

res neobarrocos latinoamericanos, esbozando una definición de las constantes que lo caracterizan entre sus representantes españoles y coloniales, y estableciendo las diferencias que configuran la corriente a ambos lados del océano. Si bien tanto el Barroco español como el colonial han sido objeto de numerosos estudios con anterioridad, resulta novedoso por parte de González Echevarría retrasar hasta *La Celestina* los orígenes de la modernidad que provocó el replanteamiento de los principales temas literarios, y el cuestionamiento del propio lenguaje que dio lugar al advenimiento del Barroco. Asimismo, no son muchos los estudios que han establecido los vínculos, ahora casi obvios, entre la tragicomedia española y los autores neobarrocos latinoamericanos, con su rechazo de la tradición inmediatamente anterior —novela de la tierra— y la experimentación y reflexión en torno al lenguaje. Pero al margen de estas aportaciones originales, el valor del libro radica en el mismo proceso de aproximación al texto literario que González Echevarría lleva a cabo en cada ensayo: el rigor del deconstructivismo se complementa con la intuición creadora, produciendo como resultado otro texto, cuya lógica interna guía al lector a través de la intrincada urdimbre de interpretaciones que el autor construye sólidamente asentado en los textos que interrelaciona, y la cohesión de las propias ideas que va extrayendo. *El linaje de «La Celestina»* constituye a su vez otro sólido árbol genealógico cuyas ramas se entrelazan sin quebrarse, en un intento por afianzar cada nueva idea. Cohesión de ideas que emana de la propia cohesión de las corrientes literarias que analiza, y que hacen posible rastrear el vínculo que las hermana aun por encima de categorías y etiquetas desorientadoras.

YOLANDA VIDAL LÓPEZ-TORMOS

Roberto González Echevarría: *Alejo Carpentier: El peregrino en su patria*, México: UNAM (Textos de Difusión Cultural, Serie «El Estudio»), 1993.

Quienes en España se hayan aproximado a la crítica literaria sobre Alejo Carpentier no necesariamente serán ya conocedores de este libro, a pesar de su importancia. Sin embargo, son diecisiete los años desde su aparición original en inglés, años en los que esta obra ha tenido suficiente tiempo de ser reseñada, esto es, alabada por autores de la talla de Angel Rama o de Rodríguez Monegal. Pero, nacida en un contexto universitario como el estadounidense, ha sufrido la desventaja de no ser recibida hasta hoy en nuestras bibliotecas. Por servirnos de ejemplo, Velayos Zurdo (su última aportación al tema: *Historia y utopía en Alejo Carpentier*, Universidad de Salamanca, 1990) cita otros comentarios de Roberto González Echevarría menos extensos, pero desconoce éste, lo mismo que Márquez Rodríguez (*Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*, Siglo XXI, México,

1982). Y sí lo cita, pues es un trabajo realizado en una universidad norteamericana, Ann Mandelbaum (*El perfil de la cultura en la obra de Alejo Carpentier*, Wayne State University, Ph. D., UMI, 1986). ello justifica por sí mismo la versión traducida que ha editado la UNAM y que ahora nos llega.

De aquel sistema universitario no sólo nos separa el distinto grado de fluidez del mercado editorial y de la información bibliográfica, sino algo que atañe más directamente al proceso de nuestra actividad filológica, como es el énfasis concedido a los debates metodológicos. Antes de abordar este tema dejaré dicho que este libro es muestra, por encima de todo, de un inteligente diálogo con los textos del escritor cubano.

Acerca del método, el autor declara en su introducción estar en deuda con Paul de Man y con Derrida. Su filosofía marca, en efecto, la posición de lectura asumida por Roberto González Echevarría ante la obra de Carpentier. Se debe aclarar, no obstante, que el rechazo de la lectura única que se deriva de la no aceptación de una referencialidad objetiva que apunte a verdades trascendentes, nos hace bastante elásticos los límites del deconstructivismo. Así, el crítico acoge además, en los momentos oportunos, las herramientas de los análisis semiótico y hermenéutico, cuando para su mejor comprensión sitúa el texto en un contexto, sincrónico y diacrónico, y «traduce» a conceptos sus velados simbolismos. Por otro lado, la elusión de la «autoridad autorial» propia de la deconstrucción, que confiere al crítico un pleno dominio del texto, cuando se trata de Carpentier podríamos afirmar que nos viene dada. Como Roberto González Echevarría nos indica, no existe un Carpentier a cuya biografía pudiéramos referirnos a cada paso. Contamos sólo con un narrador que juega con diferentes máscaras de sí mismo, un tejedor de alegorías y reflejos. Este principio, surgido de las contradicciones sincrónicas y diacrónicas del escritor frente a su obra, centra la escritura como sola fuente de sentido y consigue dar a la exposición crítica una calidad de organismo ideológico vivo. Para ello cuenta el profesor con la prerrogativa, como crítico, de poder reconstruir idealmente un texto que funcione como alegoría de la obra global. La simbiosis entre texto crítico y texto narrativo es, de este modo, perfecta y la propia metáfora de la «novela bizantina» que se hace funcionar en el interior de la obra carpenteriana se prolonga hasta el mismo título de su reflexión filológica: «El peregrino en su patria». La búsqueda (ficcional y ficticia) que el autor hace de sí mismo es la misma búsqueda (homenajeadora y mitificante, no puede negarse) que el crítico hace de ese otro lado de la escritura previamente vacío.

Sirve de camino a esta idea la organización del análisis, parcelado en cinco capítulos (tras uno primero que es en realidad epílogo), que se corresponden con otros tantos períodos en la biografía literaria del escritor. La linealidad cronológica permite, centrándose en el proceso antes que en los logros mismos, un seguimiento mucho más exacto de las inquietudes y objetivos carpenterianos, los cuales son puestos en relación con varias cuestiones teóricas que pudiéramos considerar fundacionales de la gran literatura hispa-

noamericana. Así, el eco histórico-literario que le permite enlazar *Los pasos perdidos* con la *Relación* de fray Ramón Pané en La Española, pone en evidencia cómo un idioma, que arrastra en sí una tradición exógena en América, escinde a sus escritores de continuo situándolos en los márgenes.

Para Roberto González Echevarría el primer momento de la escritura de Carpentier arranca en 1925, con la participación del autor en el grupo radical que fundó la *Revista de Avance* (1927-1930), y concluye en 1939, fecha de su regreso de París tras once años de autoexilio. En este período la influencia del desplazamiento de etnocentrismo defendida por Ortega y por Spengler llevó a Carpentier, sumergido en el contexto de un París surrealista, a indagar en el afrocubanismo —*¡Ecué-Yamba-O!* (1933)—. En este ambiente el africanismo respondía a una tendencia hacia la utopía que desde el Modernismo se había ido incubando como impulso primitivista, en los mitos del retorno al origen y de la decadencia de la cultura. Pero no dejaba de ser peculiar este intento que suponía educarse como escritor americano desde Europa y el mismo Carpentier, años más tarde, consideró algo frívolo este primer ensayo novelístico, cuya mayor contradicción radicó en tratar de ver al negro desde dentro mirándolo desde fuera, sobre todo en su actitud religiosa. Es posible que al tomar como base histórica la ofrecida por Ramiro Guerra y por Fernando Ortiz asimilara de ellos su distancia en relación con los ritos negros. La reescritura de la novela que el autor realizó luego en «Histoire de lunes» contiene esta misma oposición entre unos íntimos deseos de trascendencia y un apoyo estético de marco histórico preciso. El retorno a Cuba significó, pues, una toma de postura necesaria ante la indefinición que era el querer ser americano y europeo a la vez, lo que Carpentier —medio francés— experimentaba colaborando desde París con artículos sobre la vanguardia en la revista *Carteles* de La Habana y tratando de dar protagonismo al espíritu cultural negro como un primitivismo local cubano.

En la isla permanecerá Carpentier hasta 1945, instalándose luego en Caracas desde 1948. En este intervalo, marcado por algunos viajes, redactó *La música en Cuba* y *El reino de este mundo* (1949), así como los distintos relatos, entre ellos «Viaje a la semilla», que le valieron el reconocimiento en Hispanoamérica. A su regreso se sumará, además, el «regreso» generalizado de los intelectuales que escapan de las inestabilidades europeas. Comienza entonces para él la búsqueda de las propias raíces americanas en nuevos cauces de ficción que siempre se apoyarán en la investigación histórica. El estilo se arcaíza, abandonando cierta audacia metafórica anterior. A su vez, es en esta etapa cuando Carpentier contribuye a forjar el concepto de «lo real maravilloso americano», en el que Roberto González Echevarría se detiene para aclarar la distancia que media entre el realismo mágico meramente fenomenológico y el ontológico, este último, en el que instala a Carpentier, de base freudiano-surrealista. Luego, un análisis de *El reino de este mundo*, cuyas implicaciones litúrgicas arrancan del mismo título, demuestra hasta qué punto las concordancias numéricas en la estructura de la obra y los simbolismos del

Carnaval y del Apocalipsis que la vertebran, señalan una complicidad de la historia con la naturaleza.

Continuando siempre con los períodos propuestos por este crítico, halla un nuevo giro literario con *Los pasos perdidos* (1953), donde recopiló Carpentier los capítulos publicados de *El libro de la Gran Sabana*, de corte «autobiográfico». Aquí el autor, como el protagonista, parece comprender que sólo le ha sido dado el presente en la historia y que el viaje romántico hacia la madre únicamente puede verificarse como una ficción literaria, ficción que penetra en la propia mistificación de la biografía, no escrita, de Carpentier. Con *El acoso* (1958), tal vez su texto más críptico, alegoriza una nueva derrota que parece revelarse como superstición ante la capacidad petrificadora de la escritura que, sin embargo, no puede recuperar la naturaleza perdida. El «ser» queda desplazado por el «acontecer».

De regreso nuevamente a La Habana en 1959, con el triunfo de la Revolución, trae Carpentier consigo el manuscrito de *El siglo de las luces* (1962). También en Caracas había preparado el escritor *El recurso del método* (1974) y *Concierto Barroco* (1974). La vuelta a los escenarios del pasado se realiza esta vez como una revisión de la materia ficcionalizada, la historia, en la que se propone no ya un reingreso, sino una participación por medio de la acción revolucionaria. La coincidencia de estos presupuestos con la propia historia cubana permitieron a Carpentier defender su aquiescencia con el nuevo régimen, a pesar de que nunca manifestó con rotundidad una convicción política. La abstracción en que supo mantenerse, elaborando una escritura que es todo un juego de geometrías y arquetipos cabalísticos, siempre desplazarán al lector hacia un ámbito de significados ideales, inocuos desde el plano de la acción política. Pero en este nuevo recorrido, la historia, como emblema de la Historia, introduce una desarmonía, cuyo significado último apunta a permitir un desplazamiento, un avance. Lo circular de la primera época se convierte en espiral. Vico ha sustituido a Spengler.

No parece, por último, que hubiera una incidencia real de la Revolución Cubana en la obra carpenteriana hasta *La consagración de la primavera* (1978) y *El arpa y la sombra* (1979), sus últimas novelas. Con la primera se enfrentaba el autor al reto de representar lo inmediato, de justificar su postura ante el presente, reto fallido en opinión de Roberto González Echevarría, ya que Carpentier, para quien el más mínimo detalle tenían resonancias culturales, no supo adecuar su estilo a un habla que pudiera verosimilizar a sus personajes. Por eso su obra final recupera, a modo de resumen de su legado ideológico-literario, las veladas correspondencias entre Literatura e Historia, sintetizadas en la figura del Almirante, cuya canonización frustrada sugiere, finalmente, una aceptación del desengaño barroco y, en la justificada interpretación que reseñamos, el reconocimiento al cabo de «la ficcionalidad misma de la tradición literaria» (379).