

valdo Soriano y Mempo Giardinelli; en «La novela de la liberación», de Haroldo Conti, Jorge Musto, Eduardo Galeano, Jorge Edwards, Poli Délano, Antonio Skármeta, Isabel Allende, Arturo Azuela, Manlio Argueta, Gustavo Sainz, Elena Poniatowska y otros.

En el futuro, el mismo autor, estamos seguros, hará nuevas clasificaciones y apreciaciones de estas últimas generaciones, porque, como observa, «cuando se creía que la historia estaba terminada, empieza de nuevo». La clasificación de las obras más recientes no es siempre final. Así lo reconoce el mismo Alegría al haber hecho una más precisa en esta novísima historia.

En el corto pero concentrado epílogo, donde presenta a un nuevo novelista peruano, Gregorio Martínez, en quien ve el futuro de la novela hispanoamericana, Alegría nos dice, pues ya prevé, precisamente lo que hemos apuntado: «Vendrán cambios, y el naípe con que se jugó la brisca de la 'nueva novela' se tendrá que barajar una vez más y caerán comodines, reinas y reyes serán destronados, las cartas que un día fueron de triunfo caerán al pozo, olvidadas» (p. 438). Novelistas irán y novelistas vendrán, pero la historia de la novela hispanoamericana de Fernando Alegría logrará esquivar las borrascas.

LUIS LEAL

*University of California, Santa Bárbara*

ANDRÉ DE CARVALHO, *Cubalibre*. Traducción de Manuel Díaz. Premio Casa de las Américas de 1985. La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1986.

Em um recente ensaio sobre «a mais moderna literatura produzida na América Latina», Mário Vargas Llosa comenta que o romance está a tentar recuperar aquilo que a subliteratura e os géneros audiovisuais lhe roubaram. Continuando na sua linha de raciocínio, o escritor peruano comenta que, agora, mais do que nunca, é preciso saber contar uma estória e contá-la muito bem. Seu exemplo fundamental é o romance de Umberto Eco, *O nome da rosa*, que, segundo ele, mistura magistralmente inteligência, cultura, intenção experimental e uma bem urdida trama romanesca. O romance conta um conto e aumenta qualitativamente um ponto.

A nosso ver, este tipo de julgamento pode ser feito também em relação ao presente romance de André de Carvalho, *Cubalibre*. Antes (e acima) de tudo, este narrador muito pessoal está preocupado em contar-nos uma estória, a estória de sua vida. Para tanto, utiliza elementos que fazem parte tanto de uma estruturação folhetinesca do século XIX como de modernas técnicas de apresentação do romance de forma fragmentada e descontínua (para mencionarmos apenas duas características basilares das modernas conquistas da ficção contemporânea). Sua estória, do jovem narrador que descobre o mundo através da deformação de uma doença física, vai permitir-nos descobrir os meandros mais escondidos (porque escamoteados pela ideologia) da História. O percurso do narrador-personagem, que nos reconta a sua vida através dos conturbados anos 60 de um Brasil em fase de industrialização e populismo juscelinista, assemelha-se ao próprio processo de maturação de um país que estava acertando o passo com a modernidade. Através

dos jogos de iniciação amorosa, fica claro como uma classe (a pequena burguesia emergente brasileira) vai tomando consciência da sua própria força enquanto elemento a atuar num processo de transformação. Neste sentido, é de capital importância o fato de esse narrador-personagem ser um jornalista que reconta (além de testemunhar) todos os acontecimentos importantes de uma progressista capital brasileira: Belo Horizonte. O traçar do percurso nos mostra, a nós, leitores de agora, todas as implicações de um corpo que cresce, amadurece e «anda», mesmo que seja de forma claudicante. (O personagem principal do romance sofre de uma atrofia nas pernas causada por uma série de operações a que foi submetido quando adolescente).

*Cubalibre* está sintomaticamente dividido em duas partes: *Uma mulher e Cuba-libre*. A primeira se abre com uma epígrafe de Ferreira Gullar, mostrando-nos que, apesar de todas as viscissitudes, a vida vale a pena. Tudo vale a pena, se a alma não é pequena, o verso pessoano ressoa na narrativa a dizer-nos que, mesmo infeliz ou problemático, o amor sempre pode apresentar algumas consolações. A narrativa caminha pelos espaços labirínticos de reconstrução da vida de um adolescente brasileiro numa cidade do interior. Todos os ingredientes de um romance memorialista (na melhor tradição da literatura brasileira do modernismo) estão presentes nesta estória de amor, sexo, fantasia e desilusão. O leitor é conduzido, tal qual Teseu com seu fio, através de corredores escuros de pura pulsão negativa até os jardins mais amenos de um relacionamento que poderia ter dado certo: o caso amoroso entre o narrador e Sula, sua companheira de infância-adolescência e de cidade natal-pequenina. Todo o cotidiano de «vida besta» drummondiano (a estória também se passa em Minas Gerais) é trazido para o palco mais amplo da História onde se dramatizam os conflitos dessa sociedade que dava os seus passos em busca de uma identidade forjada no nacionalismo e na auto-representação.

Quanto à segunda, desde a sua epígrafe de Baudelaire a comentar a vida desde a infância e juventude até a maturidade, encontramos, novamente, este narrador a falar da sua vida adulto-profissional numa grande capital do Leste brasileiro (Belo Horizonte). Aqui, nesta parte do romance, são trazidos à cena elementos formadores, culturais, sociais e políticos, deste sambaqui chamado Brasil dos anos 60. Tudo caminha como para nos dar conta de uma trajetória individual que insiste em se contextualizar, tentando buscar, mais do que nunca, a sua verdadeira identidade. A metáfora do corpo que cresce se torna, assim, elemento estruturador (por demais significativo) de todo um percurso doloroso (porque mutilado, castrado, ousaríamos dizer) de um homem (nação) em busca de seu próprio caminho. Como chave de ouro, há uma terceira parte, composta de duas páginas apenas, intitulada *Final*, cujo sentido básico é reconduzir-nos, através do fio de Ariadne, ao seu (nosso) próprio começo. Embora patente a estrutura circular, este narrador está atento e sabe que nada se repete igualmente duas vezes, tudo deve e pode ser modificado, tudo tem começo, porém carece de um início único, centrado, phallus potente e fecundador. O início remete para o seu começo (na acepção derridiana do termo), mas, ao mesmo tempo, o destrói para deixar surgir em seu lugar uma nova maneira de perceber o mundo. Este, segundo parece-nos, é o objetivo básico construído por André de Carvalho com o seu leitor.

Palavras finais, porém nada definitivas: um romance que, ao contar uma estória, reconta-nos também a sua estória dentro da História, ficcionalizando todos os nós muito bem atados pela ideologia, o fragmentado do contar articula, no imaginário do leitor-participante, de uma maneira nova, os elementos cansados

e exauridos do real. Afinal de contas, concluiríamos nós, a literatura é isso mesmo: o novo rearranjo de forças através de um como totalmente inusitado.

FRANCISCO CAETANO LOPES JUNIOR

*University of Pittsburgh*

PAUL B. DIXON, *Reversible Readings: Ambiguity in Four Modern Latin American Novels*. Alabama: The University of Alabama Press, 1985.

Los estudios sobre temas latinoamericanos publicados en inglés por editoriales universitarias norteamericanas son cada vez más frecuentes. En Europa y América Latina, los profesores de literatura extranjera han publicado, tradicionalmente, en el lenguaje nacional, pero en los Estados Unidos, donde el estudio de la lengua está estrechamente vinculado al estudio literario-cultural, muchos profesores de literatura española y latinoamericana han publicado libros en español. Al parecer, el mundo académico en los Estados Unidos no sólo ha decidido reconocer la importancia de la literatura latinoamericana, sino que está exigiendo también estudios críticos sobre aquella literatura en inglés.

Una tentación para un crítico norteamericano sería estudiar libros ya traducidos, porque así la crítica puede ser de gran utilidad a los que leen (y enseñan) textos latinoamericanos sin saber ni español ni portugués. El problema es que se reduce el enfoque crítico a unos pocos autores. Algunos críticos, como David William Foster en su esquemático *Alternate Voices in the Contemporary Latin American Narrative* (Univ. of Missouri, 1985), han tratado de introducir textos no traducidos en sus ensayos críticos, pero estas aventuras son raras.

*Reversible Readings*, originalmente la tesis doctoral (Univ. of North Carolina) de Paul B. Dixon, examina la ambigüedad en novelas de Machado de Assis, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez y João Guimarães Rosa. Estudia libros que han llegado a ser canónicos en cuanto a la tradición moderna de la narrativa latinoamericana: *Dom Casmurro*, *Pedro Páramo*, *Cien años de soledad* y *Grande Sertão: Veredas*. Al abrir el libro de Dixon, nos preguntamos, involuntariamente, ¿qué más se puede añadir a la crítica sobre estos textos?

Paul Dixon nos invita a participar en un bien organizado experimento en lo que él mismo llamaría la vieja crítica («Yo creo que este libro refleja más el punto de vista de los viejos nuevos críticos» [p. xiii]. O sea, aunque Dixon está muy consciente de lo que ha pasado en la crítica literaria durante los últimos veinte años, deliberadamente escoge la ambigüedad, santo y seña de los «New Critics» norteamericanos, como piedra de toque en su estudio de cuatro narradores latinoamericanos.

Su defensa es que «el concepto de ambigüedad... que abarca lecturas reversibles, que se excluyen mutuamente— está más rigurosamente definido aquí que en la mayoría de los estudios» (p. xii). Esto es cierto en cuanto a documentación, puesto que Dixon habla de la ambigüedad como concepto crítico desde el libro de William Empson hasta su empleo entre los estructuralistas y lingüistas. Si toda esta energía hubiera producido resultados radicalmente nuevos, el esfuerzo nos habría parecido más valioso.

Pero el libro, aunque sólido y convincente, no produce en el lector ninguna sorpresa. Las conclusiones de Dixon sobre los cuatro textos son uniformes: El