

más o menos simultánea a *El reino*. A manera de un pequeño resumen la ensayista dice: “Como hemos visto a lo largo del capítulo, cuando Carpentier se asimila materiales ajenos o se sirve de fuentes de sí mismo echa mano de diversos procedimientos de adaptación —reducción, ampliación, desmembramiento, redistribución, combinación, contradicción, cambio de intención y de tono— que podrían reducirse a uno fundamental: alteración constante y libérrima, aunque nunca gratuita ni injustificada” (p. 106).

Y por si todo lo anterior fuera poco, escribe un tercer capítulo: “Vudú y . . .” donde dilucida el interés de Carpentier por esta expresión dentro de la cultura caribeña; en esta parte Speratti-Piñero establece los apartados siguientes: alusiones aisladas, pero significativas; los núcleos de atención; Ogún-Shangó y Christophe; Damballah y los franceses; Legba, Solimán y Paulina; Ti Noel y el Rey de Angola. El narrador sostiene que para una plena comprensión de esta novela es necesario entender la presencia activa de una serie de divinidades, datos, señales y palabras relacionadas con el culto vudú. “Me permito afirmar [escribe Speratti-Piñero] que la única posibilidad de interpretación consiste en no apartarse del vudú, en ver hasta qué punto sus creencias han inferido sobre el desenlace de *El reino* . . .” (p. 146).

Como partes complementarias de este muy elaborado ensayo, Speratti-Piñero escribe el apéndice I: “La posteridad inmediata” donde señala las influencias de *El reino* en dos obras dramáticas aparecidas en 1963: del colombiano Enrique Buenaventura, *La tragedia del Rey Christophe* y de Aimé Césaire, originario de Martinica, *La tragédie du Roi Christophe*; explica cómo la novela de Carpentier, a su vez, se convierte en motivo —sugerencia intelectual— para otros escritores. En otros anexos incluye un mapa, una cronología y una serie de ilustraciones; por último en el apéndice V: “Nuevas piezas para el mosaico” apunta sintéticamente algunas relaciones entre *La rama dorada* de Frazer y este relato de Carpentier.

*Pasos hallados en “El reino de este mundo”* de Emma Susana Speratti-Piñero es una investigación densa, grave, de largas y curiosas noticias. Es una magnífica indagación sobre el quehacer literario y una amplia reflexión sobre la historia de la cultura en nuestra América. Estudio donde se hermanan la inteligencia y la imaginación con el rigor intelectual. Este ensayo como se propuso la propia autora demuestra “que *El reino de este mundo* resultó de un extraordinario y minucioso trabajo. Labor de investigación, en primer lugar; de exquisita e intencionada selección, en segundo; de creación siempre alerta, por fin” (p. 149).

IGNACIO DÍAZ RUIZ

Universidad Nacional Autónoma de México.

LUDMILA KAPSCHUTSCHENKO, *El laberinto en la narrativa hispanoamericana contemporánea*. Tamesis Books, London, 1981; 115 pp. (*Monografías*, 85).

Este libro, que analiza la función del laberinto en algunos textos de Borges, Carpentier, Cortázar y Fuentes, se enfrenta a la necesidad de superar los dos problemas básicos que se presentan a estudios semejantes: primero,

trascender lo meramente temático para lograr un examen profundo de los autores tratados; y, segundo, buscar un hilo conductor que otorgue unidad a la obra. Las aportaciones de este libro dependerán, pues, del grado en que haya resuelto estos dos aspectos.

La investigación de las narraciones de los autores mencionados se realiza a través de tres constantes de análisis: indagar cuál es la relación entre el tema del laberinto y la estructura en que se incluye; determinar cómo participa el lector en estos textos; e indicar qué papel cumple el arte en la realidad según estos autores.

De los cinco capítulos que constituyen la obra, el primero está dedicado a enumerar casos de la literatura universal en que aparece el tema del laberinto, y se llega a la conclusión de que "Todas las obras mencionadas permiten afirmar que el laberinto es universal y constante a través de los siglos" (p. 16). Este recuento resulta absolutamente prescindible por su brevedad y porque la finalidad de la autora no es comparar la presencia de este elemento en escritores hispanoamericanos con la literatura anterior; en última instancia, la existencia del laberinto en la literatura universal debió haberse considerado como un presupuesto que no requería de comprobación.

El más extenso y logrado de los capítulos restantes, uno para cada autor, es el que se ocupa de Jorge Luis Borges. En el desarrollo de toda esta parte del texto, la autora no se limita a observar la inclusión del laberinto en Borges, sino que efectúa además valiosas consideraciones acerca de la cosmovisión que procesa la obra borgeana. Al final de este capítulo, hay una síntesis y evaluación de la narrativa de Borges que ahonda en el significado de ésta: "Borges presenta un mundo alucinado que es la proyección de un sueño de Alguien o de Nadie... Según Schopenhauer, la realidad —producto de una fuerza llamada 'voluntad'— es una irrealidad visible como representación. Combinando el idealismo de Berkeley y de Schopenhauer con los temas de los panteístas, Borges demuestra que el arte —una irrealidad dentro de otra— tiene la función de proyectar esa voluntad como representación" (p. 54). Asimismo, se muestra aquí con claridad uno de los aspectos fundamentales del estudio: cómo en estos autores el laberinto no sólo es tema, sino también estructura de la narración, es decir, el contenido es un laberinto y la forma de presentarlo también. Dentro de esta misma línea, habría sido de gran utilidad, tanto en Borges como en los demás autores, considerar la función del lenguaje, ya que tema, estructura y lengua forman una unidad indisoluble.

Otro de los puntos descritos con mucho acierto es el papel del lector en la literatura hispanoamericana contemporánea. En la parte correspondiente a Cortázar, al examinar *Rayuela* se dice: "El lector debe colaborar inventando las líneas que faltan en la figura total; las posibilidades son innumerables y constituyen los vericuetos de un laberinto que se puede recorrer con el autor —él mismo otro personaje. Es una novela que se observa, inventándose con la ayuda del escritor y del lector" (p. 87). Así, la autora enuncia una de las principales características de gran parte de la actual literatura hispanoamericana que la diferencia de las creaciones previas.

En lo que respecta a la unidad de la obra, después del capítulo dedicado a Borges hay un permanente afán por encontrar similitudes en los autores estudiados. Desgraciadamente, en muchas ocasiones las relaciones que se establecen resultan muy forzadas; por ejemplo, al analizar *Los pasos perdidos* se afirma: "El ambiente promueve el retroceso hasta el comienzo de las edades

—más allá del paleolítico; hay hombres como fetos humanos— reminiscentes de los trogloditas borgeanos” (p. 61).

En cambio, en la breve pero muy bien hecha “Conclusión” sí se elabora una visión de conjunto de las semejanzas y diferencias de los cuatro escritores hispanoamericanos. En primer lugar, en esta “Conclusión” no se insiste ya en hacer peligrosas generalizaciones que nada más simplifican la complejidad del fenómeno —como cuando en el “Prefacio” se afirma que la literatura hispanoamericana ha dejado de ser testimonial para convertirse en ambigua.

Aunque la obra está estructurada conforme a un orden que responde simplemente a la cronología de los autores, al final se dice: “Cronológicamente, el último lugar en nuestro estudio le corresponde a Fuentes; su narrativa representa la culminación del proceso formal y la completa armonía de tema y estructura, de lo nacional y lo universal” (p. 108). Consideración que resulta a todas luces inadmisibles. Fuentes no constituye ninguna cima de lo formal porque no se trata de un proceso “natural” que deba tener culminación y, además, porque no todos estos autores tienen ya una obra completamente acabada, por lo que aún existe la posibilidad de que se incluya el tema del laberinto en nuevas creaciones.

Por otra parte, en la “Conclusión” se indican también los puntos de coincidencia y separación en cuanto a la temática de los autores examinados: “Borges y Cortázar se destacan por su tratamiento de la filosofía, metafísica y mitología universales; Carpentier y Fuentes sobresalen por la aplicación del pensamiento occidental a la historia y a los contextos americanos” (p. 106). La tercera línea de análisis, paralela al tratamiento de la función del lector y tan bien elaborada como está, es la consideración del papel del arte y del artista dentro de la realidad: “Mientras Borges implica cierta posibilidad de orden a través del arte, Carpentier ofrece una visión trágica de la peregrinación del artista sometido a la civilización; se puede viajar en un laberinto temporal psicológico, pero el cronológico pesa y condena” (p. 107). De esta forma, al final de su texto la autora recoge con acierto las principales características de los autores investigados y los compara entre sí.

En suma, considero que el balance de los dos aspectos mencionados como problemas en estudios de este tipo resulta positivo, y que *El laberinto en la narrativa hispanoamericana contemporánea* aporta valiosas consideraciones para acercarnos más a la significación de la narrativa de los escritores analizados.

RAFAEL OLEA FRANCO

México.