

utiliza sólo unos pocos trabajos. Por el contrario, en algún caso de una revista con un número "monográfico" (como el vol XXV, Nº 6, feb. de 1971 de la *Revista de la Universidad de México*) dedicado a la narrativa latinoamericana se utilizan todos o casi todos los trabajos que la componen. En general, puede afirmarse que las referencias bibliográficas por autor, que van apenas de seis a once, debieron ser más amplias. Hay una notoria ausencia de empleo de trabajos críticos "marginales", y una cierta tendencia a prescindir, sin duda sólo por motivos de facilidad, de estudios publicados en los países de los que provienen los cuatro autores. El aparato crítico, de esta manera, está exageradamente restringido a libros y revistas aparecidos en los polos de difusión de la actual literatura hispanoamericana: México, Madrid, E.U. (especialmente "Las Américas"), en menor grado Caracas. Resulta poco convincente que tanto para Cortázar cuanto para Borges se consigne sólo un trabajo publicado en la Argentina; y que tanto en el caso de Carpentier como en el de García Márquez se omitan trabajos de críticos cubanos y colombianos. En realidad, si se analiza las referencias bibliográficas en que se apoya este libro de Ramírez Molas, se encontrará que, por mucho, su fuente principal de información es Madrid: no es que no sea importante lo que se ha publicado en estos últimos diez o quince años en Madrid (no hay ninguna cita de publicaciones barcelonesas) sobre la literatura hispanoamericana: es que sencillamente no es suficiente.

El volumen de Ramírez Molas cumple un objetivo claro: demostrar que el "tiempo lineal" ha sido abandonado por los escritores hispanoamericanos más importantes y, pienso, llega a ser eficaz en sus proposiciones del *cómo*, del *porqué*, y de *con qué finalidad* esta ruptura opera en cada caso particular. En este sentido cumple con lo que promete al lector: "Este tiempo-línea 'categorial' se define a partir de un *ahora*, como un sí intercalado entre dos negaciones, el *antes* y el *después*. En esa línea del tiempo espacial se han movido los personajes de la narrativa tradicional. La nueva novela hispano-

americana ha roto el esquema. El tiempo como un instante, como un salto fuera de esa línea, como problema, es lo que Ramírez Molas trata de descubrir en la obra de Borges, Carpentier, Cortázar y García Márquez". Es obvio que estos autores -y muchos de los más significativos narradores hispanoamericanos, y esto antes de la llamada "nueva narrativa- han roto el "esquema" (del "tiempo lineal", "tiempo cronológico", "tiempo espacial" o "tiempo-línea 'categorial' "); lo importante es comprobar qué resultados específicamente artísticas produce eso. Yo diría que el libro de Ramírez Molas es persuasivo y penetrante en los análisis individuales (el bloque de su libro), pero que deja latente la idea (que está también en el "mensaje solapado" del libro), no desarrollada en su carácter genérico, de que el cambio del "esquema temporal" pudiera ser algo fundamental en la comprensión de los cambios operados en la narrativa hispanoamericana última; incluso " el rasgo fundamental" para comprender lo que el profesor Cedomil Goic denomina el "cambio de sistema de preferencias" en nuestra literatura. Así podría desprenderse de algunas afirmaciones del "Epílogo" del libro: "Lo que la 'nueva novela' implica esencialmente es la sublevación contra el espíritu de geometría en la linealidad del relato. Pero esta sublevación no es arbitraria no obedece a un mero afán de novedad en la técnica narrativa. Presupone, a fin de cuentas, que la sucesión y el transcurso no agotan la esencia de la temporalidad humana. Puesto que la sucesión es miseria, cabe buscar el remedio en algo que la niegue. En términos de tiempo, a la sucesión se opone la duración" (p.205).

Tomás Escajadillo

Paoli, Roberto. *BORGES. PERCOSI DI SIGNIFICATO*. Firenze, Casa Editrice D' Anna, 1977, 164 pp.

Roberto Paoli es, con razón bien conocido por sus lúcidos ensayos sobre Vallejo

(véanse “Studi Introduttivi” en *César Vallejo. Poesi*, Milano, Ed. Lerici, 1964, y *Vallejo. Opera poetica completa*. Milano, Ed. Accademia, 2 tomos, 1973 y 1976; en breve publicará *Mapas anatómicos de César Vallejo*, una recopilación de ensayos sobre el poeta). *Borges. Percorsi di significato*, su primer trabajo extenso sobre ficción, recoge cuatro excelentes estudios. Desde ya conviene advertir que el único común denominador del libro es la todavía no gastada palabra Borges. El autor no ha buscado otro nexo ni ha intentado realizar una aproximación global a un grupo de obras. Los cuatro ensayos —sobre “El Aleph”, sobre el conflicto armas-letras en “La muerte y la brújula” y “El Sur”, sobre la *Divina Comedia* como subtexto de Borges y sobre el espacio en “La espera”, “La casa de Asterión” y “La escritura de Dios”— se continúan con una bibliografía básica de Borges y con otra breve y estrictamente seleccionada de escritos sobre Borges además de algunos textos usados en la preparación de este libro.

“El Aleph”: biforcazioni di lettura” es el único capítulo que se concentra en un solo texto para desmenuzarlo y hacer un recorrido de sus significados. El cuento, dice el autor, “si costituisce essenzialmente como un complessivo doppio senso, fondato ambivalenza e l’antifrasi” (p. 9) demostrando “duplicidad tonal” y el dualismo psíquico del hablante. De esta polisemia interna Paoli, con excelente criterio, ha elegido enfatizar la ironía y la desromantización, es decir, la simultánea destrucción, por medio de veladas insinuaciones, que se hace de Beatriz Viterbo, del narrador protagonista y de sus encuentros anteriores al tiempo del relato. Francisco Ayala ya había entrevisto este aspecto (para mí central) en sus bien fundados “Comentarios textuales a ‘El Aleph’ de Borges” (en *Realidad y ensueño*, Madrid, Gredos, 1963, pp. 144-153). Ayala, sin embargo, no desarrolló su intuición. Paoli, en cambio, buen conocedor de Genette, Todorov, Rosset, Eco, Blanchot *et al*) justifica su tesis con una impresionante serie de pruebas. Su conclusión me parece irrefutable y, aunque él no lo dice explícitamente, creo

que de su estudio se deduce que “El Aleph” es una desromantización del motivo del servicio de la dama. Paoli demuestra admirablemente el correlato dantesco, a veces oculto, a veces visible, pero siempre manchado (con discreción) por algún defecto, de modo que lo prestigioso y lo infame se dan con burlesca simultaneidad en un mismo aspecto de un personaje. Aunque Paoli no desarrolla el ángulo social sino el personal, es obvio que el fondo de la ironía está en los contradictorios sentimientos de Borges hacia la alta y media burguesía bonaerense que “condena y ama” al mismo tiempo. La habilidad del cuentista se manifiesta en el juguetón entrelazamiento de un doble plano, uno a nivel sublime y divino (idealización dantesca de Beatriz), que es el nivel de la primera lectura; el otro, el de una lectura un poco más profunda. Este último desenmascara una Elena (segundo nombre del personaje) demasiado humana, maculada de lujuria, vanidad e ignorancia y contaminada por la propia visión macabra del narrador. El contenido del mundo es esencialmente conflictivo: construir un paraíso imaginario para destruir cada una de sus partes al mismo tiempo que se la va creando. Adentrándose un poco en la psicocrítica, Paoli atribuye la ambivalencia al sadomasoquismo de fondo que se encuentra en la relación entre Beatriz y el narrador. Un aspecto que Paoli estudia cuidadosamente es el significado de los nombres: Beatriz Elena, Daneri (“anagrama imperfecto” de Dante Alighieri), Zunino, Zunni, Zungri. Hace notar, por ejemplo, que este último es un pueblo de la provincia de Catanzaro y que el narrador comparte con la alta burguesía argentina el menosprecio por los inmigrantes italianos y por sus descendientes. Me atrevo a sugerir otra relación itálica demasiado evidente en el apellido de Beatriz: Viterbo, lugar dominado por los Orsini, cerca del cual, en Bomarzo, uno de ellos hizo construir el “sacro bosque de los monstruos”. No hay duda de que la reticencia “Todos esos Viterbo, por lo demás. . .” (*El Aleph*, Buenos Aires, Emecé, 1966, pp. 161-162) que termina aclamando explicaciones patológicas para las actitudes de Beatriz, se ve reforzada por ese apellido de conno-

taciones teratológicas. Este es el tipo de análisis semántico a que recurre el autor: descontextualizar la palabra y ver qué significado subyace en ella para, ya desde fuera del texto, enriquecerlo. Excepto quizá en algún detalle menor con el que se puede o no coincidir (interpretar la frase “la impresión de volver” como pasible de un oculto sentido de “vomitar”), la lectura que Paoli hace de “El Aleph” me parece una de las más agudas y convincentes de cuantas se han hecho hasta ahora sobre ese cuento.

“Que trata de las armas y las letras” empieza enfocando “La muerte y la brújula” como el equivalente, en el género cuento, del *roman à suspense* de la tipología de Todorov. Gira este capítulo en torno a la relación entre este relato y “El Sur” demostrando bien las semejanzas y divergencias sin olvidar puntos importantes. Uno, por ejemplo: el descubrimiento de la presencia de Schopenhauer en los sentimientos de tamaño del universo, una tristeza no menor que aquel odio” (Paoli, p. 60). A la lectura de “El Sur” ya poco quedaba por añadir antes de este libro. Paoli, sin embargo, ha sido capaz de enriquecer la percepción de esta obra, aunque en este capítulo sólo se limita a agregar algunos detalles válidos e interesantes. Es en realidad en el siguiente, “Dantes en Borges” en donde debe buscarse su contribución mayor no sólo a la lectura de “El Sur” sino a la de numerosos textos de Borges y, por fin, a la mejor comprensión de sus contenidos de mundo. Aquí también es donde mejor se resume la semejanza entre los dos relatos, semejanza que se encuentra en el substrato estructural común a ambos: “*infrazione seguita da punizione*”, “*scelta di una fine seguita di caduta*”. Una de las mayores contribuciones de Paoli es, creo, su lectura del espacio “Sur” como “símbolo di attrazione mortale”, hasta ahora, con contadas excepciones, se había visto el Sur en Borges como el espacio preferido, como su forma peculiar de lugar sagrado, de recuerdos de infancia y juventud en que se dan libremente los valores vitales del coraje y la amistad, el desinterés y el estoicismo. En ese

espacio, para bien o para mal, se vive, en contraste con el otro, la ciudad, la biblioteca, en que sólo se deja vivir (de ahí el famoso “vida y muerte le faltaron a mi vida. .”). El hecho de que tanto Lönnrot como Dahlman y como otros personajes de Borges se dirijan al Sur para encontrar su muerte ya había generado sospechas sobre la excelencia de ese espacio. Paoli, sin embargo, es el primero en desarrollar esa sospecha y convertirla en certeza relacionándola con la tradición literaria europea. El complejísimo y vasto ámbito del Sur Borgeano, lugar de vida y de muerte, positivo y negativo al mismo tiempo, corresponde al “paese ignoto e proibito” que Dante sitúa en el “occidente” y, de alguna manera, proviene de él. La bipolaridad civilización-barbarie es demasiado conocida ya en Borges. Lo que Paoli ha hecho evidente es que cada uno de estos términos es a su vez multisémico, ambiguo y, sobre todo, enriquecido por un amplio contexto cultural. Ha demostrado también, de modo claro y convincente, la relación entre necesidad y libertad: el hombre de Borges es libre de aceptar o rechazar (pero esto sería vano) un destino ya prefijado. La libertad reside, por juicio y voluntad propios, en coincidir con (no luchar contra) lo que ya estaba escrito en la trama del universo o en la mente de Dios. El “Sur” es lugar magnético de autoconocimiento que atrae al protagonista de Borges; es el que B. Espinoza, F. Laprida, T. I. Cruz, Lönnrot, Dahlman y otros eligen como término de su viaje porque de algún modo saben que les será revelada su esencia, aunque por lo general tal revelación tenga por precio la muerte. El “Sur” es lugar de luchas épicas, marco del heroísmo de los antepasados pero, a la vez, es también el espacio del caos en el que el protagonista siente el terror de lo informe, de lo desconocido. En el caso de “Poema conjetural” me parece muy acertada por parte de Paoli la exposición del motivo de la caza del hombre y de la relación de Francisco Laprida con Iacopo del Casero (*Purgatorio V*) aunque personalmente Borges haya reconocido a Browning como fuente inspiradora del poema.

He aquí otros dos ejemplos válidos de la relación Dante-Borges: las almas que Dante

encuentra a su paso son "figure rialzate", seres que han adquirido ya su "autenticità definitiva". Los protagonistas de Borges que acceden a la "autorrivelazione interiore" son también seres completos, dueños como los de Dante de una individualidad "fissa in una dimensione immutabile" (Paoli, p. 105). El motivo de "la rivelazione di una storia segreta" o de "la versione segreta di una storia conosciuta" (Paoli, p. 108) es otra coincidencia que explica (y se explica por) el afán de selectiva concisión de Borges: tanto en él como en Dante puede darse sólo el resumen de vidas que ya se saben hechas. terminadas.

Considero otro acierto de Paoli el haber señalado alguna coincidencia entre Borges y Unamuno. Creo, sin embargo, que en lo que concierne a este punto hubiera sido conveniente aclarar que, si bien esa relación fue estrecha al iniciar Borges su actividad literaria, gradualmente dejó de serlo (Cf. Stelio Cro, *Jorge Luis Borges. Poeta, saggista, narratore*, Milano, U. Mursia & C., 1971, pp. 69-74) Baste recordar dos aspectos fundamentales en los que Borges evolucionó alejándose del autor de *Niebla*. Primero, la importancia que Borges concede a "la felicidad de la frase" y muy especialmente a la sonoridad (y no sólo del verso) explicitada en entrevistas y confirmada tanto por su poesía como por su prosa. En seguida, la actitud de Borges ante la vida y la muerte, esa consistente mezcla de agnosticismo, pesimismo y estoicismo que lo lleva a apasionadas coincidencias con Schopenhauer. "Creo que desde luego, lo más noble sería el suicidio ...". (Cf. Fernando Godoy, *Borges para millones*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1978, p. 56). Frases como ésta y otras de tono parecido dichas en entrevistas coinciden con lo que se desprende de muchos de sus poemas y de sus cuentos y lo alejan para siempre de Unamuno. "Yo, al revés de Miguel de Unamuno, que quería, curiosamente, seguir siendo Miguel de Unamuno, yo quiero dejar de ser Jorge Luis Borges, o mejor dicho, quiero dejar de ser alguien, quiero dejar de ser del todo, porque realmente la vida lo cansa a uno, eh, y yo estoy cansado de ser alguien". (F. Godoy, p.

56). No ha sido ingratitud lo que ha llevado a Borges a excluir de sus *Obras completas* su ensayo "Acerca de Unamuno, poeta", escrito en 1923.

En contraste con el espacio abierto —ya sea éste la llanura pampeana, el desierto laberíntico o los inagotables caminos de "El inmortal"— existe e importa en Borges, dice Paoli, el ámbito cerrado en que se oculta "un alienus" de cualquier orden: el falso Villari, el hijo de Pasiphae, Tzinacán. El último capítulo, "El muro e l' infinito" se ocupa de "La espera", "La casa de Asterión" y "La escritura del Dios" añadiendo detalles relevantes a su lectura. Como en las otras partes de la obra hay acertadas afirmaciones sobre disturbios psíquicos de los personajes: Asterión, por ejemplo, juega en el laberinto impulsado por una desesperación en la que entra de lleno "un odio di se stesso che lo porta a farsi del male" (Paoli, p. 141).

Psicocrítica, aproximación comparatista, reconocimiento de viejas resonancias, descontextualización del término, enfoque semántico. El autor controla un lúcido y hábil eclecticismo que enriquece su lectura de los textos. No es fácil hoy ser original al releer viejas obras de Borges pero la agudeza del crítico (que se mueve con tanta facilidad en el campo de los clásicos como en el de la crítica actual) su mesura y su fineza contribuyen a hacer de éste un texto no sólo valioso sino aún imprescindible para cualquier lector de Borges.

Graciela Coulson

Carpentier, Alejo: *LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA*. México, Siglo XXI, 1978.

La penúltima novela de Carpentier está vinculada a esa vertiente de su narrativa que tuvo (y tiene) su más alta realización en *El*