

même pas mentionné) parce que, tout compte fait, c'est l'analyse de la langue et du style qui peut nous amener vers les significations et les structures les plus profondes du roman proustien. Mais c'est surtout le chapitre intitulé «Structures» (pp. 110—145) qui nous invite à formuler certaines observations particulières. En principe, Mme Swahn y parle moins de structures à différents niveaux du roman proustien que de la composition de celui-ci. L'auteur mentionne aussi, au cours de son exposé, d'autres problèmes, d'autres «structures» du roman, mais elle semble toujours favoriser l'unique point de vue du lecteur, c'est-à-dire le problème des réalisations du roman. Ainsi par ex. en parlant de «séries de points de vue», l'auteur conclut que «Par cette technique le lecteur est obligé de corriger ces images unifiantes, ces illusions unifiantes qu'il s'est créées au cours de sa lecture» (134). De même, en mentionnant les «commentaires de Proust» (138), l'auteur accepte les idées de Wolfgang Iser sur les significations de ces passages pour le lecteur. Mais dans les deux cas, un aspect d'une haute importance semble être négligé: à savoir ce que ces techniques disent sur Proust lui-même, sur son projet humain, donc le problème de la qualité du message véhiculé par le texte proustien.

Nous nous rendons bien compte que ce sont des remarques qu'on pourrait multiplier *ad libitum* parce qu'il n'y a pas de livre qui dise *tout sur tout*. Le problème n'est évidemment pas dans ce que Mme Swahn aurait pu dire, mais dans ce qu'elle a dit. Et de ce point de vue son livre est utile, donne une idée juste et claire des principaux problèmes de la critique proustienne, présente un résumé judicieux des travaux les plus importants sur Proust, bref c'est un livre qui facilitera considérablement le travail de celui qui voudra s'initier à la critique proustienne.

Jaroslav Fryšer

Actas del Simposio Internacional de Estudios Hispánicos. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1978, 523 pgs.

Los días 18 y 19 de agosto de 1976 se desarrolló en Hungría el Simposio Internacional de Estudios Hispánicos organizado por el Departamento de Español de la Universidad Eötvös Loránd de Budapest. Participaron en él 88 estudiosos de 18 países quienes presentaron sobre todo ponencias con la temática de modernismo, vanguardia, tendencias actuales de la teoría y de la crítica literarias y de aspectos metodológicos del estudio de las literaturas modernas en lengua española.

Las presentes Actas contienen 52 estudios, varios en forma mucho más extensa que las respectivas ponencias presentadas en el Simposio. De los 52 estudios aproximadamente 40 tratan sobre la literatura hispanoamericana (narrativa y poesía) y su crítica literaria: este hecho pone de manifiesto las principales orientaciones del hispanismo húngaro y justifica nuestra selección dada por la limitación del espacio. En cuanto a la poesía, el tema predilecto de los participantes fue el período de modernismo y post-modernismo (por ej. Graciela Palau de Nemes (USA) «El novimiento espacial en la poesía hispanoamericana desde el modernismo», Hans George Ruprecht (Canadá), «L'insomnie créatrice de Julián del Casal», Monika Walter (RDA), «El problema del compromiso en *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda», Eugenia Neves (Francia), «Estructuras y modos de denominación en la poesía de Neruda», Salvador Macías (RDA), «La casa como símbolo poético en la obra de Pablo Neruda», Keith Ellis (Canadá), «Cambio y continuidad en la poesía de Nicolás Guillén», etc.).

Varios participantes se dedicaron a los problemas teóricos y metodológicos surgidos con la aparición de la nueva narrativa hispanoamericana. Luis Iñigo Madrigal (España) en su «Introducción a una posible historia social de la novela hispanoamericana» (59—64) propone que se trace la historia de la novela de cada país hispanoamericano de manera que se ordenen los textos que expresan a la vez «la actividad histórica de un grupo determinado en un momento determinado del desarrollo nacional y se presentan como un hecho histórico esencial de la realidad social de ese tiempo». Sin embargo, esta labor exige la colaboración de especialistas de diversas ciencias sociales quienes trabajando en equipo podrían llevarla a cabo. Según Nelson Osorio T. (RFA)

(65—83), la crisis de la crítica tradicional hispanoamericana se produjo con cambios radicales en la realidad social de América Latina que posibilitaron el nacimiento de la nueva narrativa: ésta necesita nueva crítica que debe tener una concepción clara y orgánica del mundo asumiéndola en forma conciente. Lo contrario condena a cada actividad intelectual al servicio de las ideologías dominantes. «Nueva crítica para una nueva narrativa» (85—91) es el título de la ponencia de Desiderio Saavedra (RDA) quien resume muy globalmente los problemas de la tradicional crítica hispanoamericana basada en sistemas obsoletos de evaluación y por lo tanto incapaz de explicar los textos modernos. Al revelar el punto débil de la crítica estructuralista (posición anaxiológica que le permite obviar la interpretación de la obra o sea adoptar una actitud exegética) señala que es el marxismo que, con su concepción científica del mundo, ha abierto una nueva etapa en el desarrollo de la crítica literaria.

Un relativamente numeroso grupo de ponencias, que podemos calificar de monográficas, estudian algunos aspectos concretos de varias grandes novelas hispanoamericanas contemporáneas. Katalin Kulin (Hungria) (429—433) se ocupa del tema y del mensaje en *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez. El análisis de una serie de motivos mesiánicos que están funcionalmente insertos en la estructura de la novela le revela una connotación «rey — poder» que se refiere al personaje del patriarca. En lo que toca al mensaje, según Katalin Kulin, éste existe en el segundo plano de la novela en forma de los «significantes modificados que dan una nueva significación»: la relación de la muerte con el concepto de poder. Todas las muertes ocurridas en los seis capítulos de la obra (en cada capítulo muere alguien) así que la desaparición del mar (símbolo de la vida) y la palma sin dibujos del patriarca (símbolo de un ser sin destino) sugieren el mismo mensaje, dice Kulin, o sea el no—ser originado por el poder.

Michèle Sarrailh (Francia) al analizar la misma novela que Kulin nos sugiere la idea de que se leyera ésta como referencia a la persona y a la obra de Rubén Darío. La hipótesis atrevida que el patriarca es la encarnación del gran escritor hispanoamericano finisecular, M. Sarrailh la documenta por un análisis textual detallado de la novela. García Márquez, según Sarrailh, para interpretar «el secuestro» duradero de América como caso cazado de «caudillismo» en el campo de las letras hispanoamericanas, acude a la imagen del general dictador (Darío — capitán del movimiento modernista, su imperio poético póstumo, etc.). La ficción política con el protagonista mítico en el centro ofrece pluralidad de discursos de los cuales M. Sarrailh analiza sólo el mitológico y el dariano, omitiendo todo lo alusivo al contexto sociopolítico americano inmediato.

Alejo Carpentier, más precisamente sus novelas *El reino de este mundo*, *Los pasos perdidos* y *Concierto barroco* son el centro de interés de Frederick A. De Armas (USA) y de Eva Tóth (Hungria). La ponencia de ésta última «Tradición e invención en la obra de Alejo Carpentier» (359—362) considera una de las últimas novelas del escritor recién muerto *Concierto barroco* como una tentativa de síntesis, de interpretación de la transculturación vista de América. El universo exuberante de la novela que abarca lejanías de espacio creado por el uso de un tiempo flexible y reversible le permite a Carpentier tratar su constante tema, es decir el incesante proceso de osmosis entre culturas diferentes. El adjetivo barroco en el título de la novela de Carpentier nos recuerda que el mismo explicitó en varias ocasiones sus relaciones con los escritores barrocos españoles y su concepción barroca de la realidad latinoamericana. F. De Armas (363—373) parte de esta idea para buscar conexión entre los dos escritores mencionados en el título de su ponencia, es decir entre Carpentier y Lope de Vega. Y termina por encontrarla. El análisis de las comedias de Lope («*El caballero de Olmedo*, *El nuevo mundo descubierto por Colón* y *Fuenteovejuna*») confrontadas constantemente con *El reino de este mundo*, *Los pasos perdidos* y «*El osmino de Santiago*» incluido en *La guerra del tiempo* de Carpentier lleva a De Armas a la siguiente conclusión: lo que une a los dos autores son la visión épica del mundo, la énfasis en la colectividad, la incorporación de tradiciones populares y, sobre todo, el choque de las dos civilizaciones (europea y precolombina) que originó la del Nuevo Mundo. Según ambos escritores, la restauración del orden no estaba en el triunfo europeo, sino en la metamorfosis que se vislumbra en un futuro más allá de las obras mencionadas. Sin embargo, hay también diferencias; mientras Lope rehaza toda idea de la influencia de la cultura americana calificándola de «diabólica», Carpentier la considera como fuerza vital; para él la simbiosis de las dos culturas forma lo «maravilloso americano».

Dos ponencias se concentran en la obra de José María Arguedas, el autor paraguayo de novelas con la temática indianista. Sigrid Reuter (RDA) enfoca la obra de Arguedas

desde el punto de vista marxista calificándola de una denuncia profunda de las relaciones precapitalistas en el campo. Según Reuter, el escritor contribuye con sus novelas a la «formación de la conciencia nacional» y su aporte estriba en el «desarrollo de una literatura democrática, posteriormente antiimperialista». Tomás Escajadillo (España), a su vez, se circunscribe al examen de los símbolos religiosos en el capítulo introductorio a *Los ríos profundos*. El examen de la multiplicidad de los puntos de vista a través de los cuales se evalúa «lo católico», asimismo que el análisis del contraste de la religión cristiana y de la de los indios y finalmente del contrapunto entre el pongo y el Viejo lo llevan a la conclusión de que todas las alusiones religiosas están funcionalmente insertas en la estructura de la novela constituyendo su «leitmotiv». El choque y la fusión de las dos religiones vienen presentados por medio del proceso psicológico de Ernesto (el protagonista) quien aísla ciertos símbolos cristianos «indianizándolos» después. Mutatis mutandis presenciamos el mismo conflicto que es el «leitmotiv» no sólo de la obra de Arguedas o Carpentier, sino de las letras, la cultura y la vida latinoamericanas en su totalidad.

Concluyendo nuestra revista muy poco completa de Los Actas señalamos que el volumen contiene ponencias desde el punto de vista metodológico muy distintas; todas, sin embargo, ponen de manifiesto el alto nivel de estudios hispánicos en ambos continentes y corroboran que la colaboración internacional en este campo de actividades puede ser también fecunda.

Eva Lukavská

Dan Grigorescu, Istoria unei generații pierdute: expresioniștii (L'Histoire d'une génération perdue: les expressionnistes), Bucarest, Editura Eminescu 1980, 494 pages.

L'auteur, qui a déjà consacré un ouvrage (*Expresionismul*, Bucarest, Editura Meridiane 1969) au thème abordé dans le présent volume, élargit cette fois le domaine de son intérêt de sorte qu'il comprend, à côté des arts visuels, les manifestations de l'expressionnisme dans la littérature. Il s'efforce de suivre les influences de ce mouvement multiforme sur les arts plastiques, l'architecture, la musique, l'art dramatique et la littérature dans le contexte européen, en prêtant bien sûr une attention particulière à la présence de l'expressionnisme dans l'art roumain. Il n'est pas question de présenter ici le sommaire des idées qu'on trouve dans cette étude volumineuse et richement documentée. Qu'il suffise donc de ne s'attarder que sur celles qui nous semblent les plus intéressantes.

L'expressionnisme apparaît à Dan Grigorescu tout d'abord comme le renouvellement des arts visuels. En se référant à l'existence de l'axe Vienne — Prague — Dresde — Berlin dont parlent certains historiens du mouvement et qui aurait divisé en deux le territoire européen sur lequel se faisait sentir le courant expressionniste avant la première guerre mondiale, l'auteur s'intéresse aux vicissitudes de l'expressionnisme tant à l'ouest qu'à l'est de cette ligne de démarcation, en prêtant une attention spéciale à Prague, en tant que centre culturel très actif qui a apporté une contribution importante à la définition de l'expressionnisme. Il cite entre autres l'opposition à l'art officiel manifestée par les peintres tchèques Bohumil Kubišta, Antonín Procházka, Otakar Kubín (Coubine), Emil Filla et autres qui formeront plus tard le noyau du cubisme tchèque et qui peignent, à cette époque-là, sous l'influence d'Honoré Daumier et d'Edvard Munch, «deux maîtres de l'expressionnisme».

Pour ce qui est de l'expressionnisme et de ses adhérents dans la littérature roumaine, Dan Grigorescu s'inspire de la méthode employée par Ov. S. Crohmălniceanu (*Literatura română și expresionismul*, [La Littérature roumaine et l'expressionnisme], Bucarest, Editura Minerva 1978) laquelle consiste à ramasser les éléments de caractère expressionniste tels qu'ils se manifestent chez divers auteurs. L'écrivain roumain qui s'est rapproché le plus de l'expressionnisme est pour Dan Grigorescu, tout comme pour Ov. S. Crohmălniceanu, Lucian Blaga qui, en suivant sa propre voie, a rencontré, à un moment donné, celle des artistes expressionnistes.

On a vu, à mainte occasion, dans quelle mesure peuvent être intéressantes, pour