

cionamiento de estos elementos se puede advertir que la autora no asume el papel exclusivo de observadora impersonal, cuyo modo de expresión más adecuado sería el acta o *procès verbal*², sino que quiere dar, por lo menos indirectamente, una interpretación de los hechos que relata. Esta interpretación se hace patente en el significado de las metáforas, símbolos y alegorías que la Pardo Bazán propone al lector. Tal vez no sea superfluo recordar aquí que, para Zola, el mundo de la novela debe representar la realidad física, vista a través de un temperamento³.

Del examen minucioso de los textos se desprende, según Menge, que las características más notables de los *Cuentos* de Emilia Pardo Bazán residen en sus elementos antitéticos. Las relaciones entre estas antítesis se vuelven dialécticas y acaban por determinar la estructura de los *Cuentos*. En muchos de sus relatos, la Pardo Bazán logra una síntesis de las disonancias entre teoría literaria, realidad representada y medios estilísticos (pp. 317-326).

Dejo a los especialistas el examen crítico de este resultado. Me parece evidente, sin embargo, que Menge, con su tesis, contribuye a aclarar una serie de preguntas que se hace el lector de la obra de Emilia Pardo Bazán, preguntas que, además, se discutirán provechosamente en la investigación de los demás escritos de la autora y de su época.

KLAUS MEYER-MINNMANN

Universität Hamburg.

GONZALO SOBEJANO, *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*. Editorial Prensa Española, Madrid, 1970; 2ª ed., 479 pp. (*El Soto*, 10).

El título y el índice de este libro sorprenden por su adecuación para definirlo y explicarlo.

El título propiamente dicho corresponde a un estudio concienzudo pero nada presuntuoso del fenómeno heterogéneo, caudaloso y día a día cambiante que es hoy la novelística española; en cuanto al subtítulo, indica ya la orientación humana que —sin descuidar el aspecto estético— da Sobejano a sus páginas, eficaces para impulsar cordialmente al lector hacia la búsqueda —a través de su narrativa— de ese pueblo perdido que es hoy, dentro y fuera de España, el pueblo español.

El índice aparece como un esquema perfectamente simétrico, cuya simetría se hace más notable en su desarrollo a través del texto, y que llega a producir la mala impresión de estar prefabricado para acomodar a él, con mayor o menor arbitrariedad, a los autores y las obras estudiados. Sólo una lectura atenta del libro, ampliada por el conocimiento

² Doña Emilia, que yo sepa, nunca pretendió redactar un mero *procès verbal*. Zola, en cambio, contradiciendo su propia obra literaria y buena parte de sus reflexiones críticas, lo mencionó de vez en cuando. Cf. especialmente "Le naturalisme au théâtre", en *Le roman expérimental (Œuvres complètes, éd. H. Mitterrand, t. 10 [Paris, 1968])*, p. 1240.

³ *Le roman expérimental*, ed. cit., p. 1180.

del mayor número posible de las novelas que analiza, llega a convencer de que tal esquema brota, sí, de una mentalidad quizá excesivamente apegada a fórmulas simétricas, pero también de un gran conocimiento de causa —resultado de ocho años de lecturas previas a la redacción del libro— y de una excepcional capacidad de ordenación y de síntesis. Esto no impide que, en algunas ocasiones, sea posible hablar de un forzado encasillamiento o de un pronunciamiento injustificado. Así, por ejemplo, a propósito de *Tiempo de silencio* clasificada como novela “anti-burguesa”; de *Ritmo lento* definida sobre todo como libro de personaje “auténtico” en un mundo “inauténtico”; de *Las afueras*, cuya crítica, hecha a la luz de la “socialidad” que básicamente se le atribuye, ahoga el comentario de sus mayores aciertos estéticos; de *Nuevas amistades* a la que, como iniciadora quizá ocasional de un tema, se dedica un análisis desmedido, que no merece como obra literaria...

En general, el libro de Sobejano cumple su propósito de “ordenar, exponer y evaluar el proceso de la novela en España, desde 1939 hasta 1969” (p. 443), conforme a un criterio no exhaustivo, sino selectivo, cuyas bases me parece interesante exponer en las palabras mismas del autor: “Me he guiado por mis propias lecturas, como es debido, pero también he tenido en cuenta la irradiación actual de los novelistas hacia dos zonas del público leyente que me parecen trascendentales para medir esa actualidad: la juventud y, dentro de ella, ante todo, los escritores en camino, y, por otra parte, el público no español. Puesto que no es posible conocer la posteridad de un escritor coetáneo, deber del crítico me parece completar el juicio propio con otros que reúnen buenas condiciones de objetividad: el juicio de los jóvenes, porque ellos son quienes más limpiamente buscan la razón de ser, y el de los lectores ajenos, distantes, porque éstos (si no son desviados por propagandas interesadas) se hallan en circunstancias de apreciar imparcialmente” (p. 169).

Con este criterio, Sobejano elige entre el aluvión impreso desencadenado por el fenómeno histórico-social de la posguerra española (y también por la proliferación de los premios literarios y otras circunstancias), y estudia a los narradores que considera más importantes dentro de las dos últimas generaciones literarias: la “de la guerra” y “la del medio siglo”, respectivamente situadas —en lo que a novela se refiere— bajo el signo de lo “existencial” y de lo “social”.

Encabezan el grupo de novelistas de la existencia: Cela, Laforet y Delibes; y el de novelistas de lo social: Fernández Santos, Sánchez Ferlosio y Juan Goytisolo, como los más fecundos en consecuencias de tipo estético y humano. Este esquema básico incluye muchos otros autores, cuidadosamente clasificados dentro de la generación que les corresponde. Fuera ya de dicho esquema, el autor alude brevemente a los novelistas del exilio, para cuyo estudio remite al libro de Marra López *La narrativa española fuera de España*, y se limita a un comentario sintético de la obra de Aub, Ayala, Barea y Sender. También fuera de esquema, considera, con desdén evidente, la obra de Agustí, autor “desenfocado” de la realidad actual; y la de Gironella, obra fallida por ambiciosa, de suerte que más puede hablarse de documento patriótico que de auténtica novela. Sólo en este momento de su comentario, en otro —al hablar del

grupo de novelistas que recientemente se autodeclaran innovadores en un sentido "metafísico" y trascendental— y quizá en alguno más, Sobejano se aparta de lo que admirablemente logra mantener a lo largo de su obra: la difícilísima visión objetiva, de quien, siendo juez y parte en lo sociopolítico, en lo literario se obliga a enfocar sin partidismos un panorama en el que éstos, más o menos encubiertos, no pueden dejar de operar. Sin embargo, este mismo calor humano que se percibe, aquí y allá, bajo el orden calculado y cuasi perfecto del libro, da aliciente a su lectura.

En síntesis, y comparando sin evaluar —ya que cada crítico sigue diversa orientación igualmente válida— con otras obras que sobre la novela española están apareciendo, tal vez sea posible afirmar que Sobejano es más selectivo, menos fragmentario, menos parcial respecto a un tema, grupo o ideología, y lo suficientemente actual para que los últimos libros —últimos en el momento de escribir esta reseña— de los autores en plena productividad aparezcan, al menos, en notas de pie de página, breves pero clarividentes.

Todas las características enumeradas hacen de *Novela española de nuestro tiempo* un libro apto para informar sobre un fenómeno actual, vasto y cambiante, con efectividad didáctica tanto mejor cuanto menos pretendida fue, indudablemente, por el autor, de tal manera que su libro carece de toda pesadez pedagógica y constituye un estímulo para seguir indagando sobre un tema que logra hacer apasionante.

TERESA AVELEYRA

El Colegio de México.

IVAN A. SCHULMAN, *Símbolo y color en la obra de José Martí*. 2ª ed. Gredos, Madrid, 1970; 497 pp. (*BRH, Estudios y ensayos*, 47).

Esta reedición de la obra monumental del profesor Schulman, publicada por primera vez en 1960, la pone de nuevo al alcance de los lectores con una bibliografía al día, con índices más detallados y con las notas, por fortuna, al pie de la página y no al final de cada capítulo.

El libro es un estudio detalladísimo, el más completo hasta la fecha, del uso de los elementos simbólicos en la obra —prosa y poesía— de Martí. El crítico estudia primero la teoría del simbolismo en literatura y cómo entiende Martí el empleo de los símbolos (esencialmente como procedimiento anti-retórico). El estudio está enfocado desde un punto de vista "eclectico" (p. 40): Schulman se propone el examen de los símbolos como formas estilísticas independientes —método que identifica con la "escuela española", esto es, la de Dámaso Alonso—, pero al mismo tiempo como "reflejo[s] del contenido" de la obra (p. 41). Esto último lo llevará, nos previene, incluso a indagar en la psicología del autor.

El segundo capítulo se dirige a explicar los diversos tipos de símbolos presentes en la obra de Martí, de acuerdo, no con sus meras fuentes o con el aspecto objetivo de la realidad que representan, sino con sus