

ges, quien se jactaba de lo que había leído y no de lo que había escrito). De acuerdo con este *Panorama*, los periódicos son esenciales para la difusión del género, pero, ¿qué factores determinan que un libro se reseñe o no?; ¿criterios estéticos, de “política literaria”, amiguistas? Y, en cuanto a la “tercera promoción”, ¿qué líneas pueden establecerse para el estudio del cuento mexicano de los últimos años, ante la creciente y diversa producción?

Es bueno que un libro provoque preguntas y no ofrezca todo resuelto. A nosotros nos queda reconocer el esfuerzo y la capacidad sistemática de un investigador que pensó que podía contribuir con su granito de arena (que ya forman castillos) al estudio del cuento mexicano contemporáneo. Con este libro que, como bien dice la Advertencia, es “una obra de muchos para beneficio de todos” (p. 15), Cluff se sacó un as de la manga y nos sorprendió una vez más, como los buenos cuentos.

PABLO A. J. BRESCIA

University of California, Santa Barbara

ARMANDO PEREIRA, *Novela de la revolución cubana (1960-1990)*. UNAM, México, 1995; 292 pp.

La interacción del autor de este valioso libro es “tratar de determinar las preocupaciones, las búsquedas, las perspectivas de [la] novela [de la revolución cubana]” (p. 8). No tratará, pues, Pereira de hacer una historia de la novela en Cuba durante las tres primeras décadas del período revolucionario, sino analizar la problemática dentro de la que se enmarca la producción de textos novelísticos en ese período. De hecho, Pereira critica otros estudios de la novela cubana contemporánea —específicamente los de Miranda, Rodríguez Coronel y Menton— como superficiales por panorámicos. Él, en cambio, se concentrará en aquellas novelas que le “han parecido más representativas de las preocupaciones tanto temáticas como formales de cada momento por el que ha atravesado la narrativa cubana en los últimos treinta años” (p. 9).

El crítico parte de ciertas premisas que enumero a continuación. Antes de 1960, la novela en Cuba no tenía, como fenómeno cultural, el mismo peso en la vida nacional que adquirirá después; la atención que recibía del público dependía de figuras y textos aislados. Es necesario asumir, en el análisis de novelas que sigue, “el carácter polémico implícito en la materia que trata” (p. 10); es decir que los materiales que son el objeto del estudio de Pereira serán examinados desde la perspectiva provista por el contexto en el que fueron escri-

tos. El libro tratará exclusivamente de “la novela cubana escrita en Cuba” (p. 9), ya que la de los novelistas exiliados queda fuera del proyecto cultural revolucionario. Esto no justifica, sin embargo, que no se incluya en el estudio ningún texto de Carpentier posterior a 1960, pues aunque quizá algunos de ellos no fuesen escritos físicamente en Cuba, sí respondían a las exigencias de ese proyecto cultural.

Este es el objeto de la introducción, en la cual Pereira examina el discurso cultural en Cuba básicamente entre 1959 y 1969, o el modo como los intelectuales recibieron y trataron de adaptarse a los parámetros impuestos por el régimen respecto a la práctica de la literatura (“dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada”). Pereira está bien informado sobre las discusiones que tuvieron lugar entre los escritores cubanos durante esos años. Una nueva serie de premisas sirven para iluminar el análisis del crítico: el intelectual cubano necesitaba “reformularse” a sí mismo por medio de un “baño social”; la “libertad formal” otorgada por lo menos inicialmente por el estado al intelectual que participaba en la Revolución no incluía el puro juego; los contenidos de la obra artística no podían “desviarse de los lineamientos ideológicos de la revolución” (p. 17); la conciencia crítica, al darse por sentado que la Revolución había puesto fin a la alienación intelectual que se había sumado a ella, se convertirá en “conciencia constructiva”; el realismo se situará “por encima de los otros géneros” (p. 21, sería más apropiado hablar aquí de “modos”), al dársele preferencia sobre otras metas a la revelación de la realidad. La afirmación con la que concluye el capítulo, citando a Darcy Ribeiro sobre cómo, por efecto de esa nueva toma de conciencia por parte del intelectual cubano, “una [nueva] civilización estaba naciendo” (p. 22) en la isla, no aparece, desgraciadamente, validada por la lamentable situación actual de Cuba y de la cultura cubana, las cuales hacía ya bastantes años que habían entrado en crisis. Pero resulta, además, que las observaciones del crítico respecto a las novelas que examina contradicen esa cita así como otra a propósito del modo como en la nueva sociedad el intelectual “no tiene más posibilidades de poder... que un machetero, un conductor de camión o un soldado” (p. 14). Hubiese convenido pues que Pereira situase esas optimistas interpretaciones del discurso intelectual cubano en una perspectiva histórica independiente de la ideología de la Revolución, es decir, que tratase de ellas del mismo modo que trata de las novelas panfletarias que tan acertadamente critica.

El libro contiene cinco capítulos, cada uno dedicado a un grupo de novelas representativas de una corriente del proceso que estudia el autor: “Narrativa de la insurrección”, “La figura del intelectual de transición”, “El discurso barroco: entre el mito y la historia”, “El realismo”, “El discurso intimista: entre la individualidad y la historia”. Pereira sienta en el primer capítulo ciertas bases críticas del tipo de

las que aparecen en la introducción, y que valen para las novelas allí estudiadas tanto como para las que siguen: pese a lo que algunos críticos cubanos afirman, la novela cubana de la Revolución no rompe nunca totalmente con los modelos culturales pre-revolucionarios, los cuales continúan influyendo en las percepciones de los narradores; después de 1960, el novelista cubano que escribe en la isla experimenta, debido a su condición de intelectual, cierto sentimiento de culpabilidad que lo hace desatender el aspecto formal; el problema más importante para el “escritor revolucionario cubano” no es el ideológico de “encarnar en su obra los nuevos contenidos sociales y políticos que la revolución le ofrece; sino básicamente un problema de verosimilitud literaria: hacer que el lector acepte —por medio de esa convención de ficcionalidad que sólo se construye con mecanismos formales— su mensaje, cualquiera que este sea” (p. 25).

El estudio de novelas individuales que sigue es menos satisfactorio que los presupuestos críticos mencionados. Pereira despacha en pocas páginas, con certeros análisis, muchos de aquellos textos que si son objeto de su estudio es sólo porque el apoyo que recibieron de la maquinaria cultural cubana los ha colocado en esa posición (*Bertillón 166, Los años duros, Sacchario*). Sin embargo, en aquellas novelas que presentan más densidad temática y de caracterización —empezando por *Viento de enero*, de José Lorenzo Fuentes—, el crítico se detiene por un tiempo que resultaría injustificado incluso en el caso de obras maestras (calificativo que le viene muy ancho a cualquiera de esas obras), regodeándose en citas y descripciones, en lugar de hacer lo que, por lo menos este lector, esperaba que hiciese habida cuenta de lo prometido en los párrafos introductorios: caracterizar esas novelas respecto al proceso revolucionario que reflejan deliberada o indirectamente. Cómo absorben el discurso revolucionario lo mismo que los cambios ocurridos en Cuba a partir de 1959, novelas a las cuales Pereira dedica docenas de páginas (*La situación, Memorias del subdesarrollo, Paradiso*, pp. 119-161; *Los niños se despiden, La última mujer y el próximo combate*, y varias otras), queda a la larga sin explicar. El examen crítico de los textos es siempre inteligente, y Pereira señala una y otra vez dónde falla en ellos la caracterización o domina la intención política sobre la representación de lo real, con la consecuencia que la pintura de personajes y circunstancias resulta trivial. Muy pocas veces, sin embargo, alcanza Pereira el meollo de la cuestión, o cómo se insertan esos textos en el proceso que provee el marco de la investigación.

Es también de lamentar que el autor no haya consultado textos críticos muy importantes sobre las obras que estudia, tales como el de Gustavo Pellón sobre *Paradiso*, el de Román de la Campa sobre *Memorias del subdesarrollo*, o los de Elzbieta Sklodowska sobre la obra de Barnet.

Estos reparos no pueden oscurecer la importancia del libro de Pereira, ni mucho menos su utilidad, que consiste en haber puesto a la disposición del lector un estudio detallado —a veces demasiado detallado— de los textos novelísticos más importantes escritos en Cuba después de 1959. Atención especial, por atreverse a criticar una obra “canonizada”, merecen las lúcidas observaciones de Pereira sobre las narraciones testimoniales de Barnet, en las que critica el control por parte del mediador/autor del discurso del informante, así como la progresiva ficcionalización de la “novela-testimonio”.

JULIO RODRÍGUEZ-LUIS
University of Wisconsin, Milwaukee

OMAR BORRÉ, *Arlt y la crítica (1926-1990). Estudio, cronología y bibliografía*. Ediciones América Libre, Buenos Aires, 1996; 382 pp.

En 1959, poco después de que hubiera empezado en Argentina a revalorizarse la obra narrativa de Roberto Arlt (1900-1942), Horacio Becco y Óscar Masotta —este último autor también de uno de los primeros libros sobre Arlt, *Sexo y traición en Roberto Arlt*, Jorge Álvarez, Buenos Aires, 1965— publican la primera *Guía bibliográfica de Roberto Arlt* (Universidad Nacional de Buenos Aires), importante punto de partida para los futuros estudiosos de su obra. El libro de Omar Borré permite apreciar el verdadero alud crítico que ha generado dentro y fuera de Argentina la obra de Arlt en los últimos cuarenta años. También se establecen con precisión las distintas ediciones de todas sus obras (narrativa, teatro, aguafuertes), y se incorporan a la bibliografía del autor varios relatos, prácticamente ignorados hasta ahora, que estaban dispersos en revistas de la época como *El Hogar*, *Mundo Argentino*, *Los Pensadores*. Según el crítico, no existen inéditos de Arlt: sólo recoge el plan tentativo o el “borrador manuscrito a lápiz” de un futuro cuento encontrado en un libro que perteneció a Arlt, *Kim* de Rudyard Kipling (p. 203). Los setenta y dos cuentos de Arlt han sido, por cierto, compilados por Borré y el escritor Ricardo Piglia, también en 1996 (*Cuentos completos*, Seix Barral, Buenos Aires).

Arlt y la crítica (1926-1990) consta de cuatro partes: un estudio introductorio, una cronología de la vida y de la obra de Arlt, una sección en que se publican varias cartas suyas, algunas inéditas, y, finalmente, lo que es sin duda la parte sustancial: una exhaustiva bibliografía que ocupa más de la mitad del libro. Aunque no es una bibliografía comentada, Borré resume y comenta varios de los textos críticos anotados y también incorpora fragmentos de algunas de las notas que reseñan las obras de Arlt en el momento mismo de su publicación.