

Armando Valdés-Zamora: *Nubes talladas. Formas de la imaginación en la literatura cubana contemporánea (1959-2019)*. Madrid: Verbum 2021. 418 páginas.

En las páginas finales de este libro, Armando Valdés-Zamora, al referirse a las obras de Leonardo Padura y Pedro Juan Gutiérrez, expresa su convicción de que sus escrituras realistas se apoyan en la paradoja de conllevar implícito el disimulo de su oposición a la realidad presente, actitud que en Cuba se denomina *embaraje*. Ambos autores, mediante su escritura realista, invalidarían, para el crítico, ese mismo discurso como representativo de los escritores cubanos. Valdés-Zamora, de origen cubano, es profesor titular en la Université Paris-Est Créteil (Upec) y sustenta la tesis de que el valor simbólico en la literatura de su país trasciende cualquier realismo a ultranza. De ahí que su libro se inicie, ocupando casi la mitad de sus páginas, con los veinticuatro ensayos dedicados a José Lezama Lima, figura realmente prominente y de trascendencia continental. A esta primera parte le sigue una segunda dedicada a un escritor actual y que en alguna medida se deriva de esas convicciones de representación, Abilio Estévez, cerrando sus páginas con una tercera parte, *El sol de las estatuas. Evasiones, olvidos, simulaciones*, en la que incluye reflexiones varias sobre Guillermo Cabrera Infante, Carlos Victoria, Reinaldo Arenas y temas como el erotismo, el sexo, la imaginación cubana, o la literatura cubana en los Estados Unidos.

Un libro como este, escrito por un cubano fuera de su país, está marcado, sin duda, por unas vivencias que se traslucen

en el título, inspirado en una cita de José Martí, “Vivir en el exilio, tallar en nubes”, y en la dedicatoria a cubanos como Martha Frayde, médica y defensora de los derechos humanos, Gina Pellón, artista plástica, y el escritor Juan Arcocha, “cubanos que hicieron del exilio un mundo y viceversa”. De ahí que su introducción, “Vivir en el exilio”, sea una justificación necesaria para aclarar su trayectoria fuera de su país, una vida que acusa el desplazamiento y el desarraigo que supone el exilio en cuanto a entorno y lenguaje. A ello está ligada la frase que supone una confesión de fondo: “mi yo más natural solo puede revelarse en español” (p. 12), pero también valora en mucho cuanto de aprendizaje ha significado su vida en el medio académico francés. De hecho, la teoría que sustenta sus investigaciones es, sobre todo, francesa (críticos como Gilles Deleuze, Georges Poulet, Jacques Rancière, Paul Ricoeur, Clément Rosset y Jean Starobinski, entre otros), muy en especial a partir de su tesis doctoral, *L'écriture du corps dans les discours théorique et poétique de José Lezama Lima*. En el mismo sentido, la idea que sostiene en el libro reside en la búsqueda de una articulación metodológica en torno a textos que contribuyan a forjar la identidad nacional, siguiendo la opinión de Enrico M. Santí respecto a las letras cubanas. Todo ello exige para el autor disponer de títulos que se alejen de “una transcripción realista” pues “El pensamiento no trabaja únicamente con el material de las impresiones sino también con imágenes mentales ideadas por una facultad imaginativa” (pp. 18-19), palabras que nos aclaran su juicio sobre las obras de Padura y Gutiérrez, y opinión que no se

corresponde con la admitida en general por la crítica.

En esta línea de perseguir la imaginación cubana, nadie más representativo que José Lezama Lima, pues como le confesó a Tomás Eloy Martínez, “Mi único carruaje es la imaginación, pero no a secas: la mía tiene ojos de lince”. A Lezama le dedica una extensa primera parte en la que varios ensayos van asediando su figura, desde los más generales, “El cuerpo escrito de José Lezama Lima” y “El modelo insular en la escritura de José Lezama Lima”, hasta los dedicados a alguna de sus obras significativas, “*Fragments a su imán*: un modelo de espacio interior en la imaginación literaria cubana”, “*Confluencias* o la experiencia de escribirse a sí mismo”; o los que lo ponen en relación con autores coetáneos “El cuerpo como memoria literaria cubana: Alejo Carpentier, José Lezama Lima y Virgilio Piñera”, “Carpentier habla (en francés) de Lezama Lima”, “La Habana en las crónicas de Jorge Mañach y José Lezama Lima”. O también sobre la proyección del autor en Francia, “El deseo del viaje. La traducción de la literatura francesa en *Orígenes y Sur* (1944-1956)” y “El enigma Lezama: La crítica francesa y el autor de *Paradiso*”, para cerrar con “La biografía posible de José Lezama Lima”. En el primer título afirma con convicción que “es el cuerpo humano quien constituye el modelo morfológico subyacente en esta escritura. Es el cuerpo y no la Idea, ni el Alma, ni el Espíritu” (p. 25). Esta afirmación resulta una valoración fundamental emanada de sus estudios anteriores, lo que lo lleva a justificar que Lezama escribe con el objetivo de modelar, mediante las palabras, una sustancia que llegue a adquirir

la forma de un cuerpo y ello constituye “un acto espiritual, físico, material y temporal que abarca tres etapas simultáneas: la reflexión, la acción misma de escribir y la concepción de la imagen poética” (p. 26). Ese exceso de imágenes conforma lo que Lezama denominaba la “sobrenaturalidad”, una segunda naturaleza, algo que juzga implícito en el poema “¿Y mi cuerpo?” de *Fragments a su imán* guiado por un deseo de escribir un texto-cuerpo perdurable, un ente eterno. En cuanto a su concepción de lo insular que se esboza en el *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*, es, por parte de Lezama, el primer intento de estructurar mediante imágenes un corpus ontológico de Cuba, la denominada teleología insular. El crítico asienta estas ideas fundamentales para añadir otras como el concepto de “resaca” que admite la “secundariedad” temporal de la cultura cubana, y la obligación de dialogar con el otro. En *Muerte de Narciso*, en un afán de universalización, Narciso no muere, sino que fuga, gestando el aporte de la resaca insular. También el símbolo espacial de la casa-isla-cuerpo es lo que mejor describe la fijeza del sujeto poético de su obra. Otros ensayos a él dedicados se centran en títulos como *Fragments a su imán*, donde se analiza la escritura que Lezama hace de su propio cuerpo. Aquí la imaginación como espacio de la catarsis se configura en un espacio exterior, casa, isla, a la vez que serán índices de su experiencia corporal la inercia, la resistencia, el aislamiento, la fuga del cuerpo hacia el exterior de la casa dominada por el Poder. Resulta decisivo el análisis de *Confluencias*, que cierra su proyecto estético, pues considera que es en él donde mejor se puede analizar su escritura del cuerpo, ya que al final de su

vida es el propio cuerpo de Lezama el que deviene en modelo de su escritura. Para la lectura crítica de este texto se sirve, como anteriormente, de las aportaciones metodológicas de Gilbert Durand que distingue dos ejes de significaciones, las diurnas y las nocturnas. En esta última, en la actividad simbólica de la noche, la mano de Lezama ejerce de órgano de la escritura y principal símbolo en el regreso a la luz. “Es *la piel* –junto a la mano– la otra parte de los cuerpos de Lezama y de la noche que se intercambian entre sí. Si la mano ejecuta la acción de escribir, es la piel quien por analogía puede asimilarse a la superficie de la hoja escrita” (91).

Extiende estas ideas al análisis del cuerpo como memoria literaria en Carpentier, Lezama y Piñera, porque sustenta la tesis de que la literatura cubana está marcada por una forma que se metaforiza o explicita en el carácter físico. El cuerpo es la figura de esta escritura, pero mientras en Carpentier los cuerpos aparecen subordinados a la estructura binaria del corpus de su creación, “[e]n Lezama el cuerpo es otra isla dotada de una mitología ecléctica robada por la imaginación a otras culturas” (p. 103), con lo que concluye que frente a lo real maravilloso de Carpentier y lo barroco de Lezama, Virgilio Piñera se refiere a “la nada sol, la nada historia, lo que lleva, según él, a la morfología de la vaca o del lagarto” (p. 104) desembocando en cuerpos fragmentados o mutilados.

Interesantes resultan las especulaciones acerca de la relación entre Carpentier y Lezama a partir de la entrevista que se publica en marzo de 1971 en *Le Figaro*, aclaraciones que certifican el carácter mítomano del autor de *El siglo de las luces*. En el mismo sentido interesa ver la re-

lación de Jorge Mañach con Lezama: su desencuentro revelaría la diferencia de ambas concepciones, Mañach es el orden, Lezama, lo imaginario. En otro aspecto, la relación con la cultura francesa está analizada mediante el curso que Lezama impartió en Santa Clara en la segunda mitad de la década de los años cincuenta. Valdés-Zamora analiza fuentes y lecturas, y también la presencia de la literatura francesa en las revistas *Orígenes* y *Sur*. Así como la valoración de los críticos franceses respecto a *Paradiso*.

La segunda parte del libro se titula *Los reinos de Abilio Estévez*, donde, a través de siete artículos, se analiza la totalidad de la obra del narrador. El lugar mítico que crea en sus textos es un territorio aislado del mundo exterior, y “[m]ás que una alegoría de la Cuba contemporánea, la Isla es una *utopía nostálgica* un intento por crear una temporalidad regresiva que evita la referencia al tiempo de la Historia cubana más reciente” (p. 214). Para Valdés-Zamora constituye una originalidad la constante percepción de peligro en este mundo utópico lo que supone una crítica a la utopía marxista. Esta poética de lo insular, que es diferencia y fragilidad, respecto a la cultura occidental, conecta la escritura de *Tuyo es el reino* a una corriente del pensamiento cubano que define de forma negativa la identidad nacional, y que procede de Casal, Piñera y Reinaldo Arenas. “Este es el efecto más reiterado de la facultad de imaginar de este escritor: escribir es para él contar la ambivalencia de un sujeto apesadado en un espacio hostil del que desea evadirse sin conseguirlo” (p. 237).

La misma homogeneidad de planteamiento continúa en la tercera parte en la que persigue también una literatura

de ficción no realista, pues su análisis se apoya en la marginación de todo lo extraliterario para potenciar la subjetividad del escritor y cómo la imaginación se proyecta sobre lo real. En esta línea estarían Carlos Victoria, Abilio Estévez y José Manuel Prieto. Pero si hay que elegir además algunos trabajos de la tercera parte resultan de especial interés el que trata de “La patria de la noche: *PM* y *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante” y el dedicado a Reinaldo Arenas. En el primero propone una representación cinematográfica y literaria de la noche en los momentos iniciales de la revolución. Tanto en el documental *PM* de 1961, como en *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante se representa la imagen de la noche transgresora y popular que en su marginalidad evade las consignas oficiales del poder. Valdés-Zamora sostiene que *PM* es la génesis de la escritura de *Tres tristes tigres*, novela que enfoca la misma imagen nocturna e identifica la noche con la subversión libertaria del lenguaje y de la música. La revolución se había apropiado de la imagen solar, que condice mejor con sus objetivos sociales, y no permitiría el libre uso de las imágenes de la noche y de la fiesta. En definitiva, son dos obras transgresoras que presentan la noche y la cultura popular cubanas, a la vez que despiden una época.

Otros interesantes análisis lo llevan a presentar la relación de los escritores cubanos y el poder, para lo que analiza tres títulos de la misma década, *Antes que anochezca* (1991) de Reinaldo Arenas, *La nada cotidiana* (1995) de Zoé Valdés y *Tuyo es el reino* (1997) de Abilio Estévez. Respecto al primero plantea con acierto que el cuerpo de Reinaldo Arenas, ficti-

cio y real al mismo tiempo, se enfrenta con “la codificación colectiva del Poder” mediante la “*simulación, clandestinidad, fuga, oposición y muerte*” (p. 325), al mismo tiempo que Valdés y Estévez expresan la trasgresión frente al poder y la representación de la resistencia. En otro momento justificará que tanto la obscenidad como la pornografía transgreden los códigos políticos y homofóbicos impuestos por el poder, lo que explica el sentido de la obra de Reinaldo Arenas que llega a eternizar un presente mediante los cuerpos plenos de erotismo. Esta sería una forma de expresión contra la represión política, y en cuya obra la sexualidad se impone como materia principal de una doble experiencia: la vital y la escritural.

Finaliza el libro, como se indicó al comienzo, con “Políticas literarias cubanas: Memoria, Olvido y *Embaraje*” donde analiza relatos de los años noventa, el periodo especial en Cuba. Aquí se refiere al realismo de Padura y su intencionalidad de indagar en el sentido oculto del fracaso del modelo socialista con sus consecuencias individuales en *El hombre que amaba los perros*. Lo característico de Padura sería aludir al contexto cubano, pero sin desmontar las causas ideológicas de la historia abordando la frustración de la revolución. Para Valdés-Zamora no es un olvido del escritor, sino lo que los cubanos llaman *embaraje*, es decir, un disimulo. Lo mismo habría que decir de Pedro Juan Gutiérrez: “Padura y Gutiérrez, al aludir el primero a la memoria más reciente y oponerla al olvido, y el segundo, al validar una evolución positiva de la política del gobierno cubano, y al mismo tiempo, lamentar la censura, revelan una paradoja. Una paradoja que no lleva implícita el

olvido, sino la disimulación de una oposición; un *embaraje*” (p. 386). En contraste, en obras como las de Abilio Estévez existe una inserción voluntaria de la cotidianidad de los años noventa, ello invalidaría, para el crítico, buena parte del discurso literario realista de los escritores cubanos.

Nos encontramos ante trabajos de interés, con perspectivas propias muy mediatas, con una unidad de planteamiento, fruto de la larga reflexión, de la investigación y de la lectura detenida de la literatura cubana de los últimos sesenta años.

CARMEN RUIZ BARRIONUEVO
(UNIVERSIDAD DE SALAMANCA)

Carlos Uxó. *El género policial en Cuba. Novela policial revolucionaria, neopolicial y teleseries*. Oxford / Bern / Berlin / Bruxelles / New York / Wien: Peter Lang 2021. 262 páginas.

Además de detalles e información de difícil acceso, el presente libro contiene dos aportaciones importantes, entre otras, para los estudios de novela policial cubana: por una parte, se ocupa de esclarecer el surgimiento, desarrollo y declive de la novela policial revolucionaria, cultivada en Cuba desde 1971 hasta finales de la década de los ochenta; por otra, se interesa por el enorme éxito que experimentan las series de contenido policial en la televisión cubana desde la década de los setenta hasta la actualidad. Si bien la parte dedicada a la novela policial revolucionaria (del capítulo 1 al capítulo 3) aporta claridad a un tipo de texto poco atendido por la crítica literaria —más interesada en la novela neopolicial que se

empieza a practicar en la década de los noventa de la mano de Leonardo Padura (a la que Uxó reserva el capítulo 4)—, la parte concedida al fenómeno televisivo de las series policiales (capítulo 5) es, sin duda, la más novedosa, ya que, como declara el autor, hasta ahora, ni la crítica cubana ni la extranjera se ha ocupado de su estudio.

Como sostiene Uxó, tanto el éxito de la novela policial revolucionaria como el de la serie televisiva policial está relacionado con la política cultural adoptada por las autoridades cubanas en la década de los setenta, cuyo interés, en medio de un contexto de redefinición de las normas sociales, era puramente didáctico. Esto es lo que explica en la Introducción, donde plantea que, a partir del Primer Congreso de Educación y Cultura, el género policial es utilizado como un arma en beneficio de la Revolución, por lo que rápidamente se convierte en panegírico de sus logros.

Dividido en cinco capítulos, este estudio dedica el primero al Concurso Aniversario del Triunfo de la Revolución, convocado por el Ministerio del Interior (MININT) desde 1972 con el objetivo de promover la práctica de la novela policial revolucionaria. En él se examina la creación del concurso, la postura de la crítica literaria y la teoría sobre la novela policial cubana. Con respecto a la crítica literaria, como demuestra la exhaustiva bibliografía utilizada por Uxó, la mayoría de los textos teórico-críticos se escribieron, con fines laudatorios y de promoción, en la década de los setenta.

Tras observar de cerca la producción de los principales críticos —José Antonio Portuondo, Félix Pita, Armando Cristó-