

## SECCION BIBLIOGRAFICA

**Martín Turnell.—THE NOVEL IN FRANCE.**—Ed. Hamish Hamilton, Londres, 1950, 432 páginas.

Con certero juicio, método excelente y extraordinaria agudeza crítica, Martín Turnell ha agrupado en esta obra varios estudios dedicados a los autores más representativos de la novela francesa: Mme. de La Fayette, Choderlos de Laclos, Benjamín Constant, Stendhal, Balzac, Flaubert y Proust.

El libro constituye, pues, algo así como una historia de la novela francesa desde el XVII a nuestros días, elaborada sobre los nombres más decisivos y sobre las obras que representan hitos importantes en la evolución del género.

Recuerda Turnell, en las páginas introductivas, la selección que en 1913 hizo André Gide, requerido por una revista francesa, de las que consideró mejores novelas nacionales. Compara Turnell la selección entonces hecha por Gide, con la ahora hecha por él en su libro, justificando las diferencias y exclusiones, y concediendo el primer lugar, dentro de los novelistas franceses a Stendhal, seguido por Proust. (Aun compartiendo esta doble admiración, casi me atrevería a disentir del juicio de Turnell en el puesto concedido a Flaubert, cuyas obras fundamentales—*Madame Bovary* y *La educación sentimental*—me parece han de situarse entre las más altas cimas de la producción novelística mundial).

Reconoce Turnell, en esas páginas introductivas, las dificultades con que tropieza el crítico de novelas, ya que mientras todos sabemos lo que es un poema o una obra teatral, es difícil, en cambio, definir una novela y más difícil aún ejercer labor crítica frente a ella. Por compartir plenamente esta opinión, me parece tanto más valioso el procedimiento seguido por Turnell en su aproximación a las novelas estudiadas; procedimiento que, en algunos aspectos, cabría calificar de totalmente nuevo. Y al decir esto pienso en esos agudos análisis que del lenguaje, de la expresión novelística hace Turnell a lo largo de su libro. Por más que en una novela el último conocimiento nos lo dé



el de su arquitectura—desmontable y analizable por el crítico—, hay que convenir en que Turnell llega a resultados semejantes a los que así cabría obtener, apoyándose en el examen de trozos cuyo lenguaje es analizado con precisión y sensibilidad. Estamos, pues—y de ahí la importancia del libro—, frente a una estilística ejercitada no ya sobre un poema, como es corriente, sino sobre prosa novelesca y desde perspectivas casi insólitas.

En el importante capítulo primero *The language of fiction*, expone Turnell las bases de su estudio, en el que trata de recoger las alteraciones que han tenido lugar en el lenguaje francés a través de los recursos expresivos de los novelistas. Y así, señala cómo frente a la prosa equilibrada, casi con la cadencia de versos alejandrinos, de *La princesa de Clèves* en el XVII, la del XVIII se hace más sutil y elegante, si bien se pierde ese empaque sonoro, ese quedar las frases como un eco en la memoria de los lectores de tal tipo de prosa seiscentista. El escepticismo de los escritores del XVIII—según Turnell—contribuyó al empobrecimiento de la novela.

Señala asimismo Turnell cómo, comparado con el lenguaje, tan clásico y preciso de Constant y de Stendhal, el de Balzac y Flaubert revela imprecisión. En Balzac el estilo es natural, en Flaubert, artístico. El capítulo se cierra con unos comentarios acerca de la delicadeza expresiva de Proust, y el tono entre clásico e impresionista de su lenguaje.

Los sucesivos capítulos equivalen a ensayos o estudios monográficos sobre los diferentes novelistas seleccionados por Turnell. No quiere decir esto, sin embargo, que el libro carezca de unidad, ya que la tiene, y tan rotunda, que, como antes comenté, casi creeríamos estar ante una historia de la novela francesa apoyada en el material más importante.

En todos los capítulos el resorte fundamental manejado por Turnell, el que más acertadas conclusiones le permite extraer, es el análisis del lenguaje. Se observa ésto ya en el primero de esos capítulos, el dedicado a la finísima novela psicológica del XVII, *La princesse de Clèves* de Madame de La Fayette, caracterizada por un tono de agitación pasional sometida a galante equilibrio. Agitación sin desorden que se manifiesta en expresiones tan significativas como «la plus violente et la plus respectueuse passion». Por su calidad psicológica estima Turnell que esta obra prelude las de Laclos, Constant y Stendhal.

De *Les liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos afirma el crítico inglés que es la más impersonal novela escrita en lengua francesa. Frente a la pregunta seiscentista de ¿qué es el hombre? o la que en el XIX cabe de ¿qué clase de hombre soy?, Laclos parece preguntarse ¿cómo puedo actuar en orden a...? Turnell analiza el lenguaje de esta intensa novela epistolar, cuya elegancia de estilo la aleja de una vulgar novela erótica. En ese estilo—observa el crítico—destacan las imágenes de tema bélico, apropiadas a la concepción que Laclos presenta de la lucha de los sexos. Ha pasado ya la edad heroica del XVII, y el *amour* no puede identificarse con la *vohupté*. Las relaciones sexuales—para Laclos—revelan fundamentales antagonismos sociales.

Tras una acertada semblanza de Benjamín Constant—presentado como intelectual, pensador y político—y de su espíritu crítico, corroedor de todos los sentimientos, estudia Turnell—como una consecuencia, como un reflejo autobiográfico de tal carácter—el *Adolphe*, una de las más importantes novelas románticas. Apoyándose, como siempre, en el lenguaje, analiza el autor in-





glés la tragedia de Adolphe, infortunado en su amor—destructor del mismo—pese a querer amar. El contraste entre un «coeur» natural y una «société si factice et si travaillé» es una de las clases de esta novela, breve pero intensa. En unas páginas de las más penetrantes del libro que hoy comento, Turnell analiza cómo la desintegración sintáctica que es característica de algunos pasajes de la novela se adecúa perfectamente a esa otra desintegración psicológica, sentimental del narrador.

No sé si por predilección especial hacia el que me parece uno de los más grandes novelistas de todos los tiempos, Stendhal, también las páginas a él dedicadas por Turnell, me parecen las mejores de su libro.

Stendhal es uno de los escritores que más sustancia personal dejó en sus obras, como queriendo responder a todas las preguntas que en el futuro legiones de críticos habrían de hacerle sobre su ser, sus ideas y su técnica. Y aun así—como dice Turnell—Beyle parece estar en el centro de un círculo mágico, estrechable y reducible para la crítica, pero nunca hasta el punto de que pueda arrancársele el último secreto.

*Henri Brulard* es una novela autobiográfica, con cuyo examen abre Turnell las páginas dedicadas a la obra stendhaliana. Como elementos característicos de ésta nos son presentados el *logicismo* y el *españolismo*. Tras este término de Turnell creo que hay que ver—como se desprende del texto—no una concreta afición a lo español, a temas o sentimientos nuestros, sino hervor pasional, intensidad afectiva. Lo meridional ejerce su influencia sobre Stendhal a través de Italia, escenario de muchas de sus obras y del propio vivir del autor. En esa pareja señalada por Turnell—*logicismo y españolismo*—lo que interesa destacar es la contradicción, la fuerza del contraste, capaz de comunicar a las novelas de Beyle un tono encendido, tras un lenguaje de exactitud matemática. Esta misma combinación de espíritu lógico y apasionamiento vital hace que los personajes de Stendhal, aunque sean capaces de frío cálculo, resulten, como su creador, almas sumamente sensibles.

*Le rouge et le noir* merece a Turnell un preciso análisis. En su opinión, los primeros capítulos de esta novela extraordinaria deben ser leídos con el mismo cuidado que las primeras escenas de una comedia de Molière, ya que contienen las claves esenciales para el entendimiento de toda la obra. Y precisamente lo que ahora logra Turnell es un lúcido entendimiento de esa narración, señalando sus temas fundamentales, como el de la lucha de clases—sugerido ya, simbólicamente, por el lenguaje desde las primeras páginas—y el de—ligado a esa lucha—Julián Sorel, como extranjero—extranjería psicológica—en la sociedad de su tiempo. De genio que hubiese sido en la época napoleónica, acaba en el patíbulo como un vulgar criminal. Por eso Turnell considera que esta novela es el profundo estudio del impacto del genio en una sociedad corrompida.

Imposible es resumir en unas líneas los aciertos críticos de estas páginas. Podríamos señalar, rápidamente, la certera opinión de Turnell al ver en el *Memorial de Santa Helena* y el *Tartuffe* unas posibles fuentes de dos aspectos de Sorel, el de *parvenu*, que va encumbrándose progresivamente y el del hipócrita que ha de fingir una falsa piedad para triunfar en la sociedad.

El conocimiento de sí mismo no es ahora destructivo como en Mme. La Fayette y Constant; no es tampoco un simple prelude para la acción como en Laclos; en Stendhal, acción y análisis son simultáneos.



En lo que al lenguaje se refiere, señala Turnell cómo el verbo es el pivote esencial de las más características frases stendhalianas, por interesar al autor mucho más la *actividad* mental que los *estados* mentales.

*Lucien Leuwen* es estudiado como novela densamente política, como asalto frontal del autor a las instituciones de su tiempo.

Algo de novela política tiene también *La Chartreuse de Parma*, si bien una de sus características dominantes es la admirable variación del tono a lo largo del relato. Así como Walter Scott pinta tipos de su tiempo con vestimenta antigua, Stendhal ambienta en época moderna un tema de intrigas y pasión propio del Renacimiento italiano.

Levin ha comparado *La Chartreuse* con una ópera cómica. Turnell recoge y amplía inteligentemente esta idea, ofreciendo varios ejemplos de musical ironía.

Balzac—el novelista más grande del mundo para Somerset Maugham— es estudiado a través de *Le Père Glorio*, *Eugénie Grandet*, *Le Curé de Tours* y *La cousine Bette*.

Observa Turnell cómo el francés de nuestros días lee a Balzac cual si de Simenon se tratara. Esto puede explicarse teniendo en cuenta los elementos policíacos y melodramáticos perceptibles en *La Comedia Humana*. A este respecto hace Turnell atinadas observaciones sobre el lenguaje balzaciano, las influencias de Scott, Fenimore Cooper y Ana Radcliffe en su obra, y lo significativo del comienzo de su carrera literaria con los que hoy llamaremos *thrillers*, ricos en elementos melodramáticos, persistentes luego en sus grandes novelas.

Como temas fundamentales en *La Comedia Humana* señala Turnell tres: el dinero, la lujuria y los elementos mágicos o fantásticos. (Basta pensar en *La piel de zapa*).

A propósito del estilo balzaciano recuerda el autor el dicho de que el francés es el lenguaje del epíteto y el inglés el del verbo. Sólo parcialmente le parece ésto verdad a Turnell, que señala cómo en los siglos XVII y XVIII el francés depende tanto como el inglés del verbo o del verbo y el sustantivo. Sólo en el XIX comienza a ser importante el adjetivo. En contraposición a la adjetivación tan precisa y mesurada de los escritores clásicos, Balzac gusta del énfasis, sustituyendo palabras por sus cualidades.

*Madame Bovary* y *L'éducation sentimentale* son las novelas de Gustavo Flaubert a las que Turnell dedica particular atención tras de examinar las características de este escritor como tal y como político y hombre.

En *Madame Bovary* ve Turnell una expresión del tema de la desilusión romántica, considerando que las desgracias de Emma nacen de su inhabilidad para adaptarse al mundo vulgar de cada día. Flaubert, en esta obra, intentó crear un estilo que fuera capaz del análisis exacto y que, al mismo tiempo, es siempre usar el color y demás elementos sugestivos, sensoriales, plásticos, que los románticos habían descubierto. En el lenguaje ésto se traduce—según Turnell—en una mezcla de evocación y poder crítico, bien perceptible en pasajes como el de la fiesta del Conde de Vaubyessard.

*L'éducation sentimentale* es obra más ambiciosa. Pese al título—observa el crítico inglés—no hay evolución en el protagonista, Frédéric Moreau, que es siempre el mismo, tanto en la primera página como en la última.

No sé hasta que punto cabe compartir el juicio de Turnell de que hay en

las páginas de esta novela menos actitud crítica frente al Romanticismo que en las de Mme. Bovary. Moreau es, como Emma, un defraudado constante en el choque—de bien conocida oriundez quijotesca, por más que el crítico inglés no aluda a ella—entre sueño sentimental y duro contorno de la realidad cotidiana.

La escasez de espacio no me permite recoger y concretar todas las interesantes observaciones que contiene el estudio de la obra flaubertiana. Señalaré, entre otras, la—muy aguda—que explica la preocupación de los narradores del XIX por las descripciones de edificios, trajes y objetos, como un desesperado intento de hallar algo sólido y duradero en un mundo de valores en disolución. En Baudelaire esta preocupación produce altísima poesía, en Balzac el interés por lo físico es signo de vitalidad. La preocupación en Flaubert es de signo diferente: «Para que una cosa resulte interesante —dijo en una carta a Alfred le Poittevin—es preciso mirarla mucho tiempo».

Marcel Proust es el último novelista estudiado por Turnell, que ve en su obra una revelación que modificó nuestra sensibilidad, al introducirnos en un mundo cuya existencia no habíamos sospechado.

Al analizar la busca de Proust de la *vraie vie*—escondida tras el transitorio mundo de las apariencias—establece Turnell una inteligente comparación entre el escritor francés y Franz Kafka, que, de disponer de más espacio, me sería grato comentar.

El análisis del lenguaje proustiano está hecho con el rigor y la sensibilidad de siempre. Destaca Turnell el uso de los participios de presente, fluyendo uno tras otro y dando una sensación de inmediatez y proximidad, uso que Proust aprendió de Flaubert.

De su biografía ofrece el crítico los rasgos esenciales para comprender su obra, señalando cómo Proust heredó de su padre la devoción por la Francia histórica, capaz de dar a su obra fuerza y solidez; y de su madre—sangre judía—la delicada y nerviosa sensibilidad, y probablemente su interés por la vida de sociedad. Entre las influencias perceptibles en Proust señala Turnell las de Baudelaire, Laforgue, Huysmans y John Ruskin.

Un ciclo novelesco de la complejidad del creado por Proust es estudiado por Turnell en sus principales aspectos estructurales, de composición, contrastando el tono poético de la primera parte, *Du côté de chez Swann*, con el intelectual de las restantes. Sin embargo esa primera parte—estima el escritor inglés—fue tan cuidadosamente elaborada como el *Ulises* de Joyce. La sensación total es la de una construcción musical, la de una extensa sinfonía. En las primeras páginas del ciclo, Proust esboza ya todos los principales temas: la infancia, la memoria, el tiempo, el amor, la música, el arte, el sueño, la sociedad, la Francia histórica. Estudia asimismo Turnell la relación estructural entre el análisis de la pasión de Swann por Odette y la del narrador por Albertina.

Es tal la riqueza de observaciones y juicios penetrantes sobre la obra proustiana elaborados por Turnell, que resulta de todo punto imposible no ya recogerlos, sino ni aún aludir brevísimamente a ellos. Señalaré sólo la importante cuestión de la posible influencia de Bergson sobre Proust, negada por Turnell, que se limita a exponer cómo ambos reaccionaron contra las rígidas categorías del XIX: Bergson contra el determinismo filosófico, Proust contra el realismo novelesco a lo Zola.



Si el gran mito de la literatura del XIX fué—como, antes vimos—el del extranjero—psicológicamente considerado: Adolphe, Sorel—, el del XX es el del prisionero. En contraste con el vivir en constante acción de esos héroes del XIX, como Fabricio del Dongo, la obra de Proust se caracteriza por la quietud.

Con lo tan desordenadamente expuesto no sé si el lector se dará cuenta de la importancia de este excepcional libro de Turnell. Si bien algunos juicios podrían discutirse, a la hora del balance final sólo cabe el elogio ante esas páginas, que constituyen un modelo de lo que ha de ser la auténtica crítica literaria.

Mariano Baquero Goyanes

**Lionel Hale.—THE OLD VIC. 1949-50.**—Ed. Evan Brothers Limited, Londres, 1950, 112 páginas.

Contiene este libro un resumen crítico de la temporada teatral 1949-50 en el Old Vic inglés, una de las instituciones teatrales más cargadas de tradición y de prestigio.

P. L. Richards traza, al final de la obra, un resumen de la historia del Old Vic desde su fundación a nuestros días, señalando cómo de la primitiva denominación de Royal Coburg Theatre se pasó a la de Royal Victoria Theatre, en honor de la reina de ese nombre, abreviándose luego en Old Vic.

Las obras—cuyos comentarios han dado lugar a este bello libro—representadas durante la temporada citada fueron *Trabajos de amor perdidos* y *Hamlet*, de Shakespeare, *Ella se lanza a la conquista*, de Oliver Goldsmith, *Un mes en el campo*, de Iván Turguenev y *El Avaro*, de Molière.

Firma todos los comentarios Lionel Hale, excepto el de la obra de Turguenev hecho por Philip Hope-Wallace. Tales comentarios se refieren no sólo a la textura dramática de las obras, sino esencialmente a su puesta en escena e interpretación. Su intrínseco interés puede considerarse aumentado por las perfectas fotografías incluidas en cada capítulo, en las cuales se recogen planos diversos de los actores y escenarios, decorados y figurines. Esta parte gráfica es de una extraordinaria calidad, y a su través y al de la acertada parte literaria, puede el lector informarse del importante quehacer cultural del Old Vic, esencia del mejor arte dramático inglés.

Mariano Baquero Goyanes

