

mejicanidad de Ruiz de Alarcón, hasta la de la argentinidad del propio Cortázar, tendríamos infinitas muestras sobre la validez y la necesidad de determinar esos supuestos. Lo que Roy lleva a cabo es algo todavía más válido dentro del terreno literario, que es el nuestro: no le preocupa «la interna y personal intención del autor. Eso le pertenece a él por entero y no existe justificación para penetrar en su intimidad». Lo que le interesa descubrir son «sus demonios literarios». «Ver cómo esos ocultos bacilos concuerdan con sus monstruos argentinos, con el culto que es la vida cotidiana de la Argentina y Buenos Aires.»

A través del coherente y ordenado trabajo, con una gran lucidez interpretativa, Roy nos va mostrando cómo Cortázar no ha dejado de ser argentino a pesar de su exilio voluntario, e incluso de sí mismo, porque como el indiano de *El concierto barroco*, de Carpentier, se siente emocionalmente más cerca de su país, más preocupado por su realidad, al observarle desde fuera.

Es como si Joaquín Roy, a la vista de esas características preliminares, hubiera desarrollado lo que el propio Cortázar definió: «Creo que ser argentino es particular en una serie de valores y disvalores, en los planos más diversos, en asumirlos o rechazarlos, en entrar en el juego o tirar la pelota fuera.» (Citado en el trabajo, pág. 60).

La materia propiamente dicha está desarrollada a lo largo de los cinco capítulos restantes y una conclusión, referida al *Libro de Manuel*. Cada uno de estos cinco capítulos va estudiando cronológicamente las distintas obras agrupadas o divididas entre sí por sugerentes epígrafes que dan título a los capítulos: «Primera época o período fantástico» (*Presencia, Los Reyes, Bestiario*); «Hacia el hombre» (*Historia de cronopios y de famas, final del juego, Las armas secretas*); «Argentina errante» (*Rayuela*); «Cortázar en síntesis y hacia el futuro» (*Todos los fuegos el fuego, La vuelta, Último round, 62. Modelo para armar, Buenos Aires, Buenos Aires*).

Completa el volumen una interesante bibliografía seleccionada sobre Julio Cortázar.

MARINA GÁLVEZ ACERO  
Universidad Complutense  
Madrid  
(España)

PERÉS, Joan Manuel: *El salto*. Ediciones Corregidor. Buenos Aires, 1975.

Sólo una amplia experiencia como creador teatral explica el acertado entretendido de *unidades dramáticas*, el definido trazado de los personajes y el hábil uso del lenguaje coloquial que caracterizan esta primera novela de Juan Pérez-Carmona —a quien corresponde el seudónimo con que aparece firmada—, recientemente editada con expresiva portada del fotógrafo argentino Enrique Grinberg.

Pérez-Carmona, nacido en Granada (España), en 1930, se traslada a los dieciocho años a la Argentina, donde se nacionaliza algún tiempo después, legalizando una condición que ya había asimilado espiritual y culturalmente. En el propicio clima del movimiento de teatro independiente cuaja en él una vocación de dramaturgo que se traduce en una permanente búsqueda, o, como él

mismo lo define, «un bucear constante en pos de la verdadera magnitud del hombre dentro de lo teatral». A lo largo de una producción superior ya a los cuarenta títulos, esa búsqueda se hace evidente. Por ejemplo, en *Ningún tren llega a las trece* (Primer Premio del Concurso Nacional Argentores-Radio Splendid, 1962), cuya acción se desarrolla en un vagón de pasajeros, presenta las relaciones que nacen entre seres humanos desconocidos entre sí y caracterizados por sus propios conflictos, sueños, prejuicios y una común soledad. En *Las tortugas* (Premio Gernuchoff de Teatro, 1965, y Primer Premio Nacional de Teatro entre Autores Estrenados, 1969), plantea con aguda visión psicológica el conflicto entre una madre posesiva y su hijo adolescente, cuyo crecimiento y anhelo de independencia ella se niega a aceptar. En *La revolución de las macetas* (Premio de la Asociación de Críticos de Buenos Aires y de la Subdirección de Cultura Argentina, 1965), plantea el éxodo de los técnicos argentinos al exterior, tema que el autor vincula a otro que representa una constante en su producción: la responsabilidad de cada hombre en la solución de los problemas de todos los hombres. En *Veinticinco sin nombre* (Primer Premio Municipal de Teatro, 1967), enfoca a una familia clase media cuyos miembros tipifican los diferentes niveles de participación y compromiso en la problemática colectiva, en un clima de auténtica violencia. En *Los señores* (1967), inédita aún, presenta la imposibilidad de las clases poderosas para subsistir como tales sin la sumisión de otras que se presten a su juego. La acción gira alrededor de una pareja millonaria, de edad madura, que cada noche contrata a dos jóvenes para que se dejen humillar en un extraño rito mediante el cual reviven la noche en que su hijo único se suicidó. La entrada en el rito de una joven prostituta altera totalmente la situación. La frase final del hombre maduro a su esposa anuncia el inevitable cambio social que teme: «¿Y mañana? Si ellos no vuelven mañana, ¿qué será de nosotros?» Y, para cerrar esta breve enumeración, en *Piedra libre* o *Tiro al blanco* (1970), resume en tres personajes el absurdo esencial de una sociedad en la que el uso y el abuso del hombre por el hombre desembocan inevitablemente en la crueldad.

Al elaborar y desarrollar el plan de *El salto*, Pérez-Carmona ha acertado en la creación de una auténtica novela sin desaprovechar, por esta razón, los elementos más positivos de su producción teatral a que antes nos referíamos. En primer lugar, el entretejido de *unidades dramáticas*, término con el cual no pretendemos caracterizar como *teatrales* las situaciones de la novela, sino, por el contrario, calificarlas como plenamente vitales, como capaces de sumergir al lector en una sucesión de acciones que se desarrollan paralelamente hasta coincidir, con la despiadada lógica de la fatalidad, en un punto final culminante. En segundo lugar, el trazado de los personajes, que hace que cada uno se defina rápidamente ante el lector, que le siente crecer y evolucionar en una forma siempre acorde con la psicología que le caracteriza, sin perder por ello su capacidad de sorprenderle y apasionarle. En tercer lugar, el lenguaje auténticamente coloquial, que en todo momento define al personaje, ubicándolo en un contexto sociocultural determinado, pero sin tipificarle. Es decir, sin que ese lenguaje pierda espontaneidad y veracidad.

Estos elementos se añan y complementan a lo largo de una narración que abarca treinta y tantos años de la historia contemporánea argentina, desde 1936 hasta nuestros días. Una historia viva y palpitante cuyos hitos el autor señala con tal naturalidad que, en vez de constituir un lastre al interés de la acción, contribuyen a aclarar al lector las circunstancias en que sus personajes se

mueven. Esta relación entre la ficción y la realidad añade verismo a aquélla, haciendo de la novela una denuncia de las lacras de una sociedad en la que el ser humano es usado como un objeto por los que disponen de cualquier tipo de poder, sea éste el político, el económico, el social o simplemente el del sexo, al que Pérez-Carmona —consciente de la soledad íntima de sus personajes, del insalvable vacío de sus vidas—, concede una lógica vigencia.

Tarea ardua —e inútil— sería la de narrar el argumento de *El salto*. Es el lector, por sí mismo, el que ha de seguir su complejo desarrollo, sintiendo en su propia carne los sucesivos traumas de que son víctimas unos personajes con los cuales no puede dejar de identificarse. Identificación que responde a la que el propio autor definiera en una ocasión como una constante de su dramaturgia: «... Se me podrá criticar muchas cosas, quizá que no sea lo suficientemente arriesgado, quizá que, al parecer, no quiera comprometerme con partidos e ideologías. En realidad estoy comprometido, pero siempre dentro de mi concepción de la sociedad y sin prestarme a ninguna clase de juegos. Porque lo único válido, auténtico, y por lo que vale la pena sacrificarse, es por el hombre. El hombre es lo fundamental...»

En *El salto*, la primera y excelente novela de Juan Pérez-Carmona, el hombre es lo fundamental. Y nadie podrá criticarle, después de leerla, que no haya sido lo suficientemente arriesgado.

CARLOS MIGUEL SUÁREZ RADILLO  
San Diego University  
California  
(EE. UU.)

LITVAK, Lily: *El modernismo*. Taurus. Madrid, 1975, 395 págs. Col. El Escritor y la Crítica.

En esta interesantísima antología de textos críticos y documentales llevada a cabo por Lily Litvak, en la que aparecen veinte textos sobre el modernismo, la autora ha tenido la oportuna idea de presentárnoslos ordenados por su temática. Así aparece una primera serie, «Caracterización del modernismo»; la segunda, «Técnicas del modernismo»; la tercera, «Temas del modernismo»; la cuarta, «Los modernistas»; la quinta, dedicada a «Revistas del modernismo», y la sexta y última, «El antimodernismo».

Pero no sólo es esta didáctica ordenación de temas lo que invita a leer la obra con el mayor interés, sino la alta mira de objetividad y actitud crítica que la autora se fija al abordar el difícil cometido de la selección de textos. Su criterio es constructivo, totalizador, equilibrado, revisionista e integrador sobre el modernismo.

Sintetiza así sus propósitos en la nota preliminar:

«Gran parte de la crítica, insistiendo en la preestablecida dicotomía entre modernismo y noventayochismo, ha señalado sistemáticamente como característica principal del modernismo un esteticismo narcisista, y ha estereotipado al escritor modernista como un «poseur» retirado del