

planeta y cuentan sólo con la ventana del lenguaje. A la cual nos asomamos.

Benjamín Valdivia
Universidad de Guanajuato

Helene Carol Weldt-Basson. *Augusto Roa Bastos's I the Supremo. A Dialogic Perspective*. Columbia: University of Missouri Press, 1993.

En su *Histoire des oracles* (1687), Fontenelle anotó que quienes profieren un oráculo tienen el cuidado de hacerlo en una forma extremadamente oscura, de modo que cualquier suceso futuro pueda adecuarse a los límites posibles, casi infinitos, de la predicción. De manera análoga, muchos críticos literarios han elaborado discursos fascinantes por su hermetismo. Por el contrario, el libro que nos ocupa consigue, con sencillez o talento —quizá, al cabo, son lo mismo—, siempre con soltura, el mayor mérito al que puede aspirar un crítico: iluminar diversos aspectos de la obra que no pudimos entrever, conceder ciertos datos que tal vez mengüen nuestra ignorancia y develar otras rutas de gozo en la lectura de la obra analizada.

Doscientos setenta y dos textos configuran la bibliografía de este estudio. Helen Carol Weldt-Basson, su autora, ha concentrado su atención dentro del marco teórico auspiciado por Bajtín, apoyándose, además, principalmente, en varias nociones propuestas por Tzvetan Todorov. Múltiples referencias y contrastes históricos, filosóficos, sociológicos y poéticos son rastreados en *Yo el Supremo*; Weldt-Basson se esmera por apresar las más importantes. Cuatro aspectos de la obra de Roa Bastos son desarrollados con amplitud: la “voz” narrativa, el simbolismo, la historia o trama, la intertextualidad. El lenguaje y el mito, elementos esenciales en la novela, son examinados sólo puntualmente; no obstante, la propiedad de las citas y el hincapié que la autora hace en el contexto guaraní y latinoamericano nos hacen comprender sus alcances.

Es sabido que Santos Banderas, el personaje de Valle-Inclán en *Tirano Banderas* (1926) es, probablemente, quien inaugura la saga literaria de los dictadores en América del Sur. “However —escribe Weldt-Basson—, in contrast to El Supremo, Santos Banderas is not the novel's protagonist, nor is his consciousness represented” (p. 26). Es cierto, sin duda, pero también es cierto que Roa Bastos no escatima el reconocimiento de su deuda (p. 27). Esto complejiza más al protagonista: sus rasgos y actitudes están hechos de retazos de otros, ficcionales e históricos; su condición de tirano es el ápice de la soledad, y las corrientes de la soledad siempre conducen, tras las lecciones de Freud y de Jung, a una conciencia dolorosa, o menos vaga, de sí mismo; en consecuencia, la “voz” narrativa tiene que ser, necesariamente, una suerte de caleidoscopio: transformarse constantemente es inevitable para quien, como El Supremo, es el compendio de una muchedumbre. De aquí emana la estrategia narrativa del autor; de aquí, también, la conveniencia de usar la perspectiva sociológica bajtiniana, sobre todo su propuesta de “polifonía”, para investigar dicha novela.

Recordemos: para Bajtín la novela no posee el menor canon y es, en el sentido de lugar de encuentro de lenguajes, paródica. Bajtín notó que la novela acoge diferentes lenguas, géneros, estilos, dialectos de clases sociales, formas de narración escrita, etc.; en suma, que toda la expresión lingüística puede convivir dentro de la novela. Si ésta se percibe coherente es porque ha unificado las perspectivas, las apreciaciones, las definiciones de otros, extrañas, y ha admitido la coexistencia de esas voces, con todo su carácter polémico y contradictorio una —“polifonía” o, como alternativamente se menciona, un “dialogismo”—. Partiendo de este punto de vista, y ayudada por anteriores pesquisas de interpretación y por sutiles taxativas (por ejemplo, la discriminación genetteana entre el autor y el narrador), Weldt-Basson enfrenta “several passages in which voices are, in fact, quite difficult

to identify" (pp. 33-34). Al centro del laberinto, la conciencia de El Supremo se pronuncia paradójica: "destinada a consumirse en el fuego. La mano de hierro fuerza mi mano. Siempre alerta contra todo, escribe mi mano por mandato de la otra" (cito de la edición de La Oveja Negra, 1985, p. 421). De esta suerte, la cosmología de la novela es sentida según la forma de Dios de Alain de Lille: una esfera cuyo centro está en todas partes (la "voz" narrativa es, como algunos libros canónicos sugieren o aseveran que es la divinidad, Una y Múltiples; a su vez recuerda aquel pasaje de *Paradise Lost*: "Mi vuelo sólo puede llevarme al Infierno; soy el Infierno"). Esta fascinante complejidad de la novela es la que verosímilmente conduciría al lector "to more closely approach the truth about Doctor Francia, truth which can only be approximated, because his figure is enveloped in myth and is lost to the present, as are all past figures to a certain degree" (p. 76).

Por otra parte, el estudio del simbolismo de la obra de Roa Bastos se sustenta en el conjunto de ideas que Todorov sistematizó. Basta un ejemplo: "In *I The Supreme*, Todorov's principle of pertinence combines with syntagmatic indications of excess to motivate the reader to interpret the number seven as symbolic" (p. 81; sigue al respecto una serie de pruebas ubicadas en la novela). "All these examples point to seven as symbolic of the completion of a temporal cycle. This is the same association that characterizes the number seven in the collective memory, as Eduardo Cirlot indicates in *A Dictionary of Symbols*: "(Seven is) symbolic of perfect order, a complete period or cycle" (p. 82).

Naturalmente, Weldt-Basson sabe que no son suficientes las decodificaciones lingüísticas y simbólicas para la comprensión global de *Yo El Supremo*. "In order to read Augusto Roa Bastos's *I The Supreme*—sentencia— one must understand the relationship between the novel resolving questions concerning the work's interpretation and significance" (p. 110). Tal estrategia de conocimiento exige no sólo una revisión

de textos históricos, sino, además, la apreciación de la dialéctica entre dichos textos y el tenor no histórico de la obra (p. 114 y ss.), junto a la captación adecuada de la novela como una parodia sagaz, en ocasiones devastadora, de la historiografía latinoamericana (p. 123 y ss.). Este proceso, a la postre, al cuestionar la disciplina histórica, la revitaliza, la hace más inteligente, implícitamente le demanda mayor rigor, le revela nuevas trochas, le muestra facies secretas de sí misma y previene al lector acerca de sus aciertos, sus problemas y sobre todo de lo que Octavio Paz ya había advertido en 1967 (*Corriente Alterna*): "El 'tercer mundo' no sabe lo que es, excepto que es voluntad de ser".

En el tramo final de su indagación, Weldt-Basson primero escudriña el nexo y la incorporación disimulada de numerosos trabajos no históricos en *Yo el Supremo*. El sortilegio de Cervantes, la proyección de Pascal, el estilo inusitado de Roussel, la gran sombra de Borges y el influjo sumario de Voltaire y Rabelais son asumidos como la evidencia del tópico del libro colectivo. Luego de cotejar los diferentes discursos, la autora escribe: "As this illustrates, *I The Supreme* is constructed on the basis of other texts, or what Roa Bastos has called 'a poetics of citation.' The poetics of (implicit borrowing suggests a very specific conception of intellectual and artistic property" (p. 207). Y poco después sugiere: "This poetics is written culture's attempt to imitate the basic mechanism of oral culture, for as Walter Ong points out, oral cultures essentially preserve all their knowledge through acts of repetition. This practice of repetition in *I The Supreme* is further reinforced by the fact that many of the passages that Roa Bastos borrows also quote still other texts (...) or are parodies based on other texts (...)" (p. 208).

La conclusión del libro tiene un título: "Dialogism and the Implied Author and Reader of *I the Supreme*". En realidad, es la notación de un continente ya explorado pero inagotable, siempre sorprendente: el libro (cualquier libro) es más que su mera ana-

tomía; existe, perdura, se desborda o cae exánime según las condiciones del lector. Weldt-Basson mejora estas condiciones.

César Silva Santisteban
Universidad de San Marcos

Carlos Eduardo Zavaleta. *Estudios sobre Joyce y Faulkner*, Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1993.

En la década de los sesenta hizo su irrupción en la escena literaria mundial el llamado "Boom" de la novela latinoamericana que reunía a escritores como García Márquez, Vargas Llosa, Cortázar, Fuentes y otros. Aunque disímiles en temática, todos coincidían al señalar sus influencias más importantes en hacer referencia explícita o disimuladamente a dos autores de habla inglesa: William Faulkner y James Joyce. Ambos están considerados, junto con Proust, como los mayores renovadores estilísticos de la novela de este siglo.

Una década antes, un joven narrador peruano, Carlos Eduardo Zavaleta, llamaba la atención sobre estos dos autores aunque su voz tardaría algunos años en ser oída. Zavaleta, antes que la mayoría, resaltó la maestría técnica y temática de los aludidos escritores y asimiló en su obra algunos de tales hallazgos.

Considerado como uno de los mejores narradores peruanos, Carlos Eduardo Zavaleta (Caraz, 1928), pertenece a la llamada "generación del '50". Publicó su primera obra en 1948, *El cínico* (novela corta). Luego muchos trabajos, de ellos los más conocidos son: *Los Ingar*, *Vestida de luto*, *El Cristo Villenas*, *El padre del tigre*.

Estudios sobre Joyce y Faulkner es un valioso aporte al análisis de ambos autores. Con un total de siete ensayos, escritos en un lapso de cuarenta años —desde 1953 hasta 1993—, el libro es

una clara aproximación a la comprensión de los escritores mencionados.

Los ensayos reunidos en este volumen son: "La poesía de James Joyce" (inédito, 1982); "Entre dos mareas, Ulises y Finnegans Wake" (1983); "El influjo de James Joyce sobre William Faulkner" (1982); "William Faulkner, novelista trágico" (1959); "Ideas de William Faulkner" (1983); "Influencias de Joyce y Faulkner en la narrativa latinoamericana" (inédito, 1993); y "Faulkner y el Perú" (1953).

El primero de ellos, como dice el mismo Zavaleta, es uno de los poquísimos estudios existentes sobre la poesía del autor de *Dublinenses*, dado que su poesía quedó opacada por la estupefacción y alabada producción prosística posterior.

A pesar que todos los ensayos resultan atractivos, a nuestro parecer, el ensayo que posee mayor alcance analítico —y una mayor extensión—, es "William Faulkner, novelista trágico", en el cual, luego de analizar las distintas razones que llevaron a los críticos a calificar al escritor sueño de trágico, pasa a exponernos su punto de vista sobre el particular. Para Zavaleta Faulkner presenta diversos elementos trágicos, pero no son suficientes para considerársele totalmente de ese modo.

En el ensayo "Entre dos mareas, Ulises y Finnegans Wake". Zavaleta hace una remarcable presentación de cuadros cronológico-espaciales de ambas obras, además de exponer la simbología, el arte representativo y la técnica empleada por Joyce en cada capítulo.

Muy interesante —y polémico— para el lector de esta parte del continente resulta el ensayo "Influencias de Joyce y Faulkner en la narrativa latinoamericana", donde analiza autor por autor, las influencias detectadas en los escritores pertenecientes al ya mencionado "Boom": Borges, Carpentier, Onetti, Cortázar, Rulfo, Fuentes, Cabrera Infante, García Márquez y Vargas Llosa.

Decimos polémico, puesto que Zavaleta hace apreciaciones de este tipo —en la sección dedicada a Onetti—: "casi a fardo cerrado, quiso hacer todo lo que había hecho el maestro y creador