

2.º Emancipación de Hispanoamérica. 1830-1915. (Romanticismo, realismo y modernismo.)

3.º Segregación de Europa motivada por las dos guerras mundiales del siglo xx. 1915-1965. (Expresionismo y existencialismo.)

Al detenerse en cada época literaria comienza con un estudio cultural del momento, poniendo así al lector en antecedentes de los aspectos políticos, económicos y sociales. Hace también una caracterización de la época en estudio aludiendo a varios aspectos, como naturaleza y paisaje, religión y trascendencia, recursos estilísticos, etc., al mismo tiempo que estudia los reflejos políticos, económicos y sociales en la literatura en cuestión. A veces hace también una caracterización de la misma época en Europa para efectuar una confrontación y, después de estos antecedentes expuestos, pasa a estudiar los distintos géneros empleados en cada período.

Es de destacar el estudio que hace del autor —en abstracto— a través de las épocas; la evolución que va sufriendo desde la virreinal, donde predominaba el autor religioso, hasta los distintos matices del autor civil de nuestros días. Parte de un punto de vista sociológico para su clasificación, tomando como puntos de referencia la raza, el sexo, la clase social, la profesión, etc., datos que son importantes para una sociología de la literatura.

Concluye el autor destacando el factor Americanidad como la base sobre la que se levanta la literatura iberoamericana, separando dos conceptos: el de totalidad y el de unidad.

El concepto de totalidad viene dado por los dos idiomas, por la particularidad del suelo americano y por los hombres que actúan de manera unánime y de forma distinta a la de los demás continentes; de ahí que la idea de totalidad sea atribuible a la literatura iberoamericana. Pero no ocurre igual con el concepto de unidad, ya que, según el autor, sólo se puede hablar de varias unidades, no de una unidad porque hay una serie de condicionamientos que configuran ciertas diferencias en la literatura iberoamericana.

Por último, cabe señalar la aportación bibliográfica que hace el autor al final del libro; dedica veintiocho páginas a exponer material bibliográfico de una importancia fundamental para un profundo estudio de esta literatura. Esta dividido por materias siguiendo dos grandes apartados: el primero sobre Iberoamérica en general y el segundo sobre literatura iberoamericana.

JUANA MARTÍNEZ.

PACHECO, José Emilio: *El principio del placer*. Joaquín Mortiz. México, octubre de 1972, 163 págs.

*El principio del placer* es el título del primer relato de esta excelente colección de José Emilio Pacheco. También constituye la idea central que da unidad al volumen y que se resume efectivamente en la angustia de la pregunta con que se cierra la última narración: «¿Cómo vamos a vivir en el mundo que ya es otro mundo?» (pág. 163). Esta idea se expresa de otra manera en las palabras con que el adolescente de *El principio del placer* cierra su diario: «Si, en opinión de mi mamá, esta que vivo es 'la etapa más feliz de la vida', cómo estarán las

otras, carajo» (pág. 66). La dicha y el placer tienen un amargo trasfondo de dolor y de pesar. Esta premisa, que domina todo el libro, ya se expresa en el epígrafe: «...lo que hoy es dicha y placer/mañana será amargura/y pesar». En la última narración, *Cuando salí de La Habana, válgame Dios*, el mundo al que se hace referencia es realmente «otro» mundo: los personajes viajan en el tiempo; salen de La Habana en 1912 y llegan a Veracruz, tres días más tarde, en 1982. Así, el sentimiento de dicha que el protagonista había experimentado durante los tres días de navegación, se desvanece a la llegada a puerto. Pero más allá de la dicha y el pesar existe un nivel en el que los acontecimientos cuajan en un misterio revelador. Esto ocurre en otros relatos también, en *Tenga para que se entretenga*, *Langerhaus*, *La fiesta brava*. Este último cuento es, técnica y temáticamente, uno de los más sobresalientes de la colección. Presenta una estructura compleja, pero cuidadosamente elaborada. Hay un cuento dentro del cuento principal, y al final, un episodio del primer cuento que se repite en la «realidad» del relato total. Además se expresan con dolor y percepción las dificultades con que tropieza a cada paso el escritor hispanoamericano, en especial el problema de los temas repetidos (como si éstos fueran patrimonio exclusivo de algunos creadores), aun cuando Andrés Quintana, el escritor de la ficción, admite no haber leído nunca las obras de Fuentes, a quien se le acusa de haber imitado. También se mencionan otros dos escritores como influencias notables: Cortázar y Darío. Son entonces tres las «grandes» figuras de la literatura hispanoamericana actual con las que, quiera o no, tiene que competir el pobre y desconocido Quintana, quien resulta al final, irrevocablemente, una víctima de las presiones del mundo moderno. Por otro lado, se insinúa la presencia del México histórico cada vez con mayor fuerza. En este cuento se trata de la diosa Coatlicue, cuya figura en el museo atrae poderosamente al capitán Keller (en un episodio con reminiscencias de *Axolotl*, de Cortázar), turista indiferente que sucumbe ante la fuerza de Tenochtitlán. El pasado existe en México, pero está oculto. El que se interna en él no puede salir más, queda sujeto a la fascinación que ejerce ese mundo subterráneo y oscuro, incomprendido, pero todavía vivo, que subyace la cultura actual y la amenaza con su constante presencia. Este encuentro necesario con el pasado es especialmente afectivo al repetirse en el relato y crear así dos niveles de «realidad» de la ficción: el nivel de *La fiesta brava* de Quintana, autor dentro de la ficción, y el nivel de *La fiesta brava* de Pacheco, autor en otra ficción más cercana al lector.

Algo parecido ocurre en *Tenga para que se entretenga*, donde es otra manifestación del pasado que devora al presente: es la imagen de Maximiliano, todavía poderoso como para poder invadir el mundo moderno y llevárselo al reino de los muertos. Tal vez en el pasado, en el reencuentro con este pasado que está tan presente (aunque ignorado) en México, resida la esperanza del México actual, como parece indicarlo la repetición de las últimas palabras del cuento: «...esperando, esperando» (pág. 149).

Los demás relatos de la colección son también una buena muestra del dominio de la técnica del cuento que ha logrado Pacheco. Hay gran diversidad temática y estructural: en *El principio del placer* hay un excelente análisis de las emociones y sentimientos de un adolescente a través de las transcripciones en su diario; en *La zarpa* asistimos a una confesión, en la que oímos solamente a la mujer que se está confesando, y que recuerda la técnica de Rulfo en *Luviana*; en *Tenga para que se entretenga*, leemos el informe confidencial de

un detective, que le permite practicar su *hobby*, el de escribir. En general, predomina el tono personal y hay un excelente análisis de personajes y situaciones.

Con este volumen, Pacheco se aparta en cierta forma de sus primeros relatos de *El viento distante*, especialmente en lo que se refiere a lo macabro, latente y explícito que caracterizaba su primer libro de cuentos. Pero el ambiente de crueldad e incomprensión en que debe moverse el ser humano está siempre presente, ya sea en el plano de un hombre de negocios, de un adolescente, de una mujer fea y vieja o de un escritor. La maestría de las primeras narraciones de Pacheco se ve reforzada con las de *El principio del placer* y, en cierto modo, superada.

MARTHA PALEY DE FRANCESCATO

RIPOLL, Carlos, y VALDESPINO, Andrés: *Teatro hispanoamericano. Antología crítica*, 2 vols. Anaya-Book, Co., Inc. Nueva York, 1972, 484 y 603 páginas, respectivamente.

Dentro de la literatura hispanoamericana constituye, sin duda alguna, el teatro el género en el que la crítica ha puesto tradicionalmente una menor atención, lo cual se justifica en consideración a que el arte dramático del Nuevo Mundo, unitariamente considerado, no ha alcanzado los altos niveles de la poesía, de la narrativa y aun del ensayo.

No obstante, es evidente que esta innegable realidad ha sido exagerada hasta límites injustificables y ha creado una inercia que ha desviado hacia otros campos el interés de los estudiosos, dejando a salvo las excepciones admirables de los García Icazbalceta, Leonard, Trenti Rocamora, Lohmann, Arrom, Castagnino, Jones, Magaña Esquivel, Saz, recordados casi al azar entre otros que están en la memoria de todos, pero cuya relación, aunque destacable, constituiría el capítulo más corto de la historia de la crítica sobre la literatura hispanoamericana.

Por ello, y discúlpenos tan obvia digresión, hemos recibido con satisfacción especial los dos tomos que componen la publicación que encajeza estas líneas, obra de excelente factura y presentación que constituye un aporte de verdadera importancia sobre la materia.

Se trata, como el título indica, de una antología crítica distribuida en dos volúmenes, cada uno de los cuales contiene dos obras representativas. Las del primero corresponden a la época colonial, o dicho con más propiedad, a nuestro entender, virreinal, y las del segundo pertenecen al siglo XIX, con excepción de las de Florencio Sánchez, estrenadas en la primera década de nuestra centuria.

Se pone así en manos del lector interesado una serie de textos realmente significativos y algunos de ellos no fácilmente encontrables. Sus autores son Pérez Ramírez, Llerena, González de Eslava, Ruiz de Alarcón, Del Valle y Caviedes, Sor Juana, Espinosa Medrano, Peralta Barnuevo y los anónimos autores de *Ollanta* y *El amor de la estanciera*, en el tomo primero, y Juan Cruz Varela, Gorostiza, Rodríguez Galván, Gómez de Avellaneda, Ascensio Segura, Méndez