

«Una interpretación que explica el fascismo como la esencia tras el fenómeno, como la *verdad de* la moderna sociedad (capitalista), nunca podrá colmar las aspiraciones básicas del análisis marxista, lo que Lenin llamó el "análisis concreto de una situación concreta". Asiente en que el fascismo fue en realidad un tipo especial de estado capitalista monopolista, que apareció en una coyuntura histórica específica», por lo que, retorciendo el argumento en contra de su tesis, pero a favor de sus intereses doctrinales, puede aislar en ese capítulo conversor que son las notas: «De ahí es posible deducir que todas las sociedades capitalistas actuales son todavía fascistas. Esta noción ha invadido el pensamiento estudiantil más reciente (el artículo está publicado originalmente en 1970, en *New Left Review*), especialmente en Alemania, donde se encuentra incluido en el concepto de *Spätkapitalismus* (capitalismo tardío).»

El acceso rapidísimo a la obra de Marcuse, quien «nunca rechazó a los estudiantes que, inspirados por sus ideas, se lanzaron a la lucha de una manera más práctica», no está exento de la misma provisionalidad analítica. Aunque su circunstancia sea distinta, «una problemática ideológica (la de la Escuela) es característicamente inestable y puede haber sido creada para encajar en muchas posturas políticas». A partir de *El hombre unidimensional*, «probablemente la obra que ha tenido más influencia política que ninguna de las editadas por la Escuela en sus cuarenta años de existencia», Marcuse ha intentado profundizar en otras necesidades humanas distintas de las económicas, ya que éstas se han convertido en medios de integración y opresión. Ha dirigido su atención hacia la *dimensión biológica*, hacia los impulsos instintivos vitales, hacia las necesidades *eróticas* en el sentido más amplio de este término. Therborn parece ver en este nuevo interés peligroso una amenaza, ya que el proletariado, al no sentirse ya *absolutamente* miserable y excluido del llamado estado próspero, no puede verse identificado con la causa revolucionaria. «Pero —escribe— ¿acaso desempeñó el proletariado alguna vez el papel de negación absoluta de la sociedad capitalista en la teoría de Marx?»

Confieso que uno no puede evitar sentir un indescifrable placer intelectual cuando, ante los simpáticos forcejeos ácratas de Marcuse, ve gesticular la ortodoxia marxista, recurriendo a una normalización formal y represión de las energías un tanto libidinosas susceptibles de socavar la Universidad de Lille y la putzka de Leningrado. «Marx —explica Therborn— caracteriza la crisis periódica del capitalismo como contradicción más estructural que simplemente política, una contradicción entre el carácter social de las fuerzas productivas y el carácter privado de las relaciones de producción. En este sentido, el término

*fuerzas productivas* se refiere a las condiciones técnicas y de organización bajo las cuales avanza la producción... Sus efectos (de estas fuerzas: el uso incrementado de la ciencia, el desarrollo, un alto nivel de vida) en la clase obrera no son la miseria, sino más bien una provisión de grandes facilidades para su organización y una mayor capacidad para sustituir (?) el régimen productivo capitalista por medio de la apropiación social y el control de la clase obrera desde abajo.»

Así, pues, inamovible en sus postulados, no es suficiente, a pesar de toda clase de determinaciones y definiciones, sólo «descubrir los horrores del capitalismo», como hizo la Escuela, sino que hay que «comprenderlo científicamente (como no hizo la Escuela) y unirse a las masas con el fin de derrocarlo. Si esto no se consigue, la Escuela de Frankfurt o cualquier nueva rama de ella, ya sea anglosajona, italiana, francesa o escandinava, puede tener otros cuarenta años de virtuosismo paralizado por delante». Así concluye Göran Therborn su artículo, simpático y sugerente por el esfuerzo que, desde la primera página, manifiesta en inducirnos a la revisión de una tesis que no merece ya, hoy, tras la extraña muerte de los acontecimientos políticos en determinados países, proveerse de la renovada acusación política a la Escuela de Frankfurt.—RAMÓN PEDRÓS (*Santa Hortensia*, 11. MADRID).

MARIO VARGAS LLOSA: *García Márquez: historia de un deicidio*. Barral Editores. Barcelona, 1971, 667 pp.

La bibliografía sobre García Márquez, copiosa en cuanto a artículos y otros estudios breves, carecía hasta hoy de una obra crítica de conjunto como la que ha publicado recientemente Mario Vargas Llosa. *García Márquez: historia de un deicidio* es un trabajo de absoluto rigor universitario. Se trata, en efecto, de la tesis doctoral defendida por el narrador peruano dentro del curso 1970-71 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense, donde obtuvo la máxima calificación, y es el resultado de unos seminarios por él impartidos en la Universidad de Puerto Rico y en el King's College de Londres.

El autor de *La ciudad y los perros*, el novelista de las técnicas complicadas, del *flash back*, de los planos entrecruzados, se expresa aquí en un estilo diáfano, científico, sin alarde *literario* alguno. Este amplio trabajo es ante todo una lección de cómo la calidad, la profundidad en la crítica literaria no son incompatibles con la claridad expositiva. Es estimulante comprobarlo cuando para muchos su ejercicio está necesariamente vinculado al lenguaje criptográfico.

No es arriesgado afirmar que, en términos generales, resultará muy difícil en adelante escribir sobre el García Márquez que llega hasta hoy, excepto en lo que se refiere a una valoración propiamente lingüística de su obra, apenas abordada todavía. Vargas Llosa tampoco la encara de frente, pero en todo caso su capacidad de adentramiento en el mundo del novelista colombiano es asombrosa. Ha estudiado cuantas narraciones ha producido éste, ha utilizado una bibliografía sin brechas, que al final reseña; ha tenido acceso al conocimiento de múltiples circunstancias relacionadas con García Márquez merced a su particular amistad con él. Por encima de todo está su sensibilidad de creador magistral y crítico depurado.

Vargas Llosa manifiesta expresamente su propósito de hacer «una descripción del proceso de la creación narrativa a partir de un autor concreto: cómo nace la voluntad de creación, de qué experiencias se alimenta, mediante qué procedimientos transforma los materiales del mundo real en elementos del mundo ficticio y las similitudes y contrastes que estos dos mundos mantienen» (contraportada). El libro, efectivamente, es rico en ensayismo, en teoría general de la literatura, fondo de una apreciación crítica sobre una obra singular que realiza no ateniéndose únicamente al texto que se quiere analizar, como parece estar de moda, sino estando pendiente al mismo tiempo de la realidad humana de su autor.

No es extraño, pues, que el estudio se inicie con una contemplación de los aspectos más significativos de la vida del colombiano: aquellos que sirven para explicar mejor su obra. Vamos así viendo cuán numerosas son las vivencias de García Márquez —lo experimentado o lo *sentido*— que han sido trasladadas a su narrativa: guerra civil, fiebre bananera, matanza de huelguistas, la sugestiva casa de sus abuelos, la realidad de Aracataca, su pueblo natal; el viejo catalán Ramón Vinyes, y tantas otras. Quedan descritos en esta primera parte —«La realidad real»—, sabrosa incluso cuando se refiere a los acontecimientos más divulgados, los avatares de la existencia del novelista hasta su radicación en Barcelona. En el segundo capítulo de la misma —«El novelista y sus demonios»— el autor se explaya en una serie de consideraciones sobre la creación novelística con la maestría que le proporciona su personal experiencia del tema. «Escribir novelas —dice, y aquí se justifica el título del libro— es un acto de rebelión contra la realidad, contra la creación de Dios que es la realidad. Es una tentativa de corrección, cambio o abolición de la realidad real, de su sustitución por la realidad ficticia que el novelista crea... Cada novela es un deicidio secreto, un asesinato simbólico de la realidad» (p. 85). No es que Vargas Llosa se estrene precisamente aquí —hora es ya de recordarlo— como teorizante de la

literatura. No hace mucho que José Miguel Oviedo sistematizó las ideas del peruano a este respecto (1). Pero acaso éstas no hayan sido desarrolladas en ninguna parte con tanto poder sugestivo como en el estudio que comentamos.

De los despegues hacia lo abstracto regresa inmediatamente al terreno concreto. El plagiario puede convertirse en creador según el uso que haga de sus hurtos. García Márquez edifica un mundo fabuloso partiendo de hechos reales. Queda palpablemente demostrado que hay muy poco en su obra donde no se dé este fundamental condicionamiento.

A continuación se precisan *los demonios culturales* del colombiano: Faulkner, Hemingway, Sófocles, Virginia Woolf, Jorge Zalamea, Rabelais, las novelas de caballerías—por vía quizá no directa—, *Las mil y una noches*, Borges y Camus. El tono ensayístico—factores determinantes y comportamiento del novelista como *suplantador de Dios*—reaparece brillantemente al finalizar el capítulo. Acaso la referencia a Borges resulte, para nuestro gusto, corta. Tenemos la impresión de que no se insiste bastante en la huella que el argentino ha dejado en la «nueva novela hispanoamericana» y sería justo ir precisándola con la exactitud posible. En cuanto a las novelas de caballerías, Vargas Llosa cita unas declaraciones de García Márquez donde afirmaba que «en ellas se encontraban cosas tan extraordinarias como las que encontramos ahora en la América latina todos los días» (p. 180). El peruano es un apasionado del tema, en verdad fascinante (2). Lo imaginativo, lo real maravilloso que tanto papel juegan en la narrativa hispanoamericana de hoy, ¿no serán, al menos en parte, un misterioso resurgir de aquel otro fabuloso mundo de Esplandianes y Amadises que pasó a las Indias en los equipajes o en las mentes de los conquistadores, que avivó muchas páginas de la historiografía indiana y quedó soterrado bajo el peso de la *literatura virreinal*?

Con esto iniciamos la segunda parte del libro: «La realidad ficticia», dividida en ocho extensos capítulos a través de los cuales va siendo examinada toda la producción de García Márquez a partir de aquellos primeros relatos donde, como todo joven principiante, quería «no copiar la realidad», y que nunca recogería en libro. Desfilan a continuación los restantes, desde *Isabel viendo llover en Macondo* hasta *Cien años de soledad* y más aún, hasta «Un señor viejo con unas alas enormes» y otras narraciones de 1968. No estamos seguros de que, por evitar la prolijidad, sea acertado no transcribir aquí los títulos de estos capítulos que tanto ilustrarían, sin más comentarios, acerca de la agudeza de los enfoques

(1) JOSÉ MIGUEL OVIEDO: *Mario Vargas Llosa. La invención de una realidad*, Barral Editores. Barcelona, 1970.

(2) V. MARIO VARGAS LLOSA: «Cien años de soledad: el *Amadís* en América», en *Amaru*, núm. 3, julio-septiembre de 1967. Lima.