

damente otros objetivos críticos de su sección de *Destino* sobre las obras de Josep Pla o Salvador Espriu, Albert Camus o Claude Simon, Thomas Mann o William Faulkner, a quien, por cierto, Vilanova dedicó tres memorables —por la oportunidad y la calidad— artículos a finales de 1950, con motivo de la concesión del Premio Nobel de 1949 al extraordinario novelista norteamericano.

Escribía más arriba que Antonio Vilanova había preferido encabezar la presente selección con el rótulo que presidió sus columnas de *Destino* desde 1962, ciñéndose al universo de la novela española de la postguerra. Decía también que esta elección me parecía ajustada y pertinente a los trabajos recopilados, porque como el propio Vilanova sostiene, haciendo patente una convicción que está latente en la inmensa mayoría de los artículos,

La literatura ha sido en todos los tiempos la expresión de la sociedad porque, como reflejo de problemas humanos y formas de vida que atañen tanto a la conducta social del hombre como a su existencia personal e íntima, expresa la verdad esencial y profunda de la vida colectiva y de los individuos que la integran (p. 25).

Creo apreciar en esta consideración una de las líneas medulares, tal vez la más relevante, del ideario filológico y crítico de Antonio Vilanova, como historiador de la literatura española. Baste recordar aquí sus trabajos sobre *El Lazarillo*, *El Quijote* o *El Buscón*. O echar una ojeada a sus impecables análisis de *La Regenta* o de las *nivolas* unamunianas. En este aspecto tanto el crítico Vilanova como el catedrático de historia de la literatura española, sostiene uno de los principios doctrinales fundamentales del historicismo, que encontró —como es sabido— sus formulaciones más adecuadas, en nuestros dominios geográficos, en el seno del pensamiento krausista. Bien vale apuntarlo brevemente porque así se dibuja con nitidez el quehacer crítico del profesor Vilanova.

En un importante ensayo de 1862, «Consideraciones sobre el desarrollo de la literatura moderna», el joven don Francisco Giner de los Ríos afirmaba, (recogiendo ideas diseminadas aquí y allá en el idealismo alemán) que la literatura, al margen del respeto a las necesarias leyes de lo bello, debía ser expresión fiel de una sociedad que respira: «no hay arte que pueda aislarse de los sentimientos de su época». Estando como está impreso

en la obra de arte el carácter de la época en que nace, el crítico debe desvelar sus vínculos, concediendo a la obra no sólo sus valores inmutables y perennes, sino aquéllos que reflejan —como testimonio o como espejo— el mundo histórico en el que se ha fraguado y con-figurado.

Firmemente convencido de este principio doctrinal, el profesor Vilanova llevó a cabo una labor crítica que considera la literatura como expresión de la sociedad, entendiéndola esta función,

No mediante la anulación de los problemas individuales, en los que se ha encarnado desde que el mundo existe la eterna y doliente condición del hombre, sino erigiendo estos problemas en símbolos o encarnaciones arquetípicas de los problemas colectivos que atenazan a los hombres todos cuando no a la humanidad entera. No mediante la mera reproducción de la realidad social contemporánea, sino mediante la búsqueda de la realidad esencial del hombre y del mundo en que vive, que convierta la literatura en índice de la conciencia moral de nuestro tiempo y sirva a la vez de espejo y testimonio de los problemas sociales y humanos del mundo en que vivimos (p. 22)

Preciso y riguroso entendimiento de la literatura que no sólo se explicita en este penetrante artículo doctrinal de febrero del 62, sino en el análisis de las mejores novelas que transitan por el libro que reseñamos. Así al analizar *La colmena* (30-VI-1951) escribe:

Trágico retablo de abyección y de dolor, espejo nítido y veraz que traspa la apariencia falsa del mundo que le circunda para reflejar los más hondos abismos de la miseria humana (p. 122).

O, al enjuiciar *Las ratas* (27-IV-1963):

Un arte tan profundamente enraizado en la entraña viva de lo humano, tan lleno de amorosa comprensión por las más tristes miserias del vivir, tan rebosante de piedad por el sufrimiento y la desgracia de unos pobres seres perdidos y olvidados, que no necesita adoptar la forma de alegato o de denuncia (...) Por debajo de la sobria y escueta simplicidad de un relato indiferente y objetivo, encarnado en la patética figura del pequeño Nini y en la salvaje y brutal obcecación del tío Ratero, el testimonio está ahí: una tremenda verdad humana convertida en obra de arte (p. 208).

Idéntica comprensión, que conjuga el juicio sobre el testimonio temporal con los valores perdurables de una obra literaria, subyace en el espléndido artículo sobre *El Jarama* (24-11-1956):

En la tragedia absurda y sin sentido que ha truncado en flor la ilusionada juventud de la muchacha ahogada en el Jarama, se encierra toda la ternura, emoción y patetismo de esta historia vulgar, verídica como la vida misma, que, como las aguas turbias

y traicioneras del río, arrastra hacia la muerte, en su curso fatal e inexorable, la imagen fiel y cambiante de nuestra doliente y triste humanidad, y es, al propio tiempo, una de las más hermosas novelas que ha producido la literatura española de estos últimos años (pp. 354-5).

Como también su artículo sobre *Entre visillos* (15-III-1958) atiende a esa doble vertiente de la obra literaria:

Lo importante de esta prodigiosa estampa provinciana es el mundo femenino que la autora ha creado en torno a tres hermanas que protagonizan la novela, la pintura de sus ilusiones y desengaños, esperanzas y deseos, y la extraordinaria pericia y maestría del talento creador de Carmen Martín Gaité ha trocado la desvaída y anodina vulgaridad de la novela rosa en una auténtica obra de arte (p. 386).

Multiplicar los ejemplos revelaría todavía mejor el firme pulso con el que Vilanova se acercó a los valores de la novela de postguerra. Por otra parte, debo mencionar el relieve excepcional que adquieren en estos artículos las inteligentes consideraciones de Vilanova acerca de la técnica novelesca y de las formas narrativas. Sabedor de lo que Jean-Paul Sartre expresó con tanta sutileza en el capítulo IV de *Situations II* —el artista debe mentir para decir la verdad—, Vilanova mantuvo siempre al corriente al lector de *Destino* de los procedimientos de la «mentira novelesca», o dicho más eclécticamente, de los aspectos del discurso del relato narrativo. Y ha hecho muy bien en publicar en este tomo el fulgurante estudio «De la objetividad al subjetivismo en la novela española actual», que fue conferencia en agosto de 1967 en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander. Hoy, casi treinta años después, el punto de vista adoptado por el profesor Vilanova en aquel trabajo, que lejos de moverse en la *species aeternitatis* de Spinoza (el punto de vista ubicuo y absoluto que sólo proporciona abstracciones), baja al ruedo del análisis de lo concreto de lo real, diría Ortega para adentrarse y adentrarnos en las postulaciones de Claude Edmonde Magny y Jean-Paul Sartre, de éste y Albert Camus, desembocando en una glosa brillantísima de *L'ère du Soupçon* de Nathalie Sarraute. Todo ello como contexto del cambio de rumbo que la novela experimenta al llegar a la historia de la narrativa española la promoción de los años 60, cuyo buque insignia es *Tiempo de silencio* del malogrado Luis Martín Santos.

No fue tan sólo Vilanova un perspicaz analista del universo de la historia en la novela: de la acción narrativa, los personajes o el espacio (valgan como un nuevo ejemplo las páginas dedicadas a *El señor llega* de Gonzalo Torrente Ballester o los comentarios que le suscitan las páginas de *Primera memoria* de Ana María Matute), sino que con amplitud de criterios y honestidad intachable se detuvo (en los márgenes limitados del artículo semanal) en los problemas del discurso narrativo y de la estética de la novela. Al historiador de la novela española del siglo XX le produce desazón el observar la incompreensión con la que se leyeron recién comenzados los sesenta dos obras maestras de Álvaro Cunqueiro. En ese horizonte de expectativas únicamente Vilanova atinó a ver la prodigiosa invención que el fablistán gallego y universal llevó a cabo en *Merlín y familia* y *Las crónicas del sochantre*. En una sola línea el profesor Vilanova fue capaz de alumbrar la forma narrativa de los extraordinarios cuentos que Jesús Fernández Santos incluyó en *Cabeza rapada*, con referencia incluida a Cesare Pavese. Brevemente sintetiza la perfección técnica de *Gran Sol* de Ignacio Aldecoa, si bien confiesa su dependencia respecto de *El Jarama*. Idéntica lucidez preside sus atinadas consideraciones acerca de la ficción y la metaficción, en un trabajo que ancilarmente incluye en el capítulo dedicado a Martín Gaité.

Los ejemplos en este dominio serían también numerosísimos. Repasemos algunos, que al correr de los años hay adquirido relevancia: la inteligente descripción de la narración objetiva de *Nuevas amistades* o la nítida luz con la que alumbró la utilización simultánea de la focalización cero y del discurso inmediato —en la terminología de Gérard Genette— en *Tiempo de silencio*, «cuya adscripción —escribía Vilanova en 1962— a los módulos narrativos del *Ulises* de Joyce es patente y manifiesta». Asimismo conviene recordar el enjundioso análisis de la reconstrucción existencial de Álvaro Mendiola (*Señas de identidad*), con una penetrante nota sobre la influencia del *nouveau roman*. O la brillante caracterización de las formas narrativas de *Últimas tardes con Teresa* de Juan Marsé.

Para terminar quiero advertir que además de los méritos que atesoran estas críticas por su propiedad y agudeza, talento y perspicacia, este libro tiene un singular

valor histórico, al convertirse en documento de una época en la que la novela española vivió dentro (léanse las apuntaciones sobre *La familia de Pascual Duarte* y *Nada*) y fuera de España (véanse los sintéticos comentarios de las obras de Sender, Barea, Max Aub o Francisco Ayala) una muy rica trayectoria. Parafraseando a Ortega en *El tema de nuestro tiempo*, se podría afirmar que las reseñas y comentarios de *Destino* añaden a la razón crítica, la razón histórica, el sentido histórico. *Novela y sociedad en la España de la postguerra*, en tanto que testimonio de una labor crítica, lo es también del gusto y la sensibilidad de un determinado momento histórico.

Adolfo Sotelo Vázquez

Una edición crítica de Fuentes*

La abundancia de estudios críticos sobre la narrativa de Carlos Fuentes es un claro exponente de la riqueza y complejidad de la obra de uno de los escritores más prolíficos en el panorama actual de las letras hispanoamericanas. Este ya importante caudal de artículos y monografías se está viendo enriquecido en los últimos años con la aparición de ediciones críticas de algunas de las novelas más significativas del mexicano, como *La región más transparente* (ed. de Georgina García Gutiérrez en Cátedra), *Terra Nostra* (ed. de Javier Ordiz en Espasa-Calpe) o *La muerte de Artemio Cruz* (ed. de Javier Ordiz en Anaya-Muchnik).

La nueva edición que sobre esta última obra de Fuentes ha preparado el profesor José Carlos González Boixo para la prestigiosa colección *Letras Hispánicas* de la Editorial Cátedra, está llamada a convertirse sin duda alguna en punto de referencia obligado tanto para el lector interesado como para el especialista.

A lo largo de 98 densas páginas introductorias, el editor lleva a cabo un análisis detenido, documentado y rigurosamente basado en apoyos textuales, de esta novela ya clásica de Carlos Fuentes.

Bajo el epígrafe *Imaginar el pasado, recordar el futuro*, el prologuista inicia su estudio con una serie de consideraciones relativas al contexto personal y literario del autor. La *memoria*, la *máscara* y el *mito* destacan como palabras clave de la trayectoria narrativa de Fuentes, cuyo principal eje temático gira en torno a las reflexiones sobre la identidad y el pasado cultural e histórico de México.

Los siguientes apartados de la introducción (*Niveles narrativos*, *Estructura* y *Técnicas narrativas*) están dedicados al análisis pormenorizado de los variados y sorprendentes recursos técnicos de *La muerte de Artemio Cruz* (MAC), una novela que marca las mayores cotas de experimentación formal en el contexto de la narrativa hispanoamericana contemporánea. En los dos primeros epígrafes, González Boixo se adentra en las complejas combinaciones de tiempo y perspectiva que ofrece el relato, y establece como estructura básica del mismo la alternancia de diferentes secuencias que responden a tres niveles narrativos distintos («un yo que percibe semi-inconsciente lo que le rodea, un tú que es la conciencia lúcida del personaje, y un él que son sus recuerdos» [p. 28]) que emanan de la propia interioridad del protagonista moribundo. Las aparentes contradicciones y el entramado laberíntico de las indicaciones temporales del primer nivel (el yo) las resuelve el editor con la novedosa propuesta de «una doble temporalidad narrativa», que supone la combinación de una cronología «que transcurre a medida que la enfermedad del protagonista avanza» y un tiempo detenido «que, fuera de la lógica, expresa la visión interna del personaje» (p. 40). El segundo nivel (el tú) participa de rasgos comunes

* Carlos Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*. Ed. de José Carlos González Boixo, Madrid, Cátedra, 1995. (Col. Letras Hispánicas, 406).