

ARDIS L. NELSON: *Cabrera Infante in the Menippean Tradition*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 1983.

Ha habido por lo menos un recopilado intento de leer la novelística hispanoamericana como sátira. Su recepción no ha sido positiva; su repercusión, desconocida. Como proyecto, tal intención no es inconsecuente, a no ser que se agobie al lector con argumentos empleados como ayuda-memoria para la tesis presentada. Ardis L. Nelson mejora esta situación con mucha inteligencia, claridad y concisión. Su lectura interrumpe los «yoes» de Cabrera Infante no para imponer su propio lenguaje de acuerdo a un acomodo crítico, sino para entrar críticamente en configuraciones lingüísticas existentes y para re-abrir las estructuras cerradas que la crítica de la crítica del lenguaje ha fijado, a pesar de sí, para las *novelas* del autor.

En términos amplios, Nelson asimila bien la reacción contemporánea contra la osificación resultante del tratamiento de signos materiales como entidades que dependen de la referencia a una realidad externa e inmaterial para proveer sentido, incluso en los casos en que a esa realidad se le ha dado el nombre de una forma material. En términos específicos, *Cabrera Infante in the Menippean Tradition* arguye convincentemente (sin privilegiarla como englobadora) que en los textos del autor que se leen tradicionalmente como *novelas*, es decir, *Tres Tristes Tigres* y *La Habana para un Infante Difunto*, hay una estructura subyacente.

Nelson recuerda bien que toda novela la tiene, pero en este caso es la sátira menipea, la cual ella expone con perspicacia en su «Introduction». Tal concisión no impide que en los cuatro capítulos restantes la autora vaya depurando el andamiaje de la sátira menipea que emplea. Los primeros dos capítulos tratan *TTT* comparativamente, mientras el tercero trata el lenguaje como traición totalizante para esta misma *novela*. El cuarto y último capítulo examina ampliamente la relación sexo/cine en *La Habana para un Infante Difunto*.

La «Introduction» compara algunas maneras de crear personajes literarios, para así mostrar las características de la sátira menipea, que permiten una intertextualidad (sentido amplio) entre el *Satyricon*, *Tristram Shandy* y *TTT*. Para Nelson, el personaje es generalmente una persona, «pero también puede ser un lenguaje, una ciudad o cualquier entidad ficticia que sirva de nervio narrativo» (p. xxv: toda traducción es mía). La autora se apoya en teorías que son pertinentes al tema. Entre éstas, las teorías de Frye respecto a la sátira (de las cuales depende en buena medida), y trata brevemente la obra de Bajtín, predominante uso de la cual hubiera dado resultados aún más fructíferos. La premisa que sirve como punto de partida para el resto del libro es que las dos *novelas* (la polémica respecto al término exige mayor documentación; pero, para sus propósitos, Nelson lo discute suficientemente) son una mezcla afortunada de sátira menipea y novela.

No obstante, debe notarse que Cabrera Infante estructura sus *novelas* (sobre todo *TTT*) bastante tradicionalmente, algo ya probado en el artículo de Julio Matas, que Nelson cita. Así, la gran novedad de Cabrera Infante es única y necesariamente metalingüística, ya que cae en tautologías (véase, por ejemplo, su tradicional y marcarrónica caracterización de actos sexuales en *La Habana para un Infante Difunto*) en desuso en la narrativa hispanoamericana. A pesar del Cabrera-Infante-por-él-mismo, al confrontar lo menipeo en las novedades del autor, Nelson obtiene mayor fluidez entre su lectura y su aplicabilidad.

En el primer capítulo, los lazos entre el *Satyricon* y *TTT* se establecen por los personajes «llamativos» (p. 8 *et passim*), la sociedad como personaje (pp. 10-13) y

por el uso del folklóre como ingrediente esencial para la cosmovisión de Cabrera Infante (p. 13 *et passim*). La traición (p. 16), que Nelson examina detalladamente en su tercer capítulo, ya está tratada en éste en su posibilidad de producir (junto al efecto cómico de la parodia) una textualidad de géneros, estilos, hablas, lo ordinario y lo fantástico; en fin, lo verdaderamente menipeo. Para todo, Nelson yuxtapone hábilmente la bibliografía pertinente, tomando distancia respecto a críticas poco convincentes o panegíricas sobre su autor: a tal extremo, que el lector de Nelson nunca se siente fastidiado por los meandros de su hilo conductor.

Hay momentos en el segundo capítulo en que se pierde a Cabrera Infante entre Sterne y su *Tristram Shandy*. Pero, dada la intención del libro, su lector ve bien cómo tal estad(i)o le agradaría a Cabrera Infante, aunque para muchos lectores (los que él parece favorecer en el ensimismado y típico prólogo que escribe para este libro) *TTT* palidece en un contexto extra-hispanoamericano, respecto a la mayoría de sus ensayos estilísticos y tipográficos (pp. 27 y 30) y a personajes-como-actitudes-mentales (p. 35). El resto del capítulo intenta una contextualización socio-histórica basada en la preocupación de los narradores de *TTT* por su presente espacio-temporal. Son muchos los descubrimientos de Nelson aquí, especialmente cuando se considera que en el sinnúmero de artículos sobre ese libro rara vez se interpreta lo social (hay la notable excepción del brillante artículo de Josefina Ludmer en esta revista, que Nelson emplea). Tangencialmente, Nelson no entra en detalles sobre el papel de la mujer en el mundo novelesco de su autor, una veta polémica y mal leída por sus críticos. El capítulo termina optando por *TTT* como mejoramiento de lo logrado por Sterne; conclusión minoritariamente basada en lo discutido en el capítulo.

El extenso tercer capítulo retoma lo social en *TTT* sin intentar una lectura comparativa, logrando así un agudo análisis del lenguaje como traición (p. 66). Tal situación textual causa el conocido rompimiento de esquemas comunicativos; conocimiento al que Nelson añade el uso inteligente de testimonios del autor sobre su obra. Nelson establece implícitamente que la sátira horaciana, juvenaliana o agustiniana no le incumben. La varroniana (otro nombre para la menipea de ella) es indirecta, y como tal le interesa más a la autora, ya que la varroniana improvisa paralelamente con el que la lee (p. 55 *et passim*). Nelson entonces trata el «choteo» cubano, haciendo hincapié constante en las conexiones de todo acto lingüístico con la noción de traición. Esta no está tratada en su dimensión semiótica. Dentro de un tratamiento bastante convencional de los personajes, Nelson logra mayor resultado al discutir su lectura refiriéndose a la relación entre Silvestre y Cué (p. 77 *et passim*). La última parte del capítulo —al tratar la relación amor/traición (pp. 80-89)— establece un puente justo y necesario para el próximo y último capítulo.

En éste, Nelson integra con fluidez su reconocimiento de estructuras cinematográficas en un texto literario. Aun dentro de un tradicional recorrido por la trama de *La Habana para un Infante Difunto*, Ardis L. Nelson vislumbra nuevas posibilidades de lectura para una novela en la cual la repetición de tematizaciones sirve de muy poco. Una posibilidad es releer lo siguiente: «Como todas las mujeres en *La Habana*, Dulce es un objeto sexual, y el narrador se acuerda de ella más por su aspecto que por su conversación» (p. 100), lo cual, por otro lado, corrige mi desiderátum antes mencionado. Sutilmente, considerando libros recientes sobre Cabrera Infante, la autora prueba que *La Habana para un Infante Difunto* es en gran parte *TTT* redivivo; respecto a lo autobiográfico (pp. xxiv, 104 *et passim*), yuxtaposiciones, erotismo (p. 108 *et passim*), la memoria y las conclusiones de los libros del autor. Para todo, Nelson hace otra vez uso eficaz de la comunicación epistolar que

ha mantenido con el autor. Si, como concluye Nelson, «las obras mayores de Cabrera Infante son menipeas en su adherencia a sólo un asunto ideológico» (p. 113), él es afortunado de tener quien le muestre sus orígenes.

*University of Massachusetts, Amherst.*

WILLFRIDO H. CORRAL

ENRIQUE PUPO-WALKER: *La vocación literaria del pensamiento histórico en América. Desarrollo de la prosa de ficción: siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*. Madrid: Gredos, 1982.

Cuando Gabriel García Márquez recibió el Premio Nobel (1982), abrió una de las conferencias que dictó en Estocolmo con una larga referencia al *Primer viaje en torno al mundo*, obra de Francisco Antonio Pigafetta (1491-1534), sobreviviente de la famosa expedición de circunnavegación dirigida por el portugués Francisco de Magallanes, por entonces al servicio del emperador Carlos V. En su curiosa relación, el navegante florentino describe pájaros sin patas, cerdos con el ombligo en el lomo, hombres enloquecidos al contemplar su propia imagen. Este testimonio, donde confluyen antiguos y nuevos mitos reordenados por la mentalidad renacentista, es uno de muchos entre las cartas, crónicas y relaciones americanas que exhiben una rigurosa atención al detalle y, a la vez, una rica veta imaginativa. Para el autor de *Cien años de soledad*, tanto el breve libro del florentino como los escritos de los cronistas de Indias contienen las semillas de la actual narrativa latinoamericana. Su afirmación da remozada vigencia a ese lugar común en la crítica literaria y subraya nuevamente el carácter fundacional de esta escritura primigenia, cuyos autores se nos revelan como los primeros transculturadores; la originalidad de las letras latinoamericanas tiene entonces lustrosos y añejos ascendientes en las crónicas castellanas, en la visión de la historia inaugurada por la Italia renacentista, en los intereses lingüísticos, tan caros a los humanistas del *cinquecento*. Este saber fue signado por la realidad del Nuevo Mundo y por los autores, quienes ordenan y describen, pero también se valen del texto para otorgarse el abolengo de que carecen, para inventarse una persona literaria. De ahí el tono subjetivo y el signo tantas veces contradictorio evidentes en este discurso auroral. En *La vocación literaria del pensamiento histórico en América. Desarrollo de la prosa de ficción: siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, Enrique Pupo-Walker va más allá de la simple afirmación para escudriñar el fondo mismo de las diversas corrientes que confluyen y dan lugar a esta particular modalidad escritural. Haciendo suya la predilección de Herman Melville —«I love all men who dive... I love the whole corps of thought-divers who have been diving and coming up again with blood-shot eyes since the world began»—, en el primer capítulo modestamente titulado «Sobre el sesgo creativo de la historiografía americana: esbozos preliminares» (pp. 15-95), el autor se sumerge en un amplio *corpus* de textos europeos para delimitar y explicar el origen y florecimiento de ese filón imaginario traído a América por simples soldados, arriesgados aventureros, eruditos frailes y rudos conquistadores. Con amplio conocimiento del momento cultural que informa esta escritura primigenia, así como de técnicas comparatistas, y con segura pero desaparatososa erudición, Pupo-Walker discute las diversas configuraciones del discurso histórico, la vigencia de la cosmo-grafía idealizada, el manejo de los tópicos, la permanencia de lo legendario en