

Descubrir algunas de las lecturas predilectas de Kleinburg —translúcidas en sus cuentos— no es defecto, sino certeza de que este nuevo autor fundamenta su literatura sobre el legado hispánico: la experimentación estructural y los cambios de percepción de Cortázar, el mundo borgiano del juego mental, el enclaustramiento de la vida a lo cultural de Manuel Mujica Láinez y la erudición musical de Carpentier. Sorprenden por su efectividad narratológica los pentagramas musicales y los textos de libretos convertidos en literatura. Notable es la dualidad semántica que permite la ficcionalización del narrador y, especialmente, del lector, quienes pudieran imaginar los aconteceres narrados como medio de escape en un ambiente operístico mediocre. ¿Hubo un “espontáneo” o sólo fue un deseo en una mala noche de ópera? ¿Vivió el estudiante una noche de amor en Nueva York o lo imagina mientras escucha *Turandot* junto a una bella muchacha coreana con quien nunca cruzó palabra? O quizá es sólo un sueño diurno mientras escucha un disco en su ciudad. Bien sabemos que la muerte alcanzó a María Callas cuando aún era joven, por lo que el cuento es una ficción pura que hace perder a la muerte su victoria. El narrador o el lector gozan con una Callas y un Di Stefano bellamente ancianos.

*Tríptico* es una aventura narrativa para los amantes del *bel canto*, una lectura plena de atractivos para el lector “inteligente” y una colección de cuentos obligada para el crítico “buceador” de las últimas voces en Latinoamérica.

University of Louisville

GUILLERMO SCHMIDHUBER

FERNANDO BURGOS, ed. *Las voces del karaf. Estudios sobre Augusto Roa Bastos*, Madrid: Edelsa, 1988.

Según el informativo comentario de Fernando Burgos que encabeza esta colección de ensayos, los trabajos sobre Augusto Roa Bastos aquí recogidos habían sido presentados originalmente, en 1985, en el I Coloquio Internacional de Literatura Latinoamericana patrocinado por la revista *Discurso Literario*.

Abre la sección crítica del libro un ensayo de Juan Manuel Marcos, “Las voces del karaf”, que —a pesar de su tono deliberadamente personal e informal— logra presentar la silueta de Roa Bastos sobre el complejo trasfondo mítico de la cultura tupí-guaraní. Roa Bastos aparece aquí no solamente como un “hablador”, un *storyteller* arquetípico de una cultura predominantemente oral, sino como una encarnación de los *karaf*, los “magos de la palabra” guaraníes. Con este enfoque sobre el don mágico de la palabra introduce Marcos un motivo que otorga coherencia al lenguaje crítico del tomo: la noción de *heteroglossia*.

El método de Bajtin parece prestarse muy bien para el enfoque de este escritor, preocupado por un proyecto tan conflictivo como la necesidad de

representar el mundo indígena por medio de una lengua dominante. Esta preocupación evidentemente emparenta a Roa Bastos tanto con la veta testimonial en las letras latinoamericanas como con los proyectos de José María Arguedas y Juan Rulfo, según demuestra el penetrante estudio de Tracy K. Lewis, "Intimaciones míticas: el lenguaje indígena en los cuentos de Roa Bastos y Arguedas".

La *heteroglossia* conlleva, por cierto, el problema de la meditación: entre la cultura oral y la escrita, entre lo indígena y lo europeo, entre el sujeto hablante —representante de un "pueblo"— y el lector culto, entre lo rural y lo urbano, la periferia y el centro, entre la "barbarie" y la civilización. Tales y semejantes polaridades constituyen el paradigma organizador de numerosos estudios agrupados en el tomo, si bien los conceptos bajtianos de polifonía, carnaval y *heteroglossia* aparecen con frecuencia entretreídos con otras teorías, que ayudan a tratar el texto en tanto objeto cultural. Así, pues, en el ensayo que ha merecido el Premio Discurso Literario 1985 ("Entre la polifonía topológica y el dialogismo dialéctico: *Yo el Supremo* como punto de fuga de la novela moderna"), Wladimir Krysinisky desentraña la estructura excepcionalmente polivalente de *Yo el Supremo* —en tanto architexto (post) moderno de novela "total"— aplicando en su análisis un *corpus* metodológico cuyo vertiginoso eclecticismo está dictado por la "topología polifónica" del texto mismo. El modelo de Bajtin se ve enriquecido aquí con la noción de archi-texto, tomada de Gérard Genette, y con las teorías semióticas de Yuri Lotman sobre la estructura del texto artístico.

Los ecos bajtianos resuenan también en el perspicaz estudio de Francisco E. Feito ("*Yo el Supremo* vs. el supremo poder de la palabra") enfocado en los diversos registros de la función lúdica del lenguaje, (re)creado por Roa Bastos a base de una tradición oral de carnavalización. Armando Romero también organiza sus reflexiones sobre "*Yo el Supremo: escritor de la república*" alrededor del concepto de la polifonía, destacando la confrontación del lenguaje popular, oral, con la palabra encarcelada en el proceso de la escritura. Según señala Victorino Agüera en su estudio de "La cuarta dimensión de la escritura del Supremo", no solamente la noción bajtiniana de dialogismo, sino también su concepto de cronótopo, o sea, enraizamiento del texto en su *hic et nunc* socio-cultural, brindan a la crítica (post)moderna una posibilidad de escaparse de la prisión de métodos excesivamente formalistas.

A pesar de la gran diversidad de temas y métodos, los estudios recopilados por Burgos por lo general logran salvar su integridad conceptual y rigor metodológico, oscilando entre Escila de una interpretación exclusivamente ideológica y Caribdis de lecturas puramente formalistas. Connie Green ("*Yo el Supremo: un enigma histórico*"), Jorge Luis Cruz ("Apuntes sobre la 'compilación' en *Yo el Supremo*") y John David Kraniauskas ("Prologómenos a una lectura contextual de *Yo el Supremo*") mantienen este balance entre una

ceñida lectura textual y un análisis contextual en sus aproximaciones al problema de la compilación, mitificación y transcripción/beletrización literaria de la materia histórica. Las reconocidas teorías de Lionel Grossman y Hayden White sobre la retórica del discurso histórico destacan en el *corpus* metodológico que sirve de soporte a estos ensayos.

En el estudio de Kraniauskas queda elaborado también otro aspecto de la relación entre el texto y el contexto: la cuestión palpitante del “compromiso” del escritor en tanto “sujeto que ejerce el poder de la escritura de narrar” (109). El ensayo de J. Bekunuru Kubayanda (“Sin razón de la razón: *Yo el Supremo* como paradoja”) propone aún otra vía a esquivar la disyuntiva texto-contexto, ofreciendo el desentrañamiento de la ideología contra-histórica de la novela a través de un análisis retórico de su estructura paradójica. El problema de *engagement* aflora también en el ensayo de Nicolás Toscano Liria (“La estética de la deshumanización en *Hijo de hombre*”), quien, en palabras de Burgos, “pone a la vista la lograda resolución entre la función social del arte y la calidad artística de su ejecución” (13).

La inagotable riqueza ideológica y formal del proyecto escritural robastiano se hace más evidente aún a la luz de artículos que suministran un detenido análisis de las diversas dimensiones, a veces muy particulares, de sus novelas, cuentos, poemas y ensayos. Cabe mencionar aquí los textos enfocados en el problema del poder: el estudio de María Elena Carballo (“Lo femenino y lo absoluto en *Yo el Supremo*”) demuestra cómo el tratamiento textual de la mujer convierte su voz asordada en una “forma de resistencia al discurso ideológico de lo absoluto” (101), mientras que Eduardo González entreteje referencias históricas, filosóficas, políticas y literarias en su provocadora radiografía del tirano y de su poder (“El supremo yo y sus réplicas: bosquejo de un perfil carismático”). Sharon Keefe Ugalde, a su vez, utiliza la obra de Roa Bastos como punto de partida para su examen de la transformación de la dicotomía civilización/barbarie en la literatura latinoamericana en un concepto híbrido que ella llama *barcivilie* (La reestructuración de la dicotomía latinoamericana civilización-barbarie en las obras de Roa Bastos). Por su parte, los estudios estructuralistas/narratológicos de Carlos Pacheco (“La binariedad como modelo de concepción estética en la cuentística de Augusto Roa Bastos”), Mercedes Gracia Calvo (“El punto de vista y la perspectiva en los cuentos de Augusto Roa Bastos”) y Debra A. Castillo (“Claustrofobia en la academia: ‘Pájaro mosca’”) hacen aflorar la insospechada riqueza formal y conceptual de las narraciones breves del escritor paraguayo.

El escritor de *Las voces del karai* y—evidentemente—los organizadores del Simposio han tratado de captar las diversas facetas de Roa Bastos, presentándolo no solamente en su encarnación más conocida de novelista y cuentista, sino también como poeta (“‘Los hombres’: un soneto de Augusto Roa Bastos”, por Luis Manuel Villar). Asimismo, la actividad ensayística del

escritor paraguayo —hasta ahora apenas comentada— encuentra un abordaje sistemático y comprensivo en el rico estudio de David William Foster, “El escritor y su pueblo: hacia una caracterización de los ensayos de Augusto Roa Bastos”. Foster logra presentar de manera muy idónea la excepcional autoconciencia o dicho de otro modo, una suerte de “metasensibilidad” de Roa Bastos. Esta poética desvelada por el crítico constituye una *conditio sine qua non* de cualquier aproximación a la praxis literaria robastiana regida por el intento de rendir en términos estéticos —sin traicionar— la realidad bilingüe/bicultural del Paraguay.

Si bien no en vano han transcurrido más de tres años cargados de publicaciones significativas en la crítica sobre la obra del escritor paraguayo, la vigencia de textos aquí agrupados no ha sido carcomida por el tiempo. Más aún, para un texto generado por un simposio parece admirable tanto el rigor metodológico de la mayoría de los estudios como el hecho de que la diversidad de aproximaciones no haya desdibujado la identidad de la escritura robastiana.

*Universidad de Varsovia*

ELZBIETA SKLODOWSKA