visión europea —una visión europea, por lo menos, la germánica— merecería ser traducida al español, como se ha hecho con la francesa de Bazin, por ejemplo.

University of New Mexico

TAMARA HOLZAPFEL

JUAN CARLOS GHIANO. *"El Matadero" de Echeverría y el costumbrismo*. Buenos Aires; Centro Editor de América Latina, 1968. (Biblioteca de literatura, 2).

El profesor Juan Carlos Ghiano, analiza el texto de Echeverría y su vinculación con el costumbrismo argentino del siglo XIX, deslindado y acercando las constantes del género. El volumen, contiene una advertencia preliminar y cinco capítulos: "Una vocación intelectual" (pp. 9-33); "El prosista" (pp. 35-45); "El Matadero" (pp. 47-62); "El cuadro de costumbres nacionales" (pp. 63-94); "El Matadero en la narrativa del siglo XIX" (pp. 95-118).

En el primer capítulo Ghiano establece acertadamente la ubicación intelectual del autor. Señala que Echeverría es "uno de los escritores nacionales menos estudiados en su condición de creador" (p. 11). El análisis de *El Matadero*, "lo mejor que salió de su pluma" (p. 16), necesita apoyarse en "la visión que de su vida y obra tuvo el iniciador romántico" (id.). Se precisan, en primer término, y en muy oportuna síntesis, los principales eslabones de la biografía y formación intelectual, sobre todo el mundo de la cultura que se le abrió en su residencia europea. Al regreso —1830—, "era un hombre nuevo, alardeoso de una madurez válida para cualquier empresa importante" (p. 19); pero el choque con una realidad hostil "fue demasiado duro para su sensibilidad" (p. 20) y se vio obligado a expatriarse.

Antes de estudiar en detalle *El Matadero*, se asientan necesariamente las pautas generales de la prosa de Echeverría (capítulo "El prosista") a través de su temática romántica, costumbrista, polémica y doctrinaria. La prosa del siglo XIX supera generalmente en calidad las composiciones poéticas. "Este desnivel fue ignorado por los críticos del siglo" (p. 35) y no debe extrañar entonces que Echeverría guardara entre sus papeles inéditos el texto de *El Matadero*, evidenciando "la escasa confianza en la calidad estética del cuadro" (p. 36). A continuación se analizan los textos echeverrianos en prosa. Así, los temas románticos presentes en *Peregrinaje de Gualpo* con un estilo de: "empinamiento retórico" (p. 36), donde juega lo "exótico" (p. 37) y una adjetivación convencional, aunque por momentos se observa "una capacidad personal de calificación" (p. 37). Sus protestas "en contra de la esclavitud brasileña" (id.) anticipan borrosamente "la preocupación social que dominará en su literatura a partir del 38" (id.). El valor de *Cartas a un amigo*, llenas de "alusiones autobiográficas" (p. 38), "se limita a la iluminación del autor" (id.). Otra tentación romántica, aunque embrionaria, es *Mefistófeles*, donde se advierte un marcado mimetismo de la corriente romántica europea. El balance final se orienta al "costado sombrío del autor" (id.). No ocurre lo mismo con prosas costumbristas como *Apología del matambre* e *Historia de un matambre de toro* y otros textos que están más cerca de *El Matadero*. El ángulo polémico del prosista se encuentra en trabajos dirigidos principalmente a Pedro de

Angelis y con un tono desacostumbrado, pues "hasta los escritores más cultos orillaron la guarangería" (p. 43). Este tono lo aleja demasiado del autor responsable del *Dogma socialista* y otros trabajos en prosa doctrinaria y docente, de las que Echeverría "es uno de los fundadores argentinos" (id.). Poseen estos textos "un dominio verbal que pocas veces lo acompañó en el verso" (p. 44).

Los capítulos "*El Matadero*" y "El cuadro de costumbres nacionales" constituyen los dos centros del estudio del profesor Ghiano. El primero enfoca uno de los problemas básicos del texto de Echeverría: el costumbrismo. *Apología del matambre* e *Historia de un matambre de toro* siguen la línea del español Mariano José de Larra, maestro de la generación costumbrista argentina del siglo XIX. No así *El Matadero* que se abre a perspectivas nuevas, no asimilables a las del género peninsular" (p. 48). El profesor Ghiano comenta la cautela con que Gutiérrez editó este texto, por "razones documentales, no literarias" (id.). Los reparos de la "Advertencia" de Gutiérrez denotan el lastre neoclásico, que lo inhibe para entender la unidad de *El Matadero*, "resultado de una composición cuidadosa" (p. 51). Acierta, no obstante, cuando "sintetiza la impresión dominante en una primera lectura" (id.) y "el tono de los diálogos" (id.). A continuación se elucida en detalle la estructura de la narración apoyada sobre seis núcleos. "En la estructura total los cuatro primeros momentos son acentuadamente descriptivos [...]; los momentos finales giran alrededor de dos sucesos: la fuga del toro y el martirio del unitario que acentúan el aspecto narrativo" (p. 62).

Esta peculiar estructuración ha creado la dicotomía interpretativa acerca de la clasificación del texto como *cuadro de costumbres* o *cuento*. En torno de este aspecto, y sobre los contenidos de la obra y su contexto histórico, gira el capítulo siguiente: "El cuadro de costumbres nacionales". Se revisan cronológicamente las distintas opiniones de la crítica sobre este tópico: "los juicios de Gutiérrez (señalados ya en el capítulo anterior), García Mérou, Ricardo Rojas, Antonio Pagés Larraya, Angel J. Battistessa, Rafael Alberto Arrieta. Para sus conclusiones el profesor Ghiano parte de la tesis de José F. Montesinos expuesta en *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, dedicado a ese género en España. El costumbrismo español prefirió los ambientes urbanos; "la mugre, la miseria y el crimen quedaron fuera de su interés" (p. 82). En nuestro medio Alberdi estuvo cerca de lo español con la pintura "de Buenos Aires y su clase media" (p. 69 y 82). Algo parecido ocurrió con Sarmiento, Gutiérrez (pp. 70 y 82) y el Echeverría de *Apología del matambre*, texto analizado en este capítulo (pp. 78-82). *El Matadero*, en cambio, es algo distinto y ha ayudado a que se lo considere cuento "sin que se revise el concepto que de esa especie narrativa se tuvo en la época" (p. 72); concepto por demás confuso, sólo aclarado después de la "experiencia modernista" (p. 76). La descripción predomina sobre la narración (como quedó demostrado en el capítulo anterior); "los personajes que protagonizan el encuentro dramático se recortan con perfil simbólico y la lección política se refrenda como conclusión de una tesis" (p. 74). Por eso *El Matadero* queda a "medio camino entre el cuadro de costumbres y el cuento" (p. 76). "El costumbrismo —observa Montesinos— tipifica casos y personas, mientras que la ficción los singulariza". (Cf. Montesinos, José F. *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, 2a. ed., Madrid, Castalia, 1965, (p. 34). Los personajes de *El Matadero* reúnen, efectivamente, estas notas tipificadas: el unitario como adalid del credo de Mayo, con cierto aire

de familia con los héroes idealizados y "excepcionales de sus poemas" (p. 77), sacrificado en un martirio donde "la dignidad espiritual es el único triunfo que entrecruza los párrafos finales, cerrados a toda otra trascendencia" (pp. 86-87). Matasiete adelanta "una tipificación característica del realismo posterior: el gaucho malo de las campañas y el bravucón suburbano" (p. 86); y el juez, otro personaje simbólico que ilustra "las condiciones de una sociedad bárbara" (p. 87).

Las notas de *El Matadero* son originalísimas para la época: valor de la perspectiva —ya apuntado en "La cautiva" y *Apología del matambre*—, la visión impresionista, el perspectivismo con juego de técnica cinematográfica, el dinamismo descriptivo (pp. 81-82); "atención al mundo marginal" (p. 83), novedad que desorientó a sus primeros críticos; texto dirigido al "lector para complicarlo con la exposición de una realidad [...] para que éstos reflexionen sobre su conclusión y adopten una conducta consecuente" (pp. 84-85). Un aspecto señalado con insistencia por el profesor Ghiano se refiere a los estudios de pintura hechos por Echeverría y su conocimiento de las ilustraciones del Buenos Aires de la época. En este material "debe buscarse el posible estímulo de su estilo" (p. 90). Con *El Matadero* "el costumbrismo se hizo realista y atendió verdades hasta entonces ignoradas" (p. 91). "Para reconocer el valor de *El Matadero* no es necesario clasificarlo como cuento; sus posibilidades se desarrollan en el cuadro de costumbres, con un resultado que no previeron los modelos españoles de tan reiterada especie (id.).

El último capítulo, "El Matadero en la narrativa del siglo XIX", fija las claves de las principales narraciones de la época que adquieren madurez con *Amalia*, novela que centraliza "por sí sola la formación del género" (p. 98). Así, en el contexto histórico, Mármol y Echeverría con *El Matadero*, "fundaron la narrativa nacional con una decisión no habitual entre los contemporáneos de esta América tan atados al remedo de modelos europeos" (p. 102). Ni aun en el 80 hubo continuadores de *El Matadero* "dentro de las narraciones cortas" (p. 114). La influencia del texto echeverriano "llegó antes a la novela que al cuento" (p. 116); en la narración breve recién con *Pago Chico* de Payró, en 1908. El escrito de Echeverría —finaliza con penetración el profesor Ghiano— constituye un "estímulo para la narrativa del siglo presente" (p. 118) y el romántico argentino "se recupera, original y señero, en ese cuadro de costumbres nacionales" (id.).

El trabajo del profesor Ghiano constituye un notable estímulo para el estudio de nuestro costumbrismo, carente de este tipo de investigaciones, y se hace indispensable por su erudición y finos juicios críticos.

ENRIQUE FRANCISCO LONNÉ

Universidad Nacional de La Plata

JOSEPH SOMMERS. *After the Storm. Landmarks of the Modern Mexican Novel*, Albuquerque: University of New Mexico Press, 1968.

EL TÍTULO DE la obra de Joseph Sommers atrae en su resonancia al de la versión inglesa de la más conocida novela de Agustín Yáñez: *The Edge of the Storm*; pero no tanto en lo que éste mienta —la inminencia revolucionaria— como