El ahogado más hermoso del mundo" del colombiano Gabriel García Márquez, estas identidades rebasan las fronteras nacionales y se convierten en nuevas posibilidades "frente a la enajenación" (117). La llegada simbólica a través del mar, de estos tres hombres Dionisio, Samuel y Esteban presenta patrones similares en los que el pueblo se identifica con ellos y los endiosa, para transformar su realidad vacía hacia un discurso futuro. Para Chaple esta metáfora de la formación de nuevas identidades y del "viaje" simbólico de las mismas, muestra, al principio de los tres cuentos, un mar de condiciones "opresivas", y "aislantes" que luego se transforma en espacio de travesía y augurio de nuevas posibilidades (124). El ensayo cierra con un comentario de la calidad narrativa del cuento de García Márquez pero no abunda más en este tema. Es, desde este último aspecto, que se puede proponer que aunque Chaple alude a problemáticas de interés para la crítica contemporánea sobre Cuba como las minorías étnicas, el enfrentamiento de la ley individual versus la socio-política, la lucha con las figuras de autoridad y las identidades transnacionales (socio-culturales, políticas) junto a la otredad y la diferencia que forjan nuevas identidades; su esquema

teórico termina quitándole comentarios muy valiosos a su interpretación que hacen que la labor crítica sugiera mucho más de lo que propone. La lucidez del crítico se pierde un poco en la labor cuidadosa de esquemas estructurales y narratológicos que reducen la fuerza ideológica que el crítico desea destacar. Así, la audacia de Chaple al escoger sus temas y rescatar "los textos y autores olvidados" por la crítica post-revolucionaria, particularmente, Hernández Catá, es lo más meritorio de esta primera parte.

La segunda parte del texto titulada "Estudios Carpenterianos" es una retrospectiva muy interesante que analiza, en seis ensayos, la obra de Alejo Carpentier desde sus primeros escritos hasta su etapa revolucionaria. Aunque la mayoría de los ensayos, particularmente los relacionados con las novelas, actúan más como reseñas breves de sus ideas más importantes, resultan muy valiosos para el lector que no esté familiarizado con la obra del escritor cubano y sirven como puente para futuras investigaciones. En estos ensayos, Chaple se muestra más en su papel de investigador e historiador literario. En ese sentido, los ensayos están organizados cronológicamente para seguir la vida y obra de Carpentier desde sus inicios hasta el fin de su vida. El primer ensayo titulado "La primera publicación de Alejo Carpentier: Consideraciones en torno a la génesis de su narrativa y su labor periodística", explora de un modo muy interesante las primeras publicaciones de Carpentier como cronista de las revistas *Chic Carteles*, *La Discusión* y *El Universal*. Estos artículos, escritos en su mayoría entre 1922 y 1923 están firmados con el nombre de Carpentier y con el de Lina Valmont, el nombre de su madre. Chaple investiga brevemente la biografía de la madre de Carpentier para explorar la posibilidad de que ella haya sido la autora de estas crónicas, pero luego la descarta, entre otras cosas, porque la madre de Carpentier de origen ruso, nunca se expresó bien en español. La insistencia del joven Carpentier de firmarse con el nombre de su madre brinda, según Chaple, nuevas

perspectivas respecto a su obra. Aunque este aspecto no es directamente explorado por el crítico, llama la atención que la relación conflictiva entre “el allá y el acá”, a la que alude la crítica carpenteriana bien podría explicarse desde la maternidad/paternidad ambigua que presentan estos textos (141). Esta relación “allá/acá” se explora abiertamente en el segundo ensayo de esta sección titulado “Apuntes para la presencia martiana en la obra de Carpentier” en donde el crítico hace referencia a la influencia de José Martí en la obra de Carpentier. Esta influencia comienza con la participación de Carpentier en la generación de intelectuales llamada “criollista” la cual según Chaple: “tuvo el legado y la responsabilidad del estudio sistemático de la obra martiana” (170). El americanismo de Carpentier que resalta la otredad de la cultura cubana y latinoamericana con respecto a Europa es, como señala Chaple, otra de las mayores influencias martianas (169). Esta valoración sólo se hace conociendo lo extranjero ya que como señalaba Martí: “conocer diversas literaturas es el mejor modo de liberarse de la tiranía de algunas de ellas” (191). En ese sentido, Chaple recupera en la figura de Carpentier y con su estudio del legado de Martí, este “viaje” simbólico de ideas al que alude en la primera parte. Sin embargo y aunque destaca la función social en estos escritores, “que no quisieron reducir el arte a mera ilustración de ideas o consignas [...] como en forma lamentable ha ocurrido en países con largos años de elaboración de una estética de intención marxista”, termina resolviendo la complicada relación carpenteriana “aquí/allá” con su obra post-revolucionaria (192). Aunque, efectivamente, la obra de Carpentier termina, para muchos críticos, cerrándose cíclicamente en el discurso de la Revolución cubana, debería verse, al mismo tiempo cuál es la distancia crítica de textos como: *El recurso del método* (1974), *Concierto barroco* (1974), *La consagración de la primavera* (1978), *El arpa y la sombra* (1979). Si como señala el mismo Chaple en su ensayo “De *El reino de este mundo* a *El acoso*”, Carpentier constru-

ye su complejidad a partir del yo-protagonista del que se distancia críticamente, y éste a su vez, es siempre un narrador/traductor desarraigado, habría que revisar un poco más la complejidad textual de estas obras post-revolucionarias; ya que parecería que para Chaple, la Revolución Cubana “resuelve” las problemáticas originales de la obra de Carpentier. También, desde ese mismo contexto, convendría reevaluar a la luz de nuevos debates críticos conceptos tan vitales y propios de la obra de Carpentier, que Chaple asume sin problematizar como la “novela épica latinoamericana”, y “lo real maravilloso”. A la luz de los debates críticos contemporáneos que parten del cuestionamiento no sólo de la figura del intelectual, sino de la unidad del texto mismo y la llamada crisis en los estudios críticos latinoamericanos y sus nuevos planteamientos interdisciplinarios, sería interesante buscar en el Carpentier de las rupturas y el que intenta traducirse constantemente como sujeto inarmónico, nuevas propuestas críticas. Para Chaple, Carpentier parece confirmar y reafirmar un latinoamericanismo que se encontraba dividido hasta que encontró su respuesta en el compromiso político. El intelectual *engagé* condena “lo inauténtico” y lo impuro, no desde su crisis individual como lo hace anteriormente, sino desde la plenitud y seguridad que le brinda el proyecto político.

Este comentario que cierra el ensayo final, lleva a *Estudios de la narrativa cubana* a resolver sus contradicciones y vacíos en la propuesta político-ideológica. Mas, sin embargo, es importante destacar, que la colaboración crítica de Chaple, especialmente con los “textos y autores olvidados” en la crítica post-revolucionaria y su inclusión audaz de nuevos temas a la crítica cubana, nos deja ver claramente el eje transformador y polémico de sus ensayos críticos.

Jossianna Arroyo
Universidad de California. Berkeley