

## Notes

<sup>1</sup> Collection «Histoire ancienne des peuples», publiée aux éditions Lidis-Brepols. 686 pages. ISBN 2-85032-096-X. Prix actuel: 337 FF (relié).

<sup>2</sup> Pierre de la Ramée ou Petrus Ramus (1515-1572) était un calviniste, victime de la Saint-Barthélémy, dont la pensée, hostile à la scolastique aristotélicienne, eut des adeptes de poids dans les pays scandinaves. Il fut l'auteur, entre autres, d'une des premières grammaires françaises modernes.

<sup>3</sup> Ce point de vue vient d'être confirmé par J. Lindegren, dans *Kungar och krigare. Tre essäer om Karl X Gustav, Karl XI och Karl XII*, Stockholm 1992. (A. Florén y a écrit sur Charles X Gustave et S. Dahlgren sur Charles XI.)

<sup>4</sup> Thorild, d'abord nommé Thorén, avait lui-même créé son patronyme, signifiant *Tors eld*, le feu de Thor – il n'est donc pas vraiment question d'une «étymologie fantaisiste» (p. 315).

<sup>5</sup> Parmi les études les plus récentes, mentionnons: Erik Lönnroth, *Den stora rollen*, Uppsala 1986, Gunnar von Proschwitz, *Gustave III par ses lettres*, Stockholm et Paris 1986, et *Gustaf III. Mannen bakom myten*, Lund 1992, Gunnar Artéus (éd.), *Gustav III:s ryska krig*, Stockholm 1992, et Marie-Christine Skuncke, *Gustaf III. Det offentliga barnet*, Stockholm 1993. L'attitude de Gustave III vis-à-vis des Lumières est analysée par Tore Frängsmyr, dans *Sökandet efter Upplýsningen*, Wiken 1993.

<sup>6</sup> Dans *Tegnér et la France* (Editions Montaigne 1942), Maurice Gravier fait état de six traductions différentes en français de *Frithiofs saga*, entre 1838 et 1924. Deux étaient en vers. Sainte-Beuve et Chateaubriand, peut-être aussi Lamartine, en ont pris connaissance.

<sup>7</sup> Cf. la récente exposition «Lumières du Nord. La peinture scandinave de 1885 à 1905».

<sup>8</sup> On aurait pu rappeler ici l'existence d'une thèse française consacrée à ce sujet, *L'individu et la société dans les œuvres des romanciers prolétariens suédois 1910-1960*, de Philippe Bouquet, Paris 1980.

<sup>9</sup> Cf. p. ex. Ole Feldbæk, *Dansk identitetshistorie*, I-IV, København 1991-1992, Ingvar Svanberg et Mattias Tydén, *Tusen år av invandring. En svensk kulturhistoria*, Stockholm 1992, Billy Ehn, Jonas Frykman et Orvar Löfgren, *Försvenskningen av Sverige*, Stockholm 1993, et Billy Ehn (éd.), *Kultur och erfarenhet. Aktuella teman i svensk etnologi*, Stockholm 1993.

<sup>10</sup> Il est inévitable qu'un certain nombre de coquilles se glissent dans un ouvrage de cette taille. Les termes et les noms propres scandinaves ont parfois été légèrement altérés; ce sont surtout les å, ä, ö et autres ø qui font problème. Je me bornerai à signaler quelques détails à corriger, qui ne concernent pas l'orthographe:

Le psautier de Haqvin Spegel date de 1695 (p. 175). Qu'on pardonne à un ancien élève de la *storskola* de Gustaf Hellström et de Fredrik Böök de s'insurger contre toute confusion entre Kristiansand en Norvège et Kristianstad en Suède (p. 234). Bengt Lidner vécut de 1757 à 1793 (p. 322). Ole Worm était Danois (p. 330). Le roi danois mort en 1808 s'appelait Christian VII (p. 332). *Götiska förbundet* fut fondé à Stockholm par Geijer, Ling, Tegnér (né en 1782!) et G.J. Adlerbeth (p. 342). Olof Palme fut assassiné en 1986 (p. 503). Engelbrekt vécut au XV<sup>e</sup> siècle (p. 542).

## SERGIO INFANTE

## Algunos aspectos de la narrativa hispanoamericana (II)

I denna uppföljande artikel om den spanskamerikanska romankonsten utvecklar Sergio Infante tre huvudteman: Paradiset, Makten och Labyrinten.

Si se lograra el imposible de hacer un estudio temático sobre la totalidad de la narrativa hispanoamericana, seguramente descollaría un conjunto de temas característicos, entre los cuales, debido a su alta frecuencia de aparición, cobrarían una mayor relevancia los tópicos del **Paraíso**, del **Poder** y del **Laberinto**. Temas universales que en muchos de nuestros cuentos y novelas adquieren una determinada singularidad, sobre todo cuando se unen para formar el entramado de una obra, hecho que, como se verá, ocurre en más de alguno de nuestros clásicos.

Sin duda, el tópico del Paraíso goza de una gran difusión, aunque rara vez se lo pueda encontrar dominando totalmente una obra. El Paraíso es siempre la imagen de una utopía, al menos eso tienen en común las innumerables formas de concebirlo. Desde una visión occidental podría decirse que se remonta al mito bíblico, dentro de la tradición judeo-cristiana, y a la Edad de oro, entre los griegos. Esto no nos debe hacer olvidar su presencia en los mitos de diferentes culturas y religiones – tómese como ejemplos americanos la Tierra-sin-mal de los guaraníes y la Millaruca (casa de oro) de los mapuches. Estamos, pues, frente a "un 'dato' universal de antigüedad incontestable" (Eliade, 1992: 181).

Este tema llega a la literatura hispanoamericana a través de distintos afluentes. Y en el cauce de uno de ellos puede haber, por ejemplo, el sedimento de una concepción religiosa donde la historia que se narra, a imagen y semejanza de la Historia Sagrada, tiene como punto de partida un mundo paradisíaco; en *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez, los gitanos llegan guiados por el canto de los pájaros al Macondo fundacional, que era una apacible aldea perdida en medio de la ciénaga. En otro caso, puede existir como elemento motivador una corriente o moda literaria, tal se ve en las obras de influencia proustiana donde el Paraíso se halla cuando se rememora la infancia de un personaje. Como sea, la ubicación temporal apunta siempre a un *in illo tempore* al que habría que regresar; es decir, estamos dentro de lo mítico, donde el pasado revive constituido en un modelo de mundo.

En este último sentido, y siempre en relación con la cultura hispanoamericana, no resulta difícil ver que la gran utopía del Paraíso está ligada fundamentalmente al modo en que fue concebida América desde el llamado Descubrimiento y desde la Conquista:

Su aplicabilidad [la de la imagen de la Edad de Oro] queda demostrada sobre todo por aquellos conquistadores y colonizadores que 'descubren' en la *terra incognita* de América los más añejos ensueños europeos, sustituyendo la distancia temporal por la geográfica. Colón entiende durante su primer viaje que hay en el mar Caribe una isla poblada de Amazonas que usan de 'arcos y flechas' [...] Vasco de Quiroga, traductor de la *Utopía* de Moro, obispo de Michoacán, escribe que las Indias merecen el nombre de Nuevo Mundo porque todo en ella parece pertenecer a la Edad de Oro (Guillén, 1985: 281).

Manifestaciones de la Utopía serán tanto la afanosa búsqueda de Eldorado por parte de algunos conquistadores y adelantados, que no trepidaron en diezmar la población indígena, como la actitud de algunos religiosos que veían en los indios a seres que, por su primitivismo, se encontraban más cerca del Paraíso Terrenal. Recuérdese que los jesuitas en sus misiones pretendían, entre otras cosas, resguardar la pureza primigenia de los naturales de las amenazas que traía la civilización. El cúmulo de la riqueza o el de la pureza debían de hallarse en esta tierra ignota de la que, fuera como fuese, había que apoderarse.

Este punto de partida debió de alguna manera fijarse en nuestra cultura mestiza y preparar desde entonces el terreno propicio para que se experimentaran en nuestra América variadas formas de utopías, con las que nuestros mesiánicos caudillos han pretendido llevarnos a la salvación. Es hasta cierto punto natural que así sea: la esperanza de un porvenir es también una empresa paradisiaca. Octavio Paz ha dicho que "toda revolución tiende a establecer una edad mítica [...]". El 'eterno retorno' es uno de los supuestos implícitos en casi toda teoría revolucionaria" (Paz, 1983: 129). La búsqueda de un mundo mejor puede hacernos caer en los laberintos del Poder y de la violencia ligada a éste; ocurre tanto en la realidad como en nuestras novelas, en *Los de abajo* (1916), de Mariano Azuela, por ejemplo. Camino al paraíso damos con lo infernal.

El Paraíso, aunque sea el de la infancia, siempre arrastra connotaciones sociales ya que plantea un modelo. La infancia de José Cemí, el protagonista de *Paradiso* (1966), de José Lezama Lima, transcurre en un ambiente familiar ejemplar: calor humano, inteligencia, cultura, bondad y mucho sentido de que *nobleza obliga*. Contrariamente, en *Un mundo para Julius* (1970), de Alfredo Bryce Echenique, la vida llena de comodidades en que le toca vivir al niño Julius es un modelo a rechazar; la sutil ironía del narrador y la rica sensibilidad del propio Julius se oponen a los valores tan típicos de aquella oligarquía irresponsable que actualmente denominamos "la gente linda".

Por otro lado, los narradores pueden también enfocar la temática del Paraíso desde su ausencia para reafirmar la presencia de lo decadente y hasta la de lo apocalíptico. José Promis ha observado que la generación de novelistas chilenos de 1957 —en la que figuran nombres como los de José Do-

noso y Jorge Edwards— puede en parte identificarse porque sus historias se desarrollan en torno al tema de la caída y al de la nostalgia del paraíso (Promis, 1977: 173-184). No es ésta una exclusividad chilena; baste con recordar que en *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo, cuando el personaje Juan Preciado va en busca de su padre a Comala, lleva en los oídos las palabras de su madre que describen este lugar como si fuera un paraíso. Juan Preciado hallará en su lugar un infierno. Las almas en pena le informarán, laberínticamente, de que este infierno se fue formando según iba creciendo el poder de su padre, Pedro Páramo.

El tema del Poder, y no exclusivamente el del poder político, puede ser central en una obra o aparecer en ella simplemente como trasfondo; piénsese en relación con esto en todas las variantes que el tema ofrece en gran parte de la novelística de Mario Vargas Llosa: el sometimiento de los cadetes novatos, último peldaño dentro de un escalafón de sometimientos, en *La ciudad y los perros* (1962), la dictadura de Odría como trasfondo en *Conversación en La Catedral* (1969), el enfrentamiento del poder oficial con el poder mesiánico del Consejero en *La Guerra del fin del mundo* (1981), la lucha insurreccional en *Historia de Mayta* (1984).

Un hecho muy característico es que a partir del tema del poder político se desarrolla un género típicamente hispanoamericano: la novela del dictador o de la dictadura. Nace ésta en el siglo pasado y se extiende hasta nuestros días, habiendo alcanzado en la década del setenta su más alta calidad. Su profusión es tal que el investigador español Julio Calviño Iglesias ha confeccionado una lista de 94 obras para ilustrar lo que él llama "Metagénero del poder personal". Esta lista se halla encabezada por *El matadero* (1838), de E. Echeverría, y cerrada por *Y los dioses se volvieron hombres* (1981), de C. Reyes (Calviño, 1985: 12-22). Por lo demás, los dictadores latinoamericanos han invadido asimismo las literaturas de otros países, como es el caso de *Tirano Banderas*, de Valle Inclán, *Muertes de perro*, de Francisco Ayala, *Nostramo*, de Joseph Conrad, y *Le dictateur*, de Francis de Miomandre. En el prolífero número de novelas de este tipo hay que diferenciar, sin embargo, aquellas que no pasan de ser meros panfletos de aquellas que son, ante todo, obras literarias. Dentro de estas últimas, se destacan *El señor presidente* (1946), de Miguel Ángel Asturias, *El gran Burundún-Burundá ha muerto* (1952), de Jorge Zalamea, *El recurso del método* (1974), de Alejo Carpentier, *Yo el Supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos, y *El otoño del patriarca* (1975), de Gabriel García Márquez.

La novela de Asturias no tiene como protagonista a un tirano, sino a Carra de Angel, el favorito de turno, quien como Luzbel terminará derrotado cuando intente rebelarse en contra de su amo, el Señor Presidente.

Asturias estructura su novela siguiendo un esquema mítico, basándose en las antiquísimas y legendarias luchas entre las fuerzas de la luz y las fuerzas de las tinieblas, que tienen ecos en mitos universales, pero también en mitos latinoamericanos y, de un modo concreto, mayas. La novela se inicia con el

tañer de las campanas, agitando 'Lumbre de alumbre' y Luzbel de piedra-lumbre (Franco, 1975:369).

La dictadura es tratada por el escritor guatemalteco de un modo más bien general, aunque se puede evidenciar su inspiración en los regímenes de los dictadores Estrada Cabrera y Jorge Ubico. Al tirano novelesco<sup>1</sup> apenas podemos observarlo en el capítulo que tiene el mismo nombre que la novela; se trata de un borracho grotesco cuyo método de gobierno es el abuso y el crimen.

El dictador totalmente esquematizado o caricaturizado no tiene cabida en las novelas de Carpentier, Roa Bastos y García Márquez que acabamos de mencionar, lo que no quiere decir que no aparezca en ellas la caricatura y aun la comicidad paródica. Lo que sucede es que en estas obras cambia la actitud del narrador con respecto al uso hasta entonces acostumbrado en este género, para así tratar de comprender al dictador en toda su complejidad:

[...] no sólo entran a palacio, husmean sus rincones, revisan las variadas guaridas del gobernante, sus residencias europeas, sino que se instalan con soltura en la conciencia misma del personaje y de ese modo ocupan el centro desde donde se ejerce el poder y ven el universo circundante a través de sus operaciones concretas (Rama, 1976: 16).

Así, las perspectivas para comprender el fenómeno de la dictadura se vuelven múltiples. El dictador en cuanto personaje pierde todo maniqueísmo, pasando a ser una figura que se puede examinar con mayor profundidad. El mundo que lo rodea y sobre el cual manda pertenece a la ficción misma y no requiere de ningún referente exterior, aunque estas novelas se hayan escrito en una época en la que pululaban las dictaduras militares en todo el continente. Esto es posible debido a que Carpentier, Roa Bastos y García Márquez antes que nada se proponen hacer ficción en sus novelas y en consecuencia se distancian de la materia narrada (cf.: Benedetti, 1979:13).

Alejo Carpentier nos presenta un tirano caribeño al estilo de los que existieron en la década del 20 y del 30, pero de educación y costumbres más refinadas. Su vida transcurre entre sus periodos de gobierno, las conspiraciones en su contra y sus viajes a París, lugar donde morirá exiliado. Para gobernar no se vale únicamente de la brutalidad sino que también emplea la astucia y la negociación. Sabe aprovecharse del poder y pasarlo bien; su afición al alcohol, a la buena mesa y a las mujeres son sus debilidades, se cuida de practicarlas en privado, y en este sentido resulta emblemático el maletín lleno de petacas y botellas que lo acompaña a todas partes. Este "primer magistrado", que se gasta un excelente humor con el que se gana la simpatía de los lectores, utiliza el racionalismo francés para gobernar y para sobrevivir políticamente, claro que interpretándolo a su arbitrio. Por eso es que cada capítulo del libro se halla encabezado por un acápite tomado del *Discurso del método*, de Descartes, obra que el dictador acomoda de acuerdo con sus intereses.

En el protagonista de *El otoño del patriarca* se pueden observar las características de varios dictadores latinoamericanos que, llevadas a la novela, dan vida a un monstruo cruel, solitario y decrepito que se ha eternizado en el poder:

[...] quién vive, preguntó, aunque sabía quién era, José Ignacio Saens de la Barra en traje de etiqueta que venía a recordarle que era una noche histórica, 12 de agosto, general, la fecha inmensa en que estábamos celebrando el primer centenario de su ascenso al poder [...] la patria estaba de fiesta, toda la patria menos él (García Márquez, 1980: 276).

Su longevidad fabulosa no le impide mostrarse implacable frente a sus adversarios, hasta el punto de presentar en un banquete palaciego el cuerpo adobado y cocido de un partidario caído en desgracia. Más reiterativa metáfora que personaje de novela, el patriarca detiene en exceso el avance de la acción novelesca como si con ello se pretendiera atrapar también al lector en las redes sin tiempo del poder omnímodo.

También encontraremos soledad y eternidad en El Supremo Dictador en la novela de Roa Bastos, pero éstas son de índole distinta que las del patriarca garciamarquiano. En este caso se trata de un personaje fantasmagórico, del muerto que sigue vivo, convertido en fatal paradigma. A diferencia de Carpentier y de García Márquez, el escritor paraguayo parte de una figura histórica muy concreta, Gaspar Rodríguez de Francia, fundador civil de la República del Paraguay y Dictador Perpetuo desde 1814 hasta su muerte en 1840. No obstante, el autor más bien busca el mito del Poder Absoluto que la reconstrucción histórica. El personaje se nos muestra como la dualidad Yo/El, donde Yo representa al individuo mortal y El al personaje trascendente. A juicio del Dictador, su figura ha sido falsificada por escritores e historiadores; por eso, desde la muerte, pretende él mismo escribir su propia historia. Si en vida ejerció el poder a través de la escritura, dictando decretos, enmiendas y sentencias, después de muerto querrá valerle del poder de la escritura para entregar su propia versión de los hechos. Lo hace y, como en todo, pretende que esa escritura sea absoluta; finalmente no le queda más que constatar el fracaso:

Sólo el silencio me escucha ahora paciente, callado, sentado junto a mí, sobre mí. Únicamente la mano continúa escribiendo sin cesar. Animal con vida propia agitándose, retorciéndose sin cesar. [...] Entronizada en la trama del Poder Absoluto, la Suprema Persona construye su propio patíbulo (Roa Bastos, 1983: 590).

Pero no solamente aparecen en esta novela los temas del Poder y de la escritura, sino también, y con mucha fuerza, el del Paraíso y el del Laberinto. Siendo El Supremo una persona mesiánica por excelencia —el mesianismo entra en la cultura paraguaya tanto por la vía hispánica como por la guaraní—, no puede faltar en su proyecto político la concepción paradisiaca del Para-

guay: "el sitio de los sitios" (íbidem: 128), "el Paraíso Perdido", el "Primer Jardín" (íbidem: 405). Cuando este modelo se desdibuja hasta dar con su antítesis, que es lo infernal, corresponde redoblar los esfuerzos para así poder sacar "al país de su laberinto" (íbidem: 208). Frente a esta última aspiración, la *Letra desconocida*, que escribe en los márgenes del cuaderno del Dictador para criticarlo, le advertirá:

Excavaste otro. El de las prisiones subterráneas para esos pobres gatos del patriciado. Pero construiste sobre ese laberinto otro más profundo y complicado aún: el laberinto de tu soledad. Jugador a los dados de la palabra: tu sola-edad. Tu antigüedad. Llenaste, viejo misántropo, ese laberinto de tu horror al vacío con el vacío de lo absoluto (íbidem: 209).

Lo laberíntico en esta novela no sólo toca lo temático, sino que también afecta su estructura. Esta, verdadera elaboración de un Dédalo, obliga al lector a transformarse en Teseo para encontrar la salida, atravesando esos meandros, encrucijadas y trampas que la ambigüedad del texto le plantean. Algo muy semejante a lo que ocurre en el ya mencionado *Pedro Páramo* y en otras obras notables de la ficción hispanoamericana.

La idea o imagen del Laberinto debe de haberse desarrollado casi a la par de la del Paraíso, pues aparece simbolizando las dificultades que plantea la búsqueda del "centro" —el cual tiene siempre connotaciones edénicas— y se encuentra ligada a ciertos ritos de iniciación (Eliade, 1974: 18 y 28). Por otra parte, el Laberinto es patrimonio de varias culturas, aunque desde el punto de vista literario debe su difusión al mito cretense. Reed Doob (1990) ha estudiado su presencia, como iconografía, como mito y como problema textual, en la Antigüedad Clásica y en la Edad Media. Con respecto a la ficción moderna el tema ha sido investigado por Wendy B. Faris y expuesto en un libro suyo con el sugerente título de *Labyrinths of language* (1988); en la narrativa moderna lo laberíntico —tal lo acabamos de ver en Rulfo y en Roa Bastos— implica también la complejidad escritural, donde encontrar las significaciones equivale para el lector que descifra a derrotar al monstruo y a poseer el hilo de Ariadna. Entre las obras que estudia Faris se incluyen las de algunos hispanoamericanos: Borges, Cortázar, Donoso.

Jorge Luis Borges es el mayor entusiasta del Laberinto. Como tema éste se encuentra en su poesía y en su narrativa, además lo utiliza para significar distintas cosas; así por ejemplo, unas veces se trata de un laberinto espacial y otras de uno temporal. De Borges proviene, al menos en gran parte, la importancia de lo laberíntico en la narrativa de las últimas décadas incluso más allá de las fronteras hispanoamericanas; baste con mencionar *Il nome della rosa* (1980) de Umberto Eco. En el cuento "El jardín de senderos que se bifurcan", de *Ficciones* (1944), Borges nos habla de un laberinto que finalmente resulta ser una novela. Y con ello no sólo está haciendo ficción, sino que a la vez está entregando una pauta que posteriormente sabrán aprovechar los escritores más jóvenes.

Julio Cortázar, uno de los renovadores de la narrativa posterior a la de Borges, utilizará el tema tempranamente en el poema dramático *Los reyes* (1949), y será laberíntica por excelencia su *Rayuela* (1963) debido al alma de Oliveira, su protagonista, al planteamiento de que toda verbalización es de por sí sospechosa y, antes que nada, al carácter experimental y lúdico del entramado novelesco.

José Donoso, por su parte, en *El obscuro pájaro de la noche* (1970) utiliza una escritura laberíntica, en completa concordancia con la no menos intrincada psicología de su personaje narrador y con el mundo que éste describe. Laberinto que se relaciona tanto con la nostalgia del Paraíso como con el conflicto entre un poder oficial y un poder oculto<sup>2</sup>, de manera que una vez más nos hallamos frente a la relación existente entre el Paraíso (incluido el Infierno, su opuesto), el Poder y el Laberinto. Resulta, pues, inducible que esta tríada constituye un fenómeno característico de la narrativa hispanoamericana contemporánea.

#### Notas

1. Una comparación interesante entre los dictadores latinoamericanos de la realidad y los de las novelas puede verse en Zuluaga (1977).
2. Para un estudio detallado y actual de estos problemas en *El obscuro pájaro de la noche* véase Areyuna V. (1993).

#### Bibliografía

- Areyuna V. Héctor., *Encierro y sustitución en "El obscuro pájaro de la noche" de José Donoso*, Estocolmo, 1993.
- Benedetti, Mario, *El recurso del supremo patriarca*, México, 1979.
- Calviño Iglesias, Julio, *La novela del dictador en Hispanoamérica*, Madrid, 1985.
- Eliade, Mircea, *The myth of the eternal return*, Princeton, 1974.
- , *Imágenes y símbolos*, Madrid, 1992.
- Faris, Wendy B., *Labyrinths of language: Symbolic Landscape and Narrative Design in Modern Fiction*, London, 1988.
- Franco, Jean, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, 1975.
- García Márquez, Gabriel, *El otoño del patriarca*, Barcelona, 1980.
- Guillén, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, 1985.
- Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, Madrid, 1983.
- Promis, José, *La novela chilena actual (Orígenes y desarrollo)*, Buenos Aires, 1977.
- Rama, Angel, *Los dictadores latinoamericanos*, México, 1976.
- Reed Doob, P., *The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages*, Ithaca, N.Y., 1990.
- Roa Bastos, Augusto, *Yo el Supremo*, Madrid, 1983.
- Zuluaga, Conrado, *Novelas de dictador, dictadores de novelas*, Bogotá, 1977.

Please don't forget to pay your subscription for 1994 by March 1, 1994.  
Please pay via Moderna Språk's giro or directly to our bank account,  
(see second page of cover). Do not use personal cheques.