

riano. Bécquer los escribió antes que la mayor parte de su poesía hubiese sido impresa; este acto de confesión del vate debe preceder, pues, a la totalidad de su creación. Tal vez esta necesidad de extroversión en Bécquer, que incluye un artículo (1861) y un prólogo (1868), radique en la utilidad de fijar una perspectiva que tome en cuenta con comodidad la evolución romántica que ya tenía ante sí. El análisis de los elementos narrativos de las *Cartas*: la mujer, los sueños, el terror están aparentemente justificados en el libro de López Estrada, pero, a nuestro parecer, el último elemento posee en principio una calidad idealista que no se asocia genuinamente con lo sobrenatural o con la literatura fantástica, y tiende a caer dentro de la estética de Baudelaire. En cuanto al idealismo becqueriano, el autor hace resaltar en las *Cartas* la aspiración y el deseo de perfección imposible, así como la tendencia a la sublimación del sentimiento en lo divino. No resulta en absoluto disparatado discernir un atisbo de platonismo en la condición inefable del objeto poético, y López Estrada recalca muy a propósito esta dirección.

JUAN V. AGUDÉZ

Hunter College.

ROSARIO H. HIRIART, *Las alusiones literarias en la obra narrativa de Francisco Ayala*, Eliseo Torres & Sons, New York, 1972; 332 pp. (*Torres Library of Literary studies*, 16).

La doctora Hiriart realiza un estudio de la obra narrativa de Ayala, con una doble finalidad que ella expone así: "...En este trabajo nos hemos propuesto identificar y catalogar tales alusiones pertenecientes a los niveles más distintos, y creemos haberlo conseguido casi en su totalidad; pero no nos hemos limitado a esta tarea que es de valor instrumental más bien que crítico, sino que, pasando adelante, nos hemos propuesto el problema de examinar la función desempeñada por tales alusiones en la estructura de las obras donde aparecen". Para valorar el logro de tales propósitos es menester considerar por separado las dos partes en que —aun sin indicación expresa— la obra está dividida.

La primera parte, constituida por el inicial y largo capítulo "Las alusiones literarias en la totalidad de las obras narrativas de Ayala" logra por completo el primer objetivo; o sea, el de enumeración y catalogación. En cuanto al segundo: examen de la funcionalidad de las alusiones en la estructura de la obra, lo consigue, paradójicamente, en forma a veces incompleta y a veces excesiva.

Tomemos el primer punto de vista: la enumeración y catalogación. La autora muestra los resultados de un examen más que acucioso de la obra completa de Ayala, unido a conocimientos que abarcan no sólo pasajes literarios sino pinturas famosas (la "cena" de da Vinci, p. 56...); óperas (*Baile de máscaras*, p. 160...); canciones populares ("Perfidia", p. 85...); ballets (*Danza de Anitra*, p. 164...); oraciones ("Ángel de

la guarda...”, p. 135...); películas (las del Dr. Mabuse, p. 137...); obras de erudición (la *Enciclopedia Espasa*, p. 114...), etc. En este aspecto, la prolijidad de la autora parece a veces excesiva, por su empeño en *reiterar* las referencias eruditas de pasajes que son del dominio público y han llegado a ser frases proverbializadas o lugares comunes (“Consummatum est”, p. 80; “la tumba fría”, p. 87; “la vida es sueño” o “los sueños sueños son”, p. 100 entre varias otras; y muchas más); pero en general resulta de interés: nos revela, dentro de la prosa de Ayala, muchas alusiones literarias que no hubiéramos reconocido como tales; nos da la fuente de ciertos lugares comunes cuyo origen no sabíamos, y rastrea el camino recorrido por oraciones o por canciones populares, hasta darnos el nombre y la nacionalidad de sus autores y la época de su mayor vigencia. Desde este punto de vista, la labor de la doctora Hiriart es asombrosa.

Menos afortunado me parece el trabajo exegético o de interpretación del valor estilístico de las alusiones registradas. Cierto que, en muchos casos, esa interpretación parece acertada, pero en otros falta, y en no pocos resulta excesiva y como surgida, más del entusiasmo de la autora, que de los datos que rigurosamente procura el texto estudiado. Convincentes son, por ejemplo, las alusiones a ciertos hechos histórico-literarios pretéritos, que forman la base misma de la colección *Los usurpadores* y que están explicadas, además, por el propio Ayala (p. 43); pero no tiene valor objetivo —por mencionar una entre otras— la función estilística que la Dra. Hiriart atribuye a una alusión que se halla en la novela breve *El regreso*¹: un expatriado, vuelto a España y a su ciudad natal después de la guerra civil, va a la barbería donde pende la muestra, una “bacía deslucida, mohosa, que siempre estuvo colgada al lado de la puerta para recordarle a uno el yelmo de Mambriño”. Y la doctora Hiriart se pregunta y se responde: “De la puerta de la barbería ¿pendía una bacía o un yelmo? Era el *baciyelmo* famoso. / Con maestría expresa el autor la ambigüedad de las realidades que el personaje estaba viviendo en aquellos días” (p. 49). Como un ejemplo, entre muchos, de alusiones cuya función no está realmente explicada, tomo la siguiente, que se halla en la novela *El fondo del vaso*. El protagonista, Ruiz, ha decidido tomarse unas vacaciones en compañía de su amante y halla un buen pretexto ante su mujer. Dice Ayala por su personaje: “...Urdí en seguida todo, siguiendo el horaciano precepto de juntar lo útil a lo agradable, y sin esfuerzo logré convencer a Corina...” Y comenta la Dra. Hiriart que “nos traslada Ayala, por medio de la alusión, a la retórica de Horacio en su famosa “Epístola a los Pisones” [hace referencia completa en pie de página]; y es claro que la invocación de esta norma de preceptiva tiene aquí un evidente sesgo burlesco, puesto que no se trata en el caso de José Lino Ruiz de componer poesía, sino de entregarse a satisfacciones clandestinas...” (p. 92). Igualmente deleznable son varias otras interpretaciones de sendas alusiones, debido al empeño de la autora de dar valor funcional al dato literario encontrado.

¹ Pertenciente a la colección *La cabeza del cordero*.

Afortunadamente, el libro tiene una extensa segunda parte formada por cuatro capítulos que son otros tantos lúcidos análisis de cuatro obras de Ayala, sólida y expresamente basadas en obras de la literatura anterior. Aquí la alusión literaria es global y —sin dejar de lado las pertinentes referencias menores— la autora se olvida del aspecto metódico de su trabajo para estudiar —con una suma equilibrada de erudición y penetración personal— las cuatro obras siguientes: 1) *Los diálogos de amor*, especialmente el “Diálogo entre el amor y un viejo”, que reelabora el de Rodrigo Cota. Aquí la autora demuestra la peculiar perspectiva del amor que existe en estos que llama “mini-dramas”; perspectiva común que, sumada a la similitud estética y de lenguaje, les confiere unidad. El “Diálogo entre el amor y un viejo” le da pie para establecer una comparación que hace patente la “originalidad artística” de la obrita de Ayala. 2) *El rapto*, novela breve, “es, toda ella, una alusión literaria” (p. 203) puesto que es la reelaboración del episodio de Leandro del *Quijote* (I-51). Aquí la autora se siente obligada “no sólo a estudiar el texto de la obra misma para compararla con el relato clásico que le ha servido de modelo, sino también a tomar en cuenta las considerables apreciaciones críticas que sobre ella se han publicado” (p. 203). Y consigue ampliamente su propósito. Por otra parte, hace hincapié en el aspecto cervantino de la técnica de Ayala. 3) *Fragancia de jazmines*, aunque breve, es novela, según el criterio de la autora que se apoya en el de Ayala mismo (pp. 263-265). Para ella no se trata ya de una reelaboración sino de una “réplica” a una obra anterior, en este caso, al “Canto a Teresa” de Espronceda. Poco firme parece la explicación de la Dra. Hiriart sobre el motivo que le hace considerarla réplica o “respuesta en forma de interrogación” (p. 271). De cualquier manera, su análisis comparativo, con mucho de interpretación personal y mucho de enfrentamiento a opiniones ajenas, es excelente y llega a la conclusión de que “el centro de la narración” es “la angustia del tiempo que pasa y sus efectos destructores...”, “—el sentimiento trágico de la vida, de Unamuno— ante la evidencia de la caducidad de ésta” (p. 295). 4) El cuento *Una boda sonada* es el último texto de Ayala analizado por la Dra. Hiriart, quien dice de él: “...su centro de gravedad es... precisamente un verso de Dante”². El estudio de esta pieccecita humorística le sirve, en gran parte, para hacer notar “la diferencia entre los personajes humanos que nos presenta Ayala y el modelo quevedesco [en *El Buscón*] de una comicidad esquemática. En Ayala lo cómico brota del fondo de la condición humana” (p. 317).

En síntesis, el libro de la Dra. Hiriart es una contribución notable al estudio de la narrativa de Ayala, por la perspicacia de sus análisis y por el punto de vista que adopta, diferente del de los ya numerosos críticos ayalianos. Es un libro escrito con entusiasmo. A lo largo de sus páginas sostiene dos afirmaciones que me parecen fundamentales: que “el gran tema del narrador Francisco Ayala [es] la condición humana, hoy” (p. 170); y que su técnica “pertenece a la mejor tradi-

² *Ed elgi avea del cul fatto trombetta, La Divina Commedia, “Inferno”, canto 21* (Hiriart, p. 308).

ción de nuestra literatura: es la empleada por Cervantes en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*" (p. 321).

TERESA AVELEYRA A.

El Colegio de México.

LYDIA DE LEÓN HAZERA, *La novela de la selva hispanoamericana. Nacimiento, desarrollo y transformación*. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1971; 285 pp.

Desde *María* a *La casa verde* se han reunido aquí cien años de novelística alrededor del tema de la selva. Están las novelas infaltables (*Cumandá*, *La vorágine*, *Canaima*), otras que han quedado perdidas en historias de la literatura (*Toá*), novelas que siempre dudamos de insertar en una bibliografía hispanoamericana (*Green Mansion* de W. H. Hudson), las que probablemente ahora se leen más (*Los pasos perdidos* y la novela de Vargas Llosa), cuentos (de Quiroga y V. García Calderón) y hasta crónicas (*De Bogotá al Atlántico*, *The sea and the jungle*).

La autora considera que la novela de la selva es "uno de los aciertos más originales" de la literatura americana y que a través de su evolución es posible distinguir las corrientes por las que atravesó nuestra novelística. En base a este juicio, a lo largo de su extenso análisis, procura poner de relieve la función que en cada autor (y en cada momento de la narrativa iberoamericana) tiene el tema de la selva. Puesto que el análisis no presenta complicaciones, la lectura podría ser fácil, pero no es así. Los comentarios tienden a distenderse, a diluirse. Detalles que podrían darse en pocas líneas bien concentradas se alargan por páginas como queriendo llenar un vacío formal más que atender a las necesidades del tema. Uno de los tantos ejemplos son las veinte páginas dedicadas a *María* de J. Isaacs en las que la repetición es la pauta; la conclusión es que en esta novela hay elementos que serán luego constantes de la novela de la selva.

A pesar de la cantidad de obras que se tratan en el estudio, el libro todo parece una larga introducción a *La casa verde* (aunque en el penúltimo capítulo se analiza *Los pasos perdidos*). Este propósito está casi explícito en la introducción: "Con el análisis de estas dos novelas, sobre todo la segunda [*La casa verde*], pretendemos hacer un aporte al estudio general de la nueva novela hispanoamericana. En ellas el paisaje de la selva avanza a su completa transmutación y se incorpora a la «nueva novela» de Hispanoamérica" (p. 13).

En el capítulo VII, dedicado a la novela de Vargas Llosa, el tono del libro cambia un poco. Se leen páginas bastante logradas en las que el análisis se concentra en el tema básico del estudio. Pero ¿a qué todo ese espacio dedicado a justificar las técnicas narrativas de Vargas Llosa que, según la autora, adeudan toda su originalidad a Faulkner, Dos Passos y el *nouveau roman*? Erudición aparte, hay aquí como un temor