

RESEÑA DE LIBROS

Escriben:

ANTONIO PANESSO ROBLEDO
EDUARDO CAMACHO GUIZADO

ERIC J. HOBSBAWM. *Las Revoluciones Burguesas*. ("The Age of Revolutions").

De 1789 a 1848 se transformó Europa totalmente. Y el mundo también, que seguía los pasos de su civilización y de su cultura. En esos años se gestó la revolución industrial, subió la burguesía, desaparecieron los fundamentos del absolutismo, se transformó la vida política y empezó el hombre a pensar de otra manera. A partir de 1830 se vio en el mundo un período rara vez igualado en la historia: "El romanticismo es el liberalismo en literatura", proclamaba Víctor Hugo, en un manifiesto ("Hernani") que ha sido sin duda la más franca proclamación del *art engagé*. Los artistas eran símbolos políticos nacionales: Chopin, Liszt, Verdi, Petoefi, Manzoni. Un gran pintor y dibujante, como Daumier, fue ante todo caricaturista político. Los hermanos Grimm, filólogos y poetas, eran también grandes políticos liberales. El poeta Enrique Heine estaba matriculado en la izquierda, como diríamos ahora, y fue íntimo amigo de Carlos Marx.

Ese mundo apasionante es descrito con gracia y amenidad por el profesor Eric J. Hobsbawm del King's College en su obra "The Age of Revolutions" (traducida al español con el nombre "Las Revoluciones Burguesas", Guadarrama, Madrid), posiblemente lo mejor en el género para lectores curiosos, no especialistas, pero con una cultura previa general. Hobsbawm es uno de los maestros de lo que llaman los franceses "haute vulgarisation", tan necesaria en nuestra época de especialismo y que por lo mismo exige obras de alta calidad no destinadas exclusivamente a eruditos.

La era de las revoluciones fue, sin duda, ese período, relativamente poco conocido en sus detalles y del cual tiene la gente, aun la culta, una impresión vaga, que resume, también vagamente, con la palabra Romanticismo o liberalismo o triunfo de la burguesía, según el ángulo de cada

cual. Esa serie de revoluciones, entre las cuales la francesa no fue sino un episodio, si bien el más importante y preñado de consecuencias a largo plazo, transformó al mundo en unas pocas décadas. Inglaterra hacía la revolución económica y Francia la política, para confluír ambas en la formación del mundo moderno. La máquina de vapor, los Derechos del Hombre, los primeros telares, la gran novela del siglo XIX, los filósofos de la ilustración, los cañones, fueron una serie de fuerzas que derrumbaron la vieja sociedad, el antiguo régimen y abrieron el paso a la nueva sociedad, la burguesa, y al mismo tiempo sentaban las bases para el reemplazo de esa misma burguesía, con los primeros albores del socialismo. El “espectro del comunismo” ya rondaba por los años de 1848, como un fantasma fácilmente exorcizable entonces, pero que habría de convertirse en carne y sobre todo en sangre, unos años después.

Ya nadie piensa en que “La Flauta Mágica de Mozart” era una obra de propaganda política, basada en la francmasonería, aunque sí se recuerda que Beethoven dedicó a Napoleón su III Sinfonía, la Heroica, al paso que Dickens hacía una gran obra literaria para denunciar los abusos de una sociedad ambiciosa, en los inicios de su surgimiento. Dostoievski fue condenado a muerte por sus actividades revolucionarias, Wagner y Goya fueron desterrados políticos y Pushkin fue duramente castigado por sus actividades políticas como cómplice y partidario de los “decembristas”.

Mirando en retroceso aquella ebullición europea, nuestro mundo, que creemos en crisis con toda razón, parece una Arcadia apacible, en la cual la guerra es fría y además se arregla en conferencias de Ginebra.

Las culturas nacionales estuvieron entonces íntimamente ligadas con movimientos políticos nacionalistas, desde Rusia hasta los países escandinavos, como nunca en la historia. La ópera italiana, en su apogeo, era un arte popular, no un espectáculo para ricos burgueses, como suele creerse ligeramente, por la engañosa perspectiva de nuestra época. Entonces estaba de moda la juventud, como en la época clásica griega. Byron deseaba la muerte —y acaso la buscó de manera deliberada— para escapar a la “respetable vejez”. El mundo se repite con sus luchas periódicas entre clásicos y románticos, entre las generaciones y los estilos. Pero quizá nunca fue más dramática esa lucha que en la Edad de las Revoluciones.

ANTONIO PANESSO ROBLEDO

GABRIEL GARCIA MARQUEZ. Notas sobre *La Mala Hora*.

Hasta el momento, la última obra de Gabriel García Márquez es *La mala hora* (1), novela que obtuvo el Premio Literario Esso 1961. Los problemas que suscitó la presente edición no dejan de ser importantes puesto que, en opinión del autor, la editorial española encargada de la impresión se permitió “corregir” y “purificar” el original (hasta tal punto que, se-

(1) Madrid, Gráficas “Luis Pérez”, 1962. 224 págs.

gún entiendo, la edición fue recogida), demostrando con ello cierto sentimiento de superioridad (que se expresa a veces en un tácito paternalismo), presente en ciertas mentalidades españolas con respecto a Latinoamérica.

Sin embargo, que yo sepa, no se ha hecho todavía una nueva edición de la obra, ni se han anotado con la minucia necesaria las enmiendas o mutilaciones; así, pues, habremos de conformarnos con esta edición, salvando eso sí cualquier posible equivocación debida a los buenos oficios del tipógrafo español.

Para empezar debo decir que *La mala hora* no es la mejor obra de su autor. Esta novela, al lado de *La hojarasca* o *El coronel no tiene quien le escriba*, si bien ratifica el talento y la garra de novelista de García Márquez, se nos aparece como una "primera redacción", falta de pulimento, apresurada y, a ratos, incoherente consigo misma. (Si no me equivoco, creo recordar al respecto que el fallo del concurso de la Esso dio noticia de la obra ganadora como "Inacabada, sin título", o algo parecido).

Ya el crítico Ernesto Volkening señaló sagazmente las fallas del libro y no creo que sea menester ni oportuno insistir sobre ello.

Me parece que es importante en este caso el que por debajo de defectos y descuidos se siente palpitar al escritor de raza, al buen novelista en proceso de maduración. Así, pues, me propongo aquí, más bien, hacer algunas breves observaciones en este último sentido.

— I —

La narrativa de García Márquez se distingue por su carácter predominantemente sociológico. *La mala hora* confirma tal peculiaridad, ya observable en las primeras producciones del autor (y que tuve oportunidad de señalar en otra de estas notas bibliográficas). Más que la caracterización psicológica de los personajes, incluso más que el suceso concreto, lo que García Márquez trabaja y presenta es el medio en que se mueven esos personajes y ocurren esos sucesos; y, a la vez, personajes y sucesos están determinados esencialmente por ese medio.

El elemento base de la novela del escritor costeño es el pueblo; el pueblo como grupo sociológico, en sus condiciones económicas, geográficas, políticas; el pequeño municipio de provincia constituye la unidad molecular de su temática; el pueblo con su cura, su alcalde, su barbero, su juez, su familia rica; con su clima cálido o lluvioso, etc., etc.

Pero, además, es notorio, especialmente en esta última novela, un cierto planteamiento colectivo, según el cual, en un momento dado, aparece como una unidad de acción, de pensamiento y de sentimiento el pueblo entero. El ambiente de hostilidad que encuentra el alcalde, los misteriosos pasquines que aparecen en las puertas sin que se sepa al cabo quién es su autor, pueden, entre otros, servir de ejemplos. Tal vez este elemento no esté totalmente logrado en la novela y quizás no se articule con la necesaria naturalidad en la estructura total; pero, en mi opinión, constituye una posibilidad de gran interés. Esa latencia colectiva, ese ambiente in-

definible formado por la sincronización de voluntades y deseos ocultos, ese sentimiento tácito que da sentido a ciertas miradas, a ciertas frases, a ciertas actitudes de los personajes, me parece, en sí mismo, un hallazgo.

— II —

Para mí es indudable que uno de los valores más positivos de García Márquez como novelista consiste en entender la creación literaria como un proceso activo por parte del lector; en haber esquivado la actitud del creador absoluto y haber incorporado al lector como protagonista de la creación literaria, incluso a costa de la propia existencia del autor. García Márquez es un autor *contemporáneo* por ello; por haber comprendido y asimilado la evolución de la novela de hoy en Europa y América (Cfr. J. M. Castellet, *La hora del lector*).

¿A quién corresponde juzgar la conducta del alcalde o del padre Angel? ¿A quién, descubrir el sentido de los pasquines y los motivos por los cuales aparecen, o el significado de Casandra y sus misteriosas palabras? ¿Quién debe situar la novela en un ámbito histórico determinado, en una situación concreta, para terminar con lo más sencillo? El autor no nos da siquiera el nombre del pueblo, ni la región, ni el país ni la época.

La novela no tiene sentido mientras el lector no se lo de; no se *realiza* en tanto el lector honesto e inteligente no ejecute su acto creador sobre el trabajo del autor, acto en el cual, incluso, puede sobrepasar al autor mismo. Y mientras el lector rehuse ejercitar su poder creador, en todo el arte, la literatura y hasta el cine de nuestro tiempo, seguiremos oyéndole decir que “no entiende”.

¿Por qué, por ejemplo, nos resulta a simple vista difícil de comprender la fuga del juez Arcadio? Porque aún no hemos efectuado su propio proceso interior: su repugnancia ante las sucias maniobras del alcalde (lo de sucias corresponde también al lector, entre otras cosas), maniobras que él debe legitimar, por una parte; por otra, su cobardía y su incertidumbre; el personaje va haciéndose, va viviendo merced a nuestro trabajo creador que hombro a hombro hemos de realizar con el autor.

— III —

“Un burro sin dueño se protegió de la lluvia bajo el alero de la casa cural, y estuvo toda la noche dando coces contra la pared del dormitorio. Fue una noche salteada. Después de haber logrado un sueño abrupto al amanecer, el padre Angel despertó con la impresión de estar cubierto de polvo. Los nardos dormidos bajo la llovizna, el olor del excusado y luego el interior lúgubre de la iglesia después de que se desvanecieron las campanadas de las cinco, todo parecía confabulado para hacer de aquella una madrugada difícil”.

He escogido este breve pasaje de *La mala hora* para dar un ejemplo de la concisión, la sobriedad y la efectividad del estilo de García Márquez. Cuatro adjetivos, en todo el pasaje, crean un ambiente interior: “noche

salteada", "sueño abrupto", "interior lúgubre", "madrugada difícil"; sonidos (las coces del burro), olores (el olor del excusado, los nardos), la luz de la madrugada... El hombre parece un trozo de cera que la realidad va moldeando en cada caso. Nótese que la única incursión en el interior del sacerdote apenas dice nada de ese ámbito: "despertó con la impresión de estar cubierto de polvo" (pero qué exacta la sensación del despertar de una mala noche).

La realidad humana es un interacción de las cosas y de las secreciones espirituales del hombre, que compone como una masa ambulante, más o menos consciente. Este padre Angel ha sido puesto en marcha por la realidad, nebulosamente. Pasarán muchos minutos antes de que esa niebla se despeje y el hombre se ajuste sobre su condición cotidiana.

"Desde la sacristía, donde se vistió para decir la misa, sintió a Trinidad haciendo su cosecha de ratones muertos, mientras entraban en la iglesia las mujeres sigilosas de los días ordinarios. Durante la misa advirtió con una progresiva exasperación las equivocaciones del acólito, su latín montaraz, y llegó al último instante con el sentimiento de frustración que lo atormentaba en las malas horas de su vida".

Ya tenemos todo el proceso, toda la evolución espiritual del padre Angel en ese día. Y lo admirable es que no hay, en todo el fragmento, una palabra que sobre. Se desvela el interior de un hombre, su "humor", con una economía verbal verdaderamente envidiable...

Yo creo que García Márquez tiene mucho ganado, en su carrera de novelista, con esta precisión, con esta puntería, con esta difícil facilidad de su estilo.

EDUARDO CAMACHO GUIZADO

MONTAÑA, ANTONIO: *Cuando termine la lluvia*. Bogotá, Ediciones Tercer Mundo, 1963. 194 págs.

Este libro de Antonio Montaña apareció hace aproximadamente un año. Ahora se anuncia su traducción alemana, lo cual constituye un acontecimiento de importancia para las letras colombianas, tan poco conocidas y valoradas en el exterior.

De los doce cuentos de que consta el libro, escritos entre 1956 y 1962, algunos han sido premiados en diversos concursos en Colombia y en México; otros se conocen por primera vez.

El valor de estos cuentos es desigual; al lado de indudables aciertos, se encuentran fallas notorias. Sin embargo, el balance final es positivo, sin lugar a dudas.

Se podría dividir el libro en dos apartados: aquellos cuentos en que se aprecia una cierta voluntad de realismo, y otros de carácter más fan-

tasioso, como por ejemplo "Con alas oscuras", "El Rincón de Dios", "Una reunión de familia". Los primeros pueden calificarse hasta cierto punto con el adjetivo orteguiano de "presentativos" que parece ser también el que más conviene a lo más notable de la narrativa contemporánea. Estos ocho cuentos están escritos en una prosa generalmente sobria, despojada de halagos formales; en ellos nada "pasa"; son *relatos*; pretenden ser según me parece, retazos de realidad.

El segundo grupo de cuentos ofrece mayor complicación argumental; son *historias*, más literarias, pudiéramos decir, más "juguetes": uno de ellos, por ejemplo, es una historia de monjes medievales; otro, se desarrolla en un ambiente aristocrático de la Francia del siglo pasado. En mi opinión constituyen lo menos valioso del volumen, si bien "El Rincón de Dios" está lleno de fino humor.

La influencia literaria más apreciable en algunos de los cuentos de Montaña parece ser la de Faulkner, como acontece en buena parte de las novelas y cuentos colombianos de hoy. Las regresiones temporales de "El día en que lucharon los ángeles"; ese general Fábregas, que recuerda no solo a John Sartoris, sino al coronel Aureliano Buendía, de García Márquez, entre otros ejemplos. Sin embargo, me parece que se debe dedicar más atención a otro aspecto: a lo que podríamos denominar cierta coincidencia generacional de la narrativa colombiana actual; algunos elementos parecen ser comunes en autores como García Márquez, Alvaro Cepeda, Mejía Vallejo, Montaña y otros. No es este el lugar para detenerse en ello, pero piénsese en que la temática provinciana, municipal; el ambiente tropical; ciertos personajes (el cura, el alcalde, el comisario, etc.), son comunes a obras como *El día señalado*, *La mala hora*, "El día en que lucharon los ángeles".

Pero no se crea que el interés narrativo de Montaña se centra exclusivamente en este tipo de temas; el mundo infantil, por ejemplo, es tratado en tres cuentos ("En el agua clara, en el agua oscura", "Hondo animal", "Dulce de guayaba para el almuerzo"). Otro, a mi juicio el más logrado del volumen y que le da su título, nos ofrece una descarnada visión de una inundación, en la que se logra crear un ambiente de pesadilla sin más recursos que el hábil manejo del tiempo y de elementos reales, concretos, como olores, sensaciones táctiles, luz, etc.

Para terminar esta breve nota, no quiero dejar de hacer una observación de tipo estilístico. Se nota en ocasiones una cierta incoherencia, cierta indiscriminación en el estilo de Montaña. La prosa sobria y casi ascética de ciertas descripciones se ve a veces quebrada por alguna metáfora un tanto forzada, por alguna comparación poética, valiosa en sí, pero que choca con el contexto. Citemos dos breves ejemplos: "La comitiva descendió entrada la noche. Venía en silencio. En unas parigüelas, cubierto el rostro con hojas de plátano, traían al muerto. Era Manuel Cifuentes, pero su rostro, apaleado por la muerte, parecía el de un viejo. Su piel tenía el color del fondo de los ríos". El siguiente pasaje, en mi opinión, disuena en medio de la dramática simplicidad de "Cuando termine la lluvia": "Ya no era la lluvia, ni siquiera el miedo, o la desesperación

de los zancudos, o la repulsión por los alacranes. Era algo más que venía en el aire con olor de almendras amargas y carne descompuesta y sudor y algas. Era una cosa que iba creciendo, desarrollándose monstruosamente, invadiéndolo todo (...). Era algo que estaba más arriba, sobre la lluvia, sobre el viento, más allá del horizonte, en algún territorio desconocido; era algo que estaba en el mar navegando quizá a la deriva en la barca robada”.

EDUARDO CAMACHO GUIZADO

BEINHAUER WERNER: *El español coloquial*. Madrid, Editorial Gredos, 1963. 445 págs.

El libro del profesor Beinhauer había sido publicado en alemán en 1958 (*Spanische Umgangssprache*) y entre los lectores de lengua española interesados en estos temas se conocía más que todo por referencias que hacían resaltar su calidad y su utilidad. Ahora Fernando Huarte Morón ha realizado la traducción española y ya podemos confirmar el valor de este estudio.

Del prólogo de don Dámaso Alonso son las siguientes palabras: “El libro nos descubre y explica a los españoles el complejísimo tesoro de nuestra habla diaria”. Y antes de este juicio había señalado los merecimientos del autor: “El acervo acumulado me asombra, pero más aún la finura de los análisis e interpretaciones (que casi siempre suscita mi inmediata adhesión): se han juntado para ello talento y rigurosa preparación lingüística e instinto escudriñador de recónditos sentidos o alusiones ante las que el normal análisis sintáctico parece condenado a fracasar”.

La intención original del autor es la de introducir al estudiante extranjero en aquella región del lenguaje que suele olvidarse en la enseñanza ante la lengua literaria o culta: el habla conversacional o coloquial, que define así el prof. Beinhauer: “Entendemos por lenguaje coloquial, el habla tal como brota natural y espontánea en la conversación diaria, a diferencia de las manifestaciones lingüísticas conscientemente formuladas y por tanto más cerebrales, de oradores, predicadores, abogados, conferenciantes, etc., o las artísticamente moldeadas o engalanadas de escritores periodistas y poetas”.

El libro se divide en 5 capítulos a los que sigue una extensa bibliografía, un índice alfabético y un índice general. Los títulos de los capítulos son los siguientes: I.—Formas de iniciar el diálogo; II.—La cortesía; III.—La expresión afectiva; IV.—Economía y comodidad; V.—Formas de cerrar el diálogo.

Ahora bien, en nuestra opinión, este libro es mucho más que un mero estudio lingüístico; pero incluso en su carácter de tal, ofrece grandes diferencias con respecto a otros del mismo tipo; como dice don Dámaso: “¡Qué buena lección para tanto filólogo friático y desamorado!”. En efecto: el humor, la delicadeza, la ternura, el desprecio, la vida, en suma, aparece

aquí conservada en su estado lingüístico. Pero, además, como decíamos más atrás, la obra del Prof. Beinhauer llega, a través del análisis sintáctico-estilístico de su habla, de la "forma interna", a aclarar en cierto sentido la visión del mundo del hombre español de hoy. Para ello, además del vasto material recogido directamente, se apoya también en diccionarios, estudios lingüísticos, en el teatro popular (el de los hermanos Alvarez Quintero, el de Arniches o el de un autor contemporáneo como Buelo Vallejo), en la novela (por ejemplo, *El Jarama*, de Rafael Sánchez Ferlosio).

Como una pequeña ilustración léase el párrafo siguiente del Capítulo III: La ironía como medio de realzar enunciados afirmativos o negativos: "Ya hemos señalado arriba el hecho de que la lengua coloquial española tiene una particular predilección por los medios de expresión indirectos, solo alusivos. Ello explica también la frecuencia de ciertos giros irónicos. Lo enunciado aparece en forma contraria a lo que se piensa, con lo cual esto resulta puesto de relieve con mayor nitidez". Uno de los ejemplos es de la comedia de Arniches, "Es mi hombre": "Mariano al ver a su ahijado exclama: *¡Pues no has crecío ni naa!*, quiere indicar todo lo contrario de lo que literalmente expresa, a saber '¡cuánto has crecido!'".

Claro que el libro del Profesor Beinhauer se ocupa casi exclusivamente del español de España, y que las diferencias entre este y el hispanoamericano son, especialmente en el aspecto coloquial, bastante profundas; sin embargo la obra ofrece indudable interés para todo aquel que se preocupe por el lenguaje, así como para quien desee comprender mejor la peculiar manera de ser hispánica.

EDUARDO CAMACHO GUIZADO

HATZFELD, Helmut: *Estudios sobre el barroco*. Madrid, Editorial Gredos, 1964. 487 págs.

Como es sabido, el erudito alemán es uno de los romanistas más destacados de Europa y además uno de los mayores especialistas en el barroco español, al cual ha dedicado muchos artículos y libros. El que ahora reseñamos está compuesto por varios estudios traducidos del inglés (por la poetisa Angela Figuera), del alemán (por Carlos Clavería), del italiano (por M. Minati), y constituye el más actual planteamiento de las teorías sobre la Edad de Oro de la literatura española.

Doce capítulos incluye el volumen, a más de un epílogo y un índice de nombres. Los primeros capítulos tratan los problemas generales, "donde los debates de los eruditos —nos dice el autor en el prólogo— se estudian críticamente; en los cinco capítulos siguientes se hace un análisis de los problemas particulares correspondientes al tema; el capítulo X es un ensayo del empleo de la teoría del barroco en una controversia erudita; el IX comprende los resultados de las anteriores consideraciones y culmina con la exposición del papel decisivo desempeñado por España en el barroco literario".

En la parte teórica o general Hatzfeld, con un aparato bibliográfico verdaderamente escalofriante, hace una historia del concepto del barroco y presenta su propia definición; luego divide el movimiento en tres fases: "Crecimiento, plenitud y decadencia". Los siguientes capítulos aclaran y precisan este planteamiento de fondo.

La segunda parte es una aplicación de la teoría a la obra de algunos de los más destacados maestros del barroco europeo: Tasso, Cervantes, Racine, Góngora, Malón de Chaide, Montaigne, Camôens, Lope de Vega, Gracián... (es especialmente interesante la comparación entre el barroco artístico y el literario: Cervantes y Velázquez).

Como se vio más atrás, una de las tesis principales de Hatzfeld consiste en destacar el papel de España como "la primera fomentadora y misionera de la literatura barroca", "aunque el barroco no es un fenómeno exclusivamente español". Incluso llega a proponer como definición del barroco: "El Renacimiento hispanizado".

Otro de los aspectos más interesantes del libro es la aplicación al barroco literario de las divisiones generacionales que los historiadores del arte han elaborado para el período; así aparecen en la literatura los términos de *Manierismo*, *Barroco* (alto, perfecto o clásico) y *Barroquismo*.

Por otra parte, como también se mencionaba más arriba, el libro ofrece estudios de autores y obras particulares de gran interés, a pesar de que algunos presentan notable dificultad de comprensión. (Así, por ejemplo, el ensayo dedicado a Góngora (El "manierismo" de Góngora en su "Soledad Primera"), resulta casi tan difícil de leer y entender como las propias "Soledades").

EDUARDO CAMACHO GUIZADO