

intento de representar formalmente la pérdida de la identidad del habitante contemporáneo de la gran ciudad (especialmente si pertenece a una minoría racial), Ellison ha hecho que en todo la novela nunca se le nombre, que el lector ignore cómo se llama. La obra comienza con la frase "Soy un hombre invisible" y unas líneas después sigue: "Soy invisible, comprendan, simplemente porque la gente se niega a verme". Pero esta invisibilidad no encarna únicamente la falta de identidad del individuo ante la masa social, sino también esa inocencia original que sólo al ser captada por él, al ser transformada en experiencia, hará visible al personaje; es decir, él se hará visible sólo en la medida que llegue a tener una clara conciencia de que es invisible: "Yo mismo —dice el narrador en el prólogo—, después de existir durante unos veinte años, no viví hasta que descubrí mi invisibilidad".

Se trata, pues, de una novela que, como una parte gruesa de la ficción norteamericana, toma como tema el tránsito del no saber al saber, de la inocencia a la experiencia, de la oscuridad a la luz (dos de los símbolos evidentes en la obra), pero que elige como protagonista a un negro que en último término nos quiere decir no que es un negro y que por eso le pasa lo que le pasa, sino que es un hombre al que le pasa eso y que lo mismo le puede pasar también a usted, a mí, a cualquiera. "Quién sabe si en las frecuencias más bajas no estoy hablando por ustedes".

Para darnos entonces este mensaje, el autor estructura su novela enmarcando veinticinco largos capítulos entre un prólogo y un epílogo —continuación del primero— que obviamente fueron escritos con posterioridad a la novela misma con el fin de otorgarle una apertura y un cierre circular que le diera a todos los capítulos (episódicos) una significación más compacta y coherente. En el prólogo el protagonista se nos presenta dentro de un sótano al cual ha caído huyendo de un personaje que durante ciertas revueltas políticas quiere matarlo (último capítulo); tiene allí 1369 luces encendidas y piensa poner más, porque ha descubierto que en ese "hoyo" vive sin pagar arriendo ni cuenta de luz; se declara en estado de hibernación y nos habla de su invisibilidad. En el epílogo, después de habernos contado la larga serie de episodios y experiencias que finalmente lo llevaron a ese hoyo, sigue allí, pero nos da ahora más claridad sobre la nueva comprensión que tiene de las cosas, de los hombres, de sí mismo, y nos comunica su determinación de actuar: "Sin la posibilidad de acción, todo conocimiento se reduce a un 'archivar y olvidar', y yo no puedo ni archivar ni olvidar"; su determinación a salir de la cueva, porque no puede prolongar la hibernación, no puede sumirse más en el aislamiento, después de descubierta su verdad. El camino hasta ese descubrimiento ha sido largo y tortuoso para un ser inocente e inconsciente que,

incapaz de actuar por y para sí mismo, sirve en todo momento a los intereses de otros, hace lo que otros le dicen que haga, dice lo que otros le dicen que diga, es víctima, en suma, de su "invisibilidad" desde que parte.

Hombre Invisible es una novela rica en símbolos, en aprovechamiento de elementos del folklore negro, en variedades de estilo y tan rica en episodios como la mejor picaresca. Los primeros capítulos nos muestran al héroe desde que lee un discurso ante las autoridades blancas de su ciudad que le permitirá conquistar una beca en un *college* negro donde se les enseña a los negros la sumisión, hasta que toma contacto con la Hermandad, pasando por su expulsión del *college*, su viaje a Nueva York (de sur a norte, símbolo de viaje hacia la luz, hacia la libertad), su infructuosa búsqueda de *status*, su trabajo en una fábrica de pintura; la última parte —más larga— relata su ingreso y sus actividades en la Hermandad, una entidad política que tiene entre sus plataformas la lucha por los derechos negros, donde se convierte en líder debido a sus cualidades oratorias, pero donde también termina por sentirse utilizado para fines que él no ha elegido.

Hombre Invisible es hasta la fecha la única novela de Ellison, la única publicada, ya que el autor confiesa haber escrito antes otra que terminó por tirar al tarro de la basura. Fue publicada en 1952 y mereció el *National Book Award*, así como la aclamación de la crítica. Ellison, por lo demás, no se reconoce fundamentalmente como novelista. Las breves notas biográficas que aparecen en las ediciones norteamericanas de *Hombre Invisible* nos dicen que el autor ha sido lustrabotas, vago, músico de jazz, fotógrafo, aprendiz de escultor, entre otras cosas. Pero la calidad de esta novela intensa, dramática, rica en experiencia, nos hacen esperar que Ellison se dedique un poco más a ser novelista y un poco menos a ser otras cosas.

POLI DÉLANO

BÉLIĆ, OLDRICH: LA ESTRUCTURA NARRATIVA DE TIRANO BANDERAS. Colección Ateneo. Editora Nacional, Madrid, 1968. 27 págs.

Conocíamos del profesor checoslovaco Oldrich Bélic un estudio sobre la novela picaresca (*La novela picaresca como orden artístico*, Philologica III, 1963, pp. 5-36). Nos llamó la atención en aquel artículo, la claridad expositiva e interpretativa. Lo dicho por él, en cuanto a las unidades narrativas del *Lazarillo de Tormes*, está dentro de lo más valioso que sobre la anónima novelita se ha postulado, así como la determinación de los principios que organizan la narración picaresca. Nos llega ahora un nuevo

trabajo suyo, *La estructura narrativa de Tirano Banderas*, que es el texto de una conferencia dictada en el Ateneo de Madrid el 22 de noviembre de 1967. El presente estudio de O. Bélic confirma una nueva aproximación al mundo novelesco de Valle-Inclán y específicamente, al descrito en *Tirano Banderas*. Junto a *La elaboración artística de Tirano Banderas* (México, 1957) de Emma Speratti P. y a *La disposición temporal de Tirano Banderas* (Revista Hispánica Moderna, 1967) de Juan Villegas, el ensayo de Bélic ocupa un lugar de primera importancia en la crítica del autor y obra mencionada.

Estudia Bélic los principios estructurales de la novela de Valle Inclán: magia, simetría y contraste. Al mismo tiempo, establece que cada principio tiene una estructura que le es peculiar y que, además, los tres integran una estructura global, es decir, "un orden de conjunto" (p. 20). La primera parte (pp. 1-19) de su trabajo se ocupa de describir dichos principios ordenadores; la segunda (pp. 21-27), de su interpretación.

Deduce Bélic que en *Tirano Banderas* existe un esfuerzo consciente de ordenar el material narrativo en torno a los números mágicos *tres* y *siete*. Dice: "...La novela está dividida en partes, y las partes, en libros. Las partes son *siete*. Las *tres* primeras y las *tres* últimas tienen, cada una, tres libros. La central, *siete*. Si sumamos todos los libros, llegamos a la cifra de veinticinco. Pero además hay un prólogo y un epílogo, que por su carácter y extensión equivalen a los libros. El número total de libros es, pues, *veintisiete*, o sea, *tres por tres por tres*..." (p. 2), y además: "...la acción abarca un lapso de *tres* días... *Tirano Banderas* es una novela de "marco". El marco lo constituye la sublevación de Filomeno Cuevas... Este marco está dividido también significativamente, en *tres* momentos, y por añadidura, si el primero de estos momentos (aunque no cronológicamente, ya que en la secuencia de los tres momentos hay inversión del tiempo) está colocado en el prólogo, el segundo aparece en el *séptimo* libro de la parte central, y el tercero en el *tercer* libro de la *séptima* parte (para continuar, ya prácticamente sin interrupción, en el epílogo)" (p. 3).

Esto en cuanto se refiere a la estructura de la novela. Bélic va más allá y al revisar la galería de personajes que integran el mundo de *Tirano Banderas* encuentra que el principio de los números mágicos rige también las apariciones de los personajes que tienen cierta importancia. Para facilitar su trabajo, Bélic establece tres tipos de personajes: 1. Los que aparecen *explícitamente*, o sea, los que "actúan y hablan" (p. 4). Entre éstos están: "...el tirano aparece *siete* veces (o más exactamente en *siete* libros); don Roque Cepeda, *tres* veces; el Ministro de España, *tres* veces; el empenista Quintín Pereda, *tres* veces; el licenciado Sánchez Ocaña,

tres veces; el coronelito De la Gándara, *nueve* veces (*tres por tres*)" (p. 3); 2. Los que aparecen *implícitamente*: "no hablan ni se les menciona, pero actúan, de manera que su presencia es evidente" (p. 4). Su análisis da resultados concretos: "...la suma de sus presencias *explícitas* e *implícitas* da un número mágico. Así, por ejemplo, de las *siete* presencias del rancho Filomeno Cuevas, tres son *implícitas* (la primera en el segundo libro de la segunda parte, la segunda en el tercer libro de la séptima parte y la tercera en el epílogo). *Siete* veces interviene también Zacarías el Cruzado, pero sólo *implícitamente* en el tercer libro de la séptima parte y en el epílogo" (p. 4); 3. Los que aparecen *entre bastidores*: "...se les menciona o se da cuenta de su intervención, pero no aparecen directamente en escena" (p. 4). El recuento también le da la razón: "...a don Celes Galindo lo deja el autor *entre bastidores* en el segundo libro de la cuarta parte; el número total de sus intervenciones asciende a *siete*. Nachito Veguillas aparece *nueve* veces; pero una de ellas también sólo *entre bastidores* (en el epílogo)" (p. 4).

Para certificar su acerto, Bélic da una larga lista (pp. 5-8) de la presencia del *tres* y del *siete* fuera de la estructura novelesca. Anota también la presencia de algún otro número que desempeña iguales funciones (p. 8). El mismo tirano, por otra parte, aparece descrito con una serie de elementos mágicos e incluso reacciona de acuerdo con una conducta mágica. Una enumeración abundante y detenida de aspectos que dicen relación con el punto tratado (pp. 8-12), lo llevan a concluir que está "...fuera de cualquier duda la existencia de la magia en *Tirano Banderas*" (p. 13).

La determinación de los números mágicos conduce al segundo principio ordenador, el de la simetría: "La novela... está dispuesta en perfecta simetría, que consiste en el hecho de que, por ambos lados de la parte central —una especie de eje de todo el sistema simétrico construido por Valle Inclán— hay un número igual de unidades épicas (libros y partes); además, estas unidades están agrupadas en la misma forma" (p. 13), y "hay también, entre las distintas unidades en que está dividida la novela —y siempre con relación al eje-simetría de contenidos" (p. 13).

Establece Bélic que las distintas partes que conforman el todo novelesco ofrecen una simetría perfectamente clara: a la primera parte corresponde la séptima; a la segunda, la sexta; y a la tercera, la quinta. La cuarta constituye el eje central de la narración y a su vez se subdivide en *siete* partes que producen la estructuración total.

El sistema simétrico, determinante en la organización del material narrativo, presenta, a su vez, una disposición de *contrastos*: "...el con-

traste es otro de los principios estructurales básicos...; el tercero y último..." (p. 16). Determina a continuación, en detalle, algunas de esas formas simétricas de contrastes, para terminar estableciendo que no sólo forma parte de la estructura de la novela sino que también está presente en otros momentos que señalan que "...el contraste es, de todos los tres principios estructurales estudiados, el que más amplio uso tiene en la novela" (p. 19).

Hasta aquí la primera parte del análisis de Bélic: el destinado a describir los principios ordenadores de *Tirano Banderas*. Misión que el crítico cumple con admirable seriedad.

Se traslada Bélic, ahora, al plano *interpretativo* y esto significa, son sus propias palabras: "...que del plano de las seguridades, de los hechos, tenemos que pasar al plano de las inseguridades, de las conjeturas" (p. 21). Pero antes de dar el paso da tres *seguridades* más que resultan también irrefutables: primero: "...todo lo que hemos hallado en *Tirano Banderas* pertenece a la poética de Valle Inclán..." (p. 21); la segunda alude al aspecto esteticista de la novela: "...los principios usados en *Tirano Banderas*, cada uno separadamente y los tres juntos son, precisamente, manifestaciones de un grado altísimo de elaboración artística..." (p. 21); y la tercera es un juicio de valor "...la aplicación de cada uno de los principios estudiados supone una virtuosidad artística poco común... La combinación o fusión de las tres es, sencillamente, la cumbre de la virtuosidad, especialmente tratándose no de una forma literaria breve, sino de una novela..." (p. 22).

Luego de establecidas esas seguridades, Bélic plantea una interrogante de gran interés: "¿Es todo aquel juego ingeniosísimo de magias, simetrías, contrastes, pura exhibición de virtuosidad, o tiene algún fin objetivo?" (p. 22). Y, desde ahora, entra de lleno en la interpretación. Examina cada uno de los tres principios individualmente para proceder luego a su consideración global.

El principio de contraste lo ve como esencial en la calificación de *Tirano Banderas* como novela esperpéntica y su sentido estaría apuntando a una finalidad de crítica social. El segundo principio, el de simetría, tiene como misión subrayar los elementos opuestos. Respecto al principio mágico, determina Bélic la presencia de cuatro rasgos (*valencias* los llama): *parodia literaria, parodia personal, la intención de captar y expresar artísticamente la conciencia mágica de los indios, y caricatura grotesca*.

Globalmente, los principios determinados y examinados por Bélic, cumplen en su opinión dos funciones. La primera, en cuanto son instrumentos de generalización; la segunda, instrumentos de deshumanización.

El uso del término *deshumanización* lo conduce, necesariamente, a

plantearse la posibilidad de calificar a *Tirano Banderas* como una novela deshumanizada, de acuerdo a lo postulado por Ortega y Gasset. Más todavía si se recuerda la proximidad de publicación de *La deshumanización del arte* (1925) y la novela de Valle Inclán (1926). Dice al respecto: "...¿es posible ver en la novela de Valle Inclán un eco de las teorías de Ortega? Creo que no. En realidad, no sé si Valle Inclán, al escribir *Tirano Banderas*, las tenía presente en la mente. Sin embargo, creo que una confrontación detallada de *Tirano Banderas* con las ideas expuestas en el libro de Ortega llevaría a la conclusión de que el arte de Valle Inclán, en esta novela, no es un arte deshumanizado en el sentido ortegiano..." (p. 27).

La estructura narrativa de Tirano Banderas del profesor Oldrich Bélic es de lo mejor que conocemos en relación al tema. No hay resquicios por donde se deslicen errores de constatación. La rigurosidad del método le permite al crítico avanzar con seguridad y soltura por el mundo de la novela estudiada. Cumple con la doble intención dicha al comienzo: describe con seguridad e interpreta hábilmente. Construye un estudio denso, de lectura indudablemente provechosa que —he aquí un mérito más— da indicios que de ser bien aprovechados puede significar derroteros para nuevas y vitales aproximaciones.

EDUARDO GODOY GALLARDO.
Universidad de Chile.

FILOSOFÍA

GIANINI, HUMBERTO: "EL MITO DE LA AUTENTICIDAD". Comisión Central de Publicaciones Universidad de Chile, 1968. (Editorial Universitaria).

El Mito de la Autenticidad es la obra del afán tenso de un hombre que dispara su tensión en múltiples direcciones, recogiendo de cada una de ellas algo que le acerque al punto central donde la tensión es máxima, para intentar entenderse cristianamente en un mundo que lo frustra, en el que sin embargo vive sin otra alternativa. Para ello ha de lidiar con lo demoníaco de su ser hombre, creatura intermedia entre la inocencia paradisiaca y la beatitud redimida, con su equilibrarse en la cuerda tendida sobre el abismo de lo humano que sostienen Dios y el mal, teniendo como único apoyo su aspiración a la autenticidad.