

cismo francés. (Cf. el estudio de L. A. de Cueto, anticuado pero aún tan valioso). Y en cuanto al prerromanticismo, ¿no es significativo el poema "Las ruinas" del Conde de Torrepalma (1706-1767)? ¿Y Cadalso? ¿Y Jovellanos mismo?⁷ Finalmente, no es difícil comprobar que el propio Meléndez cae en la ampulosidad y el prosaísmo. Basta leer sus "epístolas" y sus poemas "filosóficos", no muy diversos de los de sus antecesores y seguidores. Es, claro, el estilo de la época: la poesía tenía un propósito crítico, didáctico, polémico, y difícilmente un Batilo u otro cualquiera hubiera podido cambiar lo que era su esencia misma.

Después de leer este documentado libro hay que admitir lo mucho que el poeta español debe a Francia. Lo que es menos fácil aceptar es que la principal aportación francesa haya sido, no una ética y una filosofía, sino "el espíritu crítico y la lucidez". Podríamos aceptarlo si sólo se tratara de Meléndez, pero Demerson quiere extender este juicio a los demás representantes de la Ilustración española: "La razón, ese instrumento de conocimiento y de juicio redescubierto fuera de la Península, es aplicado por Meléndez y sus compañeros a la realidad nacional española" (p. 555). El espíritu de crítica y de investigación existía en España antes de que pesara la influencia francesa. Basta pensar en Feijoo y en Torres Villarroel. Es hora de revisar el lugar común de que sin Francia no habría habido Ilustración en España. Dilthey demostró las raíces germánicas de la *Aufklärung* alemana. Habría que hacer otro tanto en nuestro caso, sobre todo cuando se va viendo cada vez con mayor claridad que el fenómeno social que sustenta al siglo XVIII, o sea el surgimiento de la burguesía, es un fruto que tarde o temprano, con mayor o menor timidez, se da en todo el mundo occidental, pero en cada país con su propia savia. Inglaterra y Francia son los más audaces; pero ya desde el siglo XVII España es terreno abonado, y, con influencia francesa o sin ella, es probable que el fruto hubiera madurado. Quizás Francia no hizo otra cosa que agitar el ambiente, un ambiente preparado por los propios españoles de la primera mitad del siglo.

IRIS M. ZAVALA

State University of New York
at Stony Brook.

PAUL ILIE, *Las novelas de Camilo José Cela*. Gredos, Madrid, 1963; 238 pp.

Este estudio sobre seis novelas de Camilo José Cela fue en su origen una tesis doctoral presentada en Brown University. Va precedido de un prólogo de Julián Marías ("La novela al mediar el siglo") y de una breve introducción en la cual anuncia Paul Ilie los propósitos de su libro. Se

⁷ Habría que ver, por lo demás, si los brotes prerrománticos españoles se deben sólo a influencia francesa, la única a la que se refiere Demerson. Es posible que en Meléndez sea la predominante, pero no podemos olvidar a los ingleses, por más que en España se les conociera sobre todo a través de traducciones francesas (cf. cap. 3).

aborda aquí una de las cuestiones que mayor desacuerdo ha suscitado entre los estudiosos de las novelas de Cela: la del compromiso del autor con la realidad española de su época. ¿Define éste sus dimensiones plenas o se caracterizan sus obras por un escapismo estético? Debido a los experimentos de los "vanguardistas" y a la sensibilidad del lector actual, afirma Ilie, Cela no ha podido menos de interesarse vivamente por la estética, pero no por eso "desea dejarse ir al virtuosismo esotérico" —aun cuando así ocurre en *Mrs. Caldwell habla con su hijo*. Lejos de escamotear la realidad, se inquieta por los problemas del hombre. Más aún, la estética es, en sus obras, "un medio de sugestión filosófica. Los problemas estructurales se corresponden a menudo con los humanos, y la forma misma se convierte en vehículo de la expresión conceptual" (p. 34). Cada novela se distingue por un enfoque diferente, pero tres elementos enlazan a todas: una conciencia de la vida como "fenómeno dimensional", por la que el mundo literario de Cela ofrece las proporciones plenas de la existencia; "el aislamiento de los componentes formales" para la experimentación del autor; y una actitud primitivista ante la vida y el arte. El empeño fundamental de Ilie ha sido, según nos advierte él mismo, demostrar la existencia de estos tres elementos.

El primer capítulo se consagra a *La familia de Pascual Duarte* y presenta un análisis de la mentalidad primitiva, la estética de la violencia y la trama ontológica. El crítico pasa luego a *Pabellón de reposo*, que a juicio suyo constituye un experimento "formal", y examina con detenimiento la estructura, haciendo hincapié en varias ideas existenciales como la dimensión del tiempo, el primitivismo y la cualidad estática de la vida de los enfermos. Dedicó el tercer capítulo a las *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*, pero de hecho apenas roza la novela, ya que, en opinión suya, la estructura no necesita elucidación. En cambio, discurre sobre la propensión de Cela al vagabundeo y recalca la "fundamental actitud de primitivismo" que percibe en las caminatas y en los libros de viajes. El estudio de *La colmena* se subdivide en doce secciones y ofrece un excelente análisis de la estructura fragmentada y de la técnica panorámica. Además del desorden cronológico se estudian varios temas como la ética de la obra, el espíritu de colectividad y la metrópoli como protagonista. Al acercarse a *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, en el quinto capítulo, Ilie pone su mayor empeño en mostrar que si bien Cela ha eliminado la continuidad narrativa al destruir las dimensiones tradicionales de la estructura novelística, profundiza en cambio la dimensión psicológica al penetrar en las fantasías de una mente extraviada. El sexto y último capítulo se dedica a la ejemplificación de la tesis de primitivismo a través de *La catira*, obra que el crítico considera "un esfuerzo hacia la ingenua representación lingüística de la vida sencilla" (p. 34).

Ilie toma como punto de partida de su método exegético la idea de que la novela moderna se distingue por la "disimulación", y que al crítico le toca dar lucidez a lo intuido. Así se explica que haya recurrido a menudo al análisis psicológico. Unas veces esto le ha dado magníficos resultados, como cuando explora los motivos subconscientes de la señora Caldwell, pero otras veces le hace olvidar aspectos que son indispensables

para la justa comprensión de las novelas, v. gr. el fuerte sentido de ironía, la gracia satírica y la intención caricaturesca de Cela. El aplicar la exactitud clínica al sondeo de los recónditos móviles de los personajes encierra el peligro de convertirlos en arquetipos. Las novelas de Cela son fruto de una imaginación creadora que no ha pretendido —ni siquiera en *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, donde la protagonista es un ser demente— hacer rigurosos estudios psicológicos. Analizar así a los personajes puede conducir a interpretar mal la intención del autor. En el examen de la ética de *La colmena*, por ejemplo, las explicaciones psicológicas de Ilie terminan por “justificar” la conducta de los personajes, y así suavizan indebidamente la amarga visión de la realidad española creada por el autor.

Al finalizar su investigación, Ilie concluye que la importancia de Cela dentro de la actual escena literaria estriba en su experimentación con la técnica. Se ve precisado a apuntar, a la vez, que en cuanto a temática y contenido “humanístico”, el universo literario del novelista gallego es “limitado” y carece de una crítica de la realidad humana. Ello se debe, según él, a que el interés primordial de Cela es ontológico. El afán de renovación técnica atestigua una viva preocupación formal, y “la preocupación por la forma novelística es fundamentalmente cuestión existencial u ontológica” (p. 230). De ahí que el crítico haya sostenido a lo largo de su estudio que las características dominantes del arte de Cela y de su concepto de la existencia son el aislamiento y el primitivismo, poniendo de relieve elementos como la enajenación de los personajes, el estilo simplificado, la estructura “infradesarrollada” y la conciencia del tiempo en el autor. Por nuestra parte, reconocemos que Ilie demuestra claramente el maridaje de fondo y forma. Pero no nos convence que la preocupación ontológica de Cela sea mayor que la de, digamos, García Hortelano, Elena Quiroga o cualquier otro novelista bueno. Lo que más nos llama la atención, sin embargo, es que a Ilie no se le haya ocurrido preguntar si el gran interés formal de Cela a expensas de “la temática, el contenido «humanístico» y una falta de crítica” constituye una verdadera preocupación ontológica o si es simple consecuencia de la falta de libertad de expresión en España o tal vez —como han afirmado algunos críticos— de una evasión estética de parte del autor. Inútil es tratar de determinar hasta qué punto el novelista de posguerra refleja o evade la realidad si no se tiene en cuenta la política de represión y la censura oficial, pues al obligarle a ceñirse a restricciones, el régimen imperante le ha creado agudos problemas. No comprendemos cómo Ilie ha podido pasar por alto esta cuestión, ni cómo ha podido afirmar que “cuando los valores humanos se hallan en estado de indeciso conflicto, han de ser eludidos como temas, o, cuando más, descritos sin comentarios” (p. 231). Lo cierto es que el propio crítico se concentra en el aspecto formal de las obras a costa de la unidad del conjunto, pues no concede a la temática conceptual la importancia que merece. Sin tener en cuenta la ideología del autor no se puede ahondar en su postura vital ni comprender cabalmente a los personajes. Por tanto, aparte de la preocupación por el tiempo y por el aislamiento del ser, no siempre vemos bien cómo “los problemas estruc-

turales se corresponden... con los humanos". Ilie sencillamente no precisa las ideas del autor sobre el hombre y la sociedad. No nos da a conocer su visión de la España contemporánea.

Asimismo, la tesis sobre la envergadura del primitivismo en Cela es interesante, pero carece de fuerza probatoria. Más aún, nos preguntamos si cabe hablar de primitivismo con tanto rigor en lo que atañe a la novela, puesto que es un género privativo del hombre "civilizado" y se caracteriza por la complejidad tanto en la forma como en el fondo. Significativo es que Ilie, en las repetidas aclaraciones que hace del término "arte primitivista", se vea precisado a recurrir a las artes plásticas o a la música —Picasso y la escultura africana, el estilo "infantil" de Rousseau, Cari Orff y la música de la época prepolifónica— para ejemplificar su afirmación. Muchos de los recursos formales aducidos como expresión de primitivismo (oraciones breves y sencillas con repetición del sujeto o de un epíteto, estructura lineal, carencia de metáforas complejas, etc.) no son sino características del arte impresionista tal y como lo cultivaron Azorín y Baroja —a quienes Cela debe mucho, como muy bien sabe Ilie. No han nacido de un esfuerzo consciente de volver a un arte infradesarrollado, sino de un deseo de dar plasticidad y elocuencia a la obra. Gracias a su ímpetu irónico, Cela difícilmente puede ser calificado de primitivista. Su aprehensión de la realidad es directa, pero no ingenua. Aun *La catira* sólo a veces da una impresión de candor debido a la teatralidad y al extraordinario virtuosismo lingüístico de que hace alarde el novelista. Ilie percibe acertadamente en esta novela una repetición rítmica dentro de pasajes enteros y la destaca como "experimento celiano de estructura oral", afirmando que "hace al lector suponer las circunstancias en que el relato es recitado, más que leído" (p. 212). Sin embargo, tan aisladamente aparecen estos pasajes que no admiten más que un paralelismo endeble con las ingenuas narraciones orales del hombre primitivo, en las que la repetición rítmica es, según Franz Boas, rasgo dominante del estilo.

Por lo que se refiere a la postura vital "primitivista" de Cela, cierto es que *La familia de Pascual Duarte* y *La catira* nos introducen en un mundo rústico, supersticioso y cruel, ambiente en que la conducta "emotiva y social" de los personajes es, en palabras de Ilie, "inferior al del hombre moderno". Pero esto no le ha impedido al autor crear otro, con personajes complejos, neuróticos y sofisticados como los de *Pabellón de reposo*, de *La colmena* y de *Mrs. Caldwell habla con su hijo*. Más que primitivismo, diríamos que es el móvil biológico el que modela su visión. En vez de plantear la vida como una lucha entre instinto y razón, Cela desenmascara al hombre —tanto al "civilizado" como al "primitivo"—, pone al desnudo la gran fuerza de sus impulsos primarios y muestra cómo éstos esclavizan el intelecto.

En el capítulo dedicado a *La familia de Pascual Duarte* Ilie se extiende excesivamente en la exposición psicológica de los componentes del temperamento primitivo. Escudriña las emociones, la sensibilidad, la expresión fisiológica, el machismo y la acción simbólica del hombre primitivo a fin de hacer ver en qué medida se aplican a Pascual. Si bien sus observaciones nos hacen sospechar que todo ser humano conserva

mucho de "primitivo", tan sólo diremos, remedando al propio Pascual, que lo que afirma el crítico debe ser verdad porque "a verdad suena". Nos preguntamos, sin embargo, por qué ha sentido la necesidad de realizar este largo estudio en cierta manera superfluo, ya que tan sólo ilustra un hecho que no requiere elucidación y cuya ejemplificación arroja poquísima luz sobre la obra. En cambio, Ilie deja de señalar la trascendencia del estado primario de Pascual en lo que incumbe a la intención estética del autor. Si las reacciones del campesino extremeño son "automáticas e irresponsables", ¿cómo afecta ello la interpretación que él, como narrador, nos da de los hechos que narra? ¿Se ha valido Cela de un narrador "limitado"? De haber tenido presente esta cuestión, el crítico no habría opinado que la obra constituye "uno de los pocos casos en que Cela no se dejó absorber por las preocupaciones formales" (p. 39). Desvanecería la serie de "defectos" que a su ver brotan de una limitación en la técnica de enfoque escogida por el autor. Si éste enfrenta al lector con cuatro narradores (Pascual, el editor, el capellán, el guardia civil), cada uno de los cuales discrepa en su narración de la conducta y la manera de ser de Pascual, es porque ha deseado obligarle a interpretar los ambiguos hechos narrados y decidir por cuenta propia si Pascual ha sido o no víctima de las circunstancias. Leída la obra así, se comprende "la indefinible medida de la influencia del editor sobre la historia" y la "dudosa" cualidad didáctica señaladas como inconvenientes por Ilie cuando se refiere al propósito del manuscrito. Lejos de ser consecuencias de la "limitación" de la técnica de enfoque, son recursos de que se ha valido a sabiendas el autor.

En contra de la opinión general de la crítica, Ilie considera *Mrs. Caldwell habla con su hijo* la novela más "profundizadora" de Cela. El largo capítulo dedicado a ella (59 páginas) constituye un valioso aporte a la comprensión de la obra y echa a rodar el juicio de aquellos críticos que la han calificado de "una descarada tomadura de pelo" y de un "total error". Al adentrarse en el clima surrealista Ilie hace una exégesis de su difícil simbolismo, analizando con innegable claridad de exposición las ideas, tendencias y emociones que permanecen en la subconsciencia de la señora Caldwell y que determinan su conducta con Eliacim. A diferencia de Ilie, sin embargo, creemos que la dimensión psicológica en sí no es lo esencial y valioso de la novela. No importan tanto la mórbida psique de la señora Caldwell y su enlace incestuoso con Eliacim como la feracísima imaginación, la sensibilidad lírica y más aún la ironía ya socarrona, ya humorística con que se despliega esa tenue relación, que tamizan la realidad y la convierten en capricho y extravagancia. Dando rienda suelta a su exuberante fantasía, Cela crea un mundo tan subjetivo como estrafalario, en el que pone de relieve irrespetuosamente los maravillosos desvaríos, quizá más suyos que de la señora Caldwell. Lamentamos que el crítico haya tratado sólo de pasada este aspecto de la novela.

En resumen, si bien Paul Ilie ha hecho un trabajo concienzudo que impresiona ante todo por el análisis de los procedimientos técnicos y estilísticos de las obras estudiadas, algunas tesis aventuradas y omisiones graves le quitan valor y nos hacen concluir que no ha aprovechado el

crítico todo lo que le ofrecía su tema. No obstante, su libro es una aportación seria que enriquece la investigación literaria sobre el novelista gallego.

MARY BECK

York College (New York).

ENEIDA SANSONE DE MARTÍNEZ, *La imagen en la poesía gauchesca*. Universidad de la República, Facultad de Humanidades, Montevideo, 1962; 421 pp.

La autora ha realizado, en primer término, una ardua y fructífera tarea de recopilación de materiales. Luego, sobre la base de una tipología personal de la imagen, ha analizado los medios expresivos de la poesía seleccionada, desde tres ángulos: aspectos formales, referencias sensoriales y contenidos temáticos. Cada uno de estos puntos de vista se desarrolla en un capítulo especial donde el análisis, siempre menudo, procura ser muy riguroso.

El título elegido da una idea limitada del contenido. En primer lugar, resulta algo desconcertante el concepto de "imagen" definitivamente puesto en juego, ya que después de un erudito y bien documentado comentario sobre dicho concepto, la autora termina por considerar imágenes una serie muy amplia de modos expresivos. Esta serie incluye, junto con la "imagen representativa", la comparación y la metáfora, otras formas que son denominadas "imágenes difusas". La metáfora (llamada también "imagen de relación") abarca no sólo el fenómeno típico de la transposición, sino también los casos de algunas estructuras gramaticales (el complemento adnominal, por ejemplo) y de ciertos modismos lexicalizados (v. gr. las locuciones adverbiales). Las "imágenes difusas" comprenden combinaciones de imágenes y de metáforas, algunas estructuras sintácticas comunes de la lengua general y ciertos elementos puramente temáticos. Se trata indudablemente de una tipología en cuya ordenación han privado dos loables propósitos: el justificado deseo de mostrar en toda su dimensión la riqueza de los materiales que se estudian, y un acusado afán de rigor científico. Sólo que en la práctica la investigadora cae, a mi ver, en dos excesos: la complejidad de los fenómenos que presenta el material seleccionado la hace incurrir por momentos en una mezcla de criterios (la clasificación basada en aspectos formales junto a la clasificación fundada en aspectos de orden temático y conceptual), y el afán de rigor científico provoca un exceso de logicismo en la presentación de los fenómenos anotados, que llega a ser rígido esquematismo tendiente a cubrir todas y cada una de las ramas de un sistema preestablecido. En segundo lugar, se echa de menos un concepto preciso de "literatura gauchesca". En ocasiones se alude a ciertos aspectos y matices de esta literatura (una "segunda generación" de poetas gauchescos, por ejemplo) cuyo alcance queda sin aclarar. La omisión resulta más grave cuando advertimos que si bien la autora distingue entre "poesía gauchesca de origen culto" (p. 83) y "poesía gauchesca de