

precisión y eliminar galicismos y erratas; en morfología, en cambio, no sigue una norma homogénea que regule, por ejemplo, la sustitución del posesivo por el artículo o viceversa. En lo que toca a la bibliografía que acompaña al estudio, ésta es pertinente y actualizada.

Trabajos de esta naturaleza merecerían incluir la edición crítica y anotada del texto en cuestión. También hubiera sido deseable un estudio preliminar que no sólo ofreciera la confrontación y sistematización de variantes, sino el siguiente paso, un estudio –mínimo, parcial por supuesto– que pusiera a trabajar en forma paralela los rasgos que han dado celebridad al estilo de Valle-Inclán. Resulta, como es natural por tratarse de un trabajo eminentemente descriptivo, que no hay jerarquización entre las marcas de variación textual; señalar sustituciones, omisiones y añadidos no explica aquello que hizo a los lectores admirar el estilo del escritor español. Se podrá objetar que son justamente esos los límites de un estudio de genética textual, pero su razón de ser también es comprender aquello; además, esto permitiría abrir el abanico de lectores y nuevos adeptos a la obra de Valle-Inclán.

LUZ AMÉRICA VIVEROS ANAYA
El Colegio de México

ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, *Alejo Carpentier: El peregrino en su patria*. 2ª ed. corregida y aumentada. Gredos, Madrid, 2004; 394 pp.

“The time for panegyrics, first impressions, and partial readings has passed, creating the need for a more sustained consideration of Carpentier’s works and their overall significance, both within the field of Latin American literature and in the broader context of contemporary literature” (p.15). Así escribía González Echevarría en 1977, cuando la Cornell University Press publicó por primera vez el texto que aquí me ocupa. A pesar de las polémicas de corte político, Carpentier, para entonces, era ya considerado un clásico; su lugar en la historia de la literatura hispanoamericana estaba asegurado. Tal canonización entorpecía su estudio: la crítica del momento se empeñaba en tomar al pie de la letra sus declaraciones biográficas y tratar de vincularlas con su obra, y en estudiarla desde la perspectiva de lo real maravilloso. González Echevarría se propuso desmentir estos dos presupuestos y buscar otras alternativas desde las cuales analizar la obra carpenteriana. Nació así este texto, que aparece ahora en su tercera edición: segunda en español (la Iª, UNAM, México, 1993) y primera española. No doy, pues, noticia de un libro nuevo, sino de la

nueva versión de uno que es ya referencia obligada para la crítica de Carpentier, reeditado con motivo de su centenario.

La aportación de esta edición, en relación con sus predecesoras, está en el prólogo, ya que el resto del texto no muestra modificaciones. En el capítulo sexto también hay diferencias respecto de la primera edición, pero no son novedad en ésta, porque aparecieron en la de 1990 –cuando la University of Texas Press reeditó *The pilgrim at home*. González Echevarría modificó entonces el último capítulo, “The pilgrim’s last journeys”, para incluir el análisis de *El arpa y la sombra*. En la primera edición no había estudiado esta novela porque apareció hasta 1979. El tercer fragmento del capítulo es, en esencia, resumen de su artículo “Colón, Carpentier y los orígenes de la ficción latinoamericana” (*LT*, 1988, núm. 7, 439-452).

Prefiero, por lo tanto, centrar mi comentario más en el prólogo y menos en el resto del libro, sobre cuyo contenido hay buen número de reseñas. Este nuevo umbral incluye un recorrido por la historia de la crítica carpenteriana y su situación actual; los trabajos no se comentan desde una perspectiva exhaustiva, pero a pie de página hay referencias para quienes buscan una bibliografía más completa. Además de analizar el efecto que la polémica adhesión del novelista al régimen de Castro tuvo en su crítica, González Echevarría revisa –a la luz de esta fractura– lo que él llama las perversiones de las “supuestas” *Obras completas* (Siglo XXI, México, 1983-1996).

El peregrino... marcó los inicios de los ya múltiples proyectos carpenterianos del investigador. Al volver a él, después de varios años, un largo camino y mucha tinta corrida, González Echevarría incluye referencias a otros trabajos suyos, haciendo de este prólogo una especie de bitácora de su trayectoria profesional. Integra también la historia de la gestación, la escritura y la recepción de *El peregrino...*: las coincidencias en intereses, marcas de formación y experiencias que provocaron empatía entre el crítico y el autor estudiado, algunas muestras de la correspondencia que sostuvieron, la exclusión de este libro en las bibliografías cubanas, etc.

El título está tomado de una novela de Lope de Vega, quien fue sin duda una de las influencias barrocas de Carpentier. La relación descansa en la primacía que tienen los viajes en ella y en las del cubano. *Peregrino* significa *extranjero*, pero también *viajero*; ambos términos aluden a la caracterización que puede aplicarse tanto al escritor como a sus protagonistas. La idea bíblica de que la vida es arduo peregrinar por este mundo, el peregrinaje medieval a los santos lugares (Santiago, por ejemplo), el viaje como búsqueda en el *quest romance*, como detonador de epifanías en el *bildungsroman*, como rito iniciático en los códigos mítico-simbólicos... en esto (desde donde puede estudiarse la presencia del viaje en la narrativa de Carpentier) se detiene González Echevarría en su prólogo.

Sorprende descubrir en quien se ha propuesto no hacer caso de lo que Carpentier dijo sobre su vida, y no enredarse demasiado en polémicas biográficas, deteniéndose en detalles anecdóticos sobre el escándalo desatado por la aparición de la partida de nacimiento suiza del escritor. Sin embargo, a la documentación de la polémica sigue el exhorto de no quedarse en el detectivismo biográfico, que tanto exasperaba a Carpentier, y de pasar mejor al “detectivismo novelístico” (p. 27): al estudio de la obra. González Echevarría expone la reflexión sobre el asunto de la nacionalidad con base en dos ejes. Primero: la necesidad de tomar conciencia de que la imagen de sí mismo es, para muchos escritores, una ficción más, lo cual invalida las pretensiones de basar estudios biográficos en sus declaraciones. Segundo: el estar a caballo entre lo europeo y lo americano, el desarraigo y el mestizaje, la condición políglota, incluso, lejos de distanciar a Carpentier o a su obra de lo cubano o de lo latinoamericano, lo acercan. Esto sugieren los epígrafes que abren el capítulo primero, de Juan Marinello y Fernando Ortiz, respectivamente: “Somos a través de un idioma que es nuestro siendo extranjero” y “Curioso fenómeno social este de Cuba, el de haber sido desde el siglo dieciséis igualmente invasores, con la fuerza o a la fuerza, todas sus clases, razas y culturas, todas exógenas... con el trauma del desarraigo original y de su ruda trasplatación” (p. 51).

Carpentier y sus personajes coinciden no sólo en su condición de viajeros, sino también en la vaguedad de su identidad, y en el asumirla no como algo dado, sino construyéndola mediante búsquedas, elecciones, e incluso juegos. González Echevarría dedica el resto del prólogo a estudiar estos rasgos en *Los pasos perdidos*, *El siglo de las luces*, “Viaje a la semilla”, *El derecho de asilo* y *El arpa y la sombra*. Aunque lo había comentado ya en la edición de 1990, amplía aquí el análisis de este último texto, escrito cuando Carpentier se sabía ya herido de muerte por el cáncer.

Hay en González Echevarría cariño especial por *Los pasos perdidos*. Esta novela es el eje de sus preocupaciones, o mejor dicho, el punto de partida, tanto en *El peregrino...* como en *Myth and archive: A theory of Latin American narrative* (University Press, Cambridge, 1990 [ed. en español: *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*, trad. V. Aguirre Muñoz, F.C.E., México, 2000]). Es, además, de la que nos ha ofrecido una edición anotada (Cátedra, Madrid, 1985). *El peregrino...* comenzó como el estudio del tránsito en la escritura carpenteriana desde el inconcluso *Libro de la Gran Sabana* (1947-1948) –diario de viaje por la selva venezolana– hasta *Los pasos perdidos*; de la metamorfosis del narrador desde el yo autobiográfico hasta el yo de ficción. El crítico se impuso entonces un reto mayor: ubicar la novela en el conjunto de la obra del cubano y, con esto, la necesidad de trazar la trayectoria literaria completa de Carpentier. En *Myth and archive...*,

el salto fue aún más grande: *Los pasos perdidos* dio ahí la pauta para un análisis, útil pero ambicioso, que intenta iluminar el desarrollo de la novela en Hispanoamérica.

En el primer capítulo de *El peregrino...*, González Echevarría explora la posible influencia de Spengler en la visión carpenteriana de la historia y en el tránsito de sus ideas desde el surrealismo hasta lo real maravilloso. En cuanto al problema de la ubicación de América en la historia, Spengler propuso una visión opuesta a la de Hegel, pues en vez de colocarla en la prehistoria (otorgándole carácter de inmadurez o imperfección), la concibió como futuro (asignándole rasgos de perfección). Sugirió con esto que la decadencia observable en la cultura occidental podría ser superada por lo que América ofrecía. Dejó de concebir la cultura europea, apoteosis de la occidental, como centro. Ortega, fascinado por esta idea, la difundió y Carpentier, quien buscaba también en la realidad americana las claves para superar su visión surrealista-europea del arte, la acogió. González Echevarría estudia de qué forma la visión cíclica de la historia para Spengler encontró ecos en las obras carpenterianas de los años cuarenta, plagadas de alusiones al mito de Sísifo y al eterno retorno. Spengler habla de un momento de fe, anterior a la reflexividad, que caracteriza el modo de ser americano en oposición al europeo. González Echevarría relaciona esto con la idea de fe que sustenta lo real maravilloso para Alejo Carpentier. Para el alemán, cultura y raza no se identifican, lo cual cayó como anillo al dedo al novelista, pues implica que no hay que ser étnicamente americano para serlo culturalmente. Más fructífera me parece esta relación con Spengler que aquella con Vico, que González Echevarría propone más adelante.

A partir del capítulo segundo, la obra de Carpentier se divide, en orden cronológico, en momentos significativos. En relación con la etapa temprana, vinculada con el afrocubanismo y las vanguardias europeas (mediados de los años veinte hasta 1939), González Echevarría se ocupa, especialmente, de la adhesión y posterior deslinde de Carpentier respecto del surrealismo. En lo que concierne al período comprendido entre 1939 y 1949, destaca el análisis de la importancia que tuvo *La música en Cuba* en la trayectoria de Carpentier. La investigación necesaria para este ensayo, que le encomendó Daniel Cosío Villegas en 1944, lo acercó a crónicas de Indias y textos coloniales —fundamentales para la gestación de sus ideas sobre lo real maravilloso. Estas investigaciones tuvieron efecto significativo en su estilo: Carpentier sustituyó “las metáforas arriesgadas, adjetivos inusitados, onomatopeyas, ritmo entrecortado”, vinculados con la vanguardia, por la “prosa añeja, arcaizante, recargada y barroca que lo distingue desde entonces” (p. 151). González Echevarría se detiene también en *El reino de este mundo*, analizándolo con base en la simbología numérica.

Los pasos perdidos (que se estudia, junto con “El acoso”, en el capítulo cuarto) representa para González Echevarría la mayor ruptura en la trayectoria carpenteriana. A los protagonistas históricos anteriores, se opone aquí un narrador sin nombre, que se ha prestado a lecturas biográficas. En *El siglo de las luces*, la revolución está presente tanto por el tema como por las circunstancias históricas que rodearon su publicación. De aquí que sea una de las obras más polémicas de Carpentier. González Echevarría se esfuerza por desmentir (en el capítulo quinto) las lecturas que han querido ver en ella una parábola histórica de la Revolución cubana. Incluye también el análisis de la simbología cabalística en esta novela y del uso de la parodia, tanto en ella como en *El recurso del método* y *Concierto barroco*. Dedicó el último capítulo a *La consagración de la primavera* y *El arpa y la sombra*, estudiándolas a la luz de tres factores que marcaron el último período en la vida literaria de Carpentier: su adhesión al régimen castrista (con todos los conflictos que esto le trajo), el llamado *boom* (en el que algunos de sus discípulos ocuparon el candelero, pero del que él se distanció con la escritura de estas novelas) y la conciencia de su muerte –inminentemente próxima.

Las afirmaciones de González Echevarría sobre la relación entre el realismo mágico y la literatura fantástica deben recibirse con cautela. Sugiere una posible identificación –en términos generales– entre ambas categorías; acude a una para explicar la otra. Hoy en día, cuando con el término “fantástico” se alude a un grupo de textos góticos del siglo XIX o a un subgénero de la literatura de terror, y con “neofantástica” se califica la obra de Borges, de Cortázar o a veces una relación con lo policial, ¿cómo justificar la aplicación del término a la obra de Carpentier o García Márquez?

González Echevarría no se ciñe exclusivamente a una perspectiva encerrada en el universo autorreferencial del texto, sino que se preocupa por ubicar las obras de Carpentier en la compleja red de contextos lingüísticos y ambientes socioculturales que las rodearon. Su proceder tampoco se ata sólo a tendencias teóricas postestructuralistas que han estado de moda en las universidades estadounidenses y que corren el riesgo de sesgar demasiado la mirada o de envejecer pronto tras un auge fugaz. Esta renuencia a adherirse a una teoría específica, esta perspectiva abierta que acude directamente a los textos es, creo, una de las razones que le han permitido salvar la barrera del tiempo. La investigación con la cual sustenta sus argumentos es amplia. El aparato crítico del nuevo prólogo devuelve al libro la vigencia que, en este rubro, pudo haber perdido con los años.

El peregrino... no es sólo un estudio sobre Carpentier. Ofrece también discusiones sobre temas que interesan a la teoría y la historia literarias, aun cuando este escritor no sea su objeto de análisis. Me refiero, por ejemplo, a las complejas relaciones entre vida y obra, al papel de las vanguardias europeas en el desarrollo del pensamiento y

del arte hispanoamericanos, a la importancia de las figuras de Ramiro Guerra y Sánchez y Fernando Ortiz en el afrocubanismo, al papel de Ortega y Gasset y la *Revista de Occidente* en la diseminación de lecturas alemanas e ideas sobre la decadencia occidental entre los jóvenes vanguardistas. Con una larga trayectoria a cuestas, *El peregrino...* tiene ya su lugar en la tradición crítica; con este nuevo prólogo, de alguna manera abre para sí un nuevo ciclo de vida.

CECILIA SALMERÓN TELLECHEA
El Colegio de México

JORGE ZEPEDA, *La recepción inicial de "Pedro Páramo" (1955-1963)*. Fundación Juan Rulfo-CONACULTA-Editorial RM, México, 2005.

Publicado por la Fundación Juan Rulfo, con motivo del centenario de la aparición de *Pedro Páramo*, este libro, resultado de un trabajo que Jorge Zepeda inició con su tesis de licenciatura (2002), ofrece una investigación sistemática y ampliamente documentada sobre la recepción de *Pedro Páramo* desde su fecha de aparición, en 1955, hasta 1963. Es decir, Zepeda reflexiona críticamente en torno a las diversas valoraciones que suscitó la novela en sus primeros nueve años, con el fin de cuestionar la imagen tipificada que hoy en día se tiene de la recepción de la novela en aquel entonces.

Pedro Páramo era la segunda obra de un autor que dos años antes, en 1953, había publicado un volumen de cuentos, *El llano en llamas*, con el que se le reconoció como un talentoso escritor; por ello se esperaba con cierta expectación la llegada de su segunda obra. Nadie imaginó que, al publicarse en 1955, *Pedro Páramo* sería la última obra de Rulfo, ni que se convertiría en una novela clave de la literatura mexicana. A cincuenta años de distancia, se puede ver ya en perspectiva la larga serie de artículos periodísticos, estudios críticos, juicios y elogios que suscitó con su publicación, así como los comentarios de amigos de Juan Rulfo que afirmaban haberlo ayudado a escribir la novela, entre otras anécdotas que nutren la historia con la que se suele recordar la aparición de esta novela, *Pedro Páramo*.

En su libro, Zepeda parte de la reflexión sobre una idea preconcebida que los lectores actuales suelen tener acerca de la recepción de *Pedro Páramo* en sus primeros años. Cuando se piensa, señala Zepeda, en cómo fue acogida la novela en 1955, se acostumbra recurrir inmediatamente a la imagen del rechazo unánime, sin cuestionar la procedencia de tal noción: "Algunos de los lugares comunes que surgen en casi cualquier conversación casual cuyo tema sea Rulfo también llegan a repetirse en las aulas universitarias y son más o menos los si-