

En los primeros capítulos de *Escrito de memoria* predomina, con la remembranza de los años de niñez y primera juventud del autor, la sensibilidad y el excelente estilo literario del buen escritor que Vallénilla es. Resultan francamente bellas las páginas en que se relata la hermosa afectividad y familiaridad provincianas de la Caracas del primer cuarto de siglo, con los viejos soldados de las guerras emancipadoras en amigable diálogo con los muchachos que entonces empiezan a vivir. Son los tiempos inmediatamente anteriores al comienzo de la fiebre del «oro negro», cuando no han arribado todavía al país los geólogos con casco de explorador, y las airosas palmeras y los frondosos samanes no conocen aún la presencia de ese competidor de los aires que es la torre de acero. Es la hora —tan añorada por muchos hoy— de las Caracas dulce y plácida, muy francesa de lujos y de dandismo, pero rabiosamente española de provinciana, que pusiera el gran Guzmán Blanco en trayectoria y sendas de paraíso. La Caracas del *mango* —«un patio o una huerta con todo el velamen de sus mangos desplegado al aire, y la dulzura de tenderse a la sombra a no hacer nada»—, como ha escrito tan bellamente Arturo Uslar Pietri.

Luego dominará ya la dinámica: la acción personal o colectiva, el viaje, las obras transformadoras del país, la tarea económica profesional, el arduo y agotador quehacer político... La existencia del hombre, la andadura, sin parada posible, de la patria. Casi medio siglo de vida venezolana en quinientas páginas de amplio formato y con un estilo excelente de narrador que sabe desarrollar adecuadamente, de forma magistral en muchos momentos, las más diversas situaciones y peripecias. En resumen: una obra bella, plena de interés, literaria, histórica y políticamente importante, sobre todo para venezolanos y demás lectores de Hispanoamérica.—JOSÉ LUIS ACQUARONI.

JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD: *Dos días de setiembre*. Seix-Barral. Barcelona, 1962.

Esta novela es un alegato. Un alegato cuya fuerza de persuasión está necesariamente condicionada a la situación compleja y difícil del escritor social español. Es también en nombre de esta dificultad que se ha elegido una técnica objetivista. Pero ahora conviene distinguir entre un objetivismo absoluto (o con aspiración a tal, pues probablemente esa intensidad de ajeneidad no existe), en el que la mirada jamás interpreta la posible sensación que un objeto o un hecho puede en ella depositar, esto es, el objetivismo cuya arma roma es una mirada para la que todo

lo visto es homogéneo e impersonal, desprovisto de la menor persuasión que pudiera detener el gratuito viaje de esa mirada por las cosas, y un objetivismo cauteloso, cuya arma—la mirada—ya comienza a tener un filo, es decir, ya no se disuelve en un recorrido por objetos y personas, sino que se detiene de cuando en cuando sobre algo, un ser, una conversación, un estado físico, un accidente, una descripción, y, al detenerse, merced a esa simple ruptura de la gratuidad que es el objetivismo con aspiración absoluta—el cual conserva una velocidad unitaria—, invita al lector a detenerse también en esa pausa. De cuáles sean las situaciones en que el autor haya decidido detener al lector para que éste asimile, con la lentitud que se le impone, el concepto de lo que se le está mostrando, y de cuál sea la dimensión de esa pausa, depende la eficacia social del libro.

El personaje principal no podía ser otro que el ambiente. Un «héroe» hubiera desviado la atención del lector hacia particularidades personales de ese «héroe», que le harían desatender esa necesidad que el autor tiene de que su lector absorba en su mirada la totalidad de un paisaje social (1). Por consiguiente, dentro de ese paisaje social deben existir seres heterogéneos, diferentes conceptos del mundo, a fin de que el encuentro entre esos conceptos, y la confusión de ese encuentro, haga brotar en el lector la necesidad de un concepto propio. Si decimos que con este procedimiento se deja en absoluta libertad al lector es que no hemos leído la novela como ésta exige ser leída: precisamente esas pausas que la mirada del autor realiza—ese sujetar al lector ante una descripción «elegida»—están encaminadas a que la libertad del lector no nazca de la confusión o de la gratuidad, sino de la elección, única plataforma de libertad consciente. En definitiva, el autor tiene sus ideas sociales y quiere comunicarlas. Este propósito es el que, de una vez por todas, le prohíbe un objetivismo totalitario, susceptible de transformarse en pura estética. Por la misma razón, por ese propósito moral, su técnica debía ampararse en un objetivismo cauteloso: algo capaz de lograr que el lector se sienta libre, pero libre ante situaciones que le son mostradas, es decir, libre, pero obligado a interpretar la novela que acaba de recorrer. La interpretación del lector dará fe de si el propósito del libro ha sido cumplido. Veamos ahora nuestra interpretación.

---

(1) Sin duda, una novela con «héroe» puede también incluirse dentro de una corriente de literatura realista. Incluso es posible que el procedimiento, por su propia naturaleza, alcance una mayor intensidad social. Pero su peligro puede ser la unilateralidad. Ahora no podemos sino apuntar esta interesante cuestión, que una vez desapasionadamente estudiada nos llevaría, probablemente, a dos conclusiones fundamentales: la cuantía de honradez y la cuantía de talento de un autor en cualquiera de los dos casos.

Como ya hemos dicho, el personaje de este libro es el ambiente. Se trata de una ciudad vinícola española durante dos de los días de la vendimia. Aparecen —en nombre de esa heterogeneidad necesaria para un libro social de este género— algunos de los dueños de grandes extensiones de viñedo; aparecen varios tipos de obreros de la vendimia; el capataz alcoholizado y despersonalizado por una servidumbre que procede tanto del todopoderoso montaje social —la relación amo-criado— como de esa alcoholización progresiva; el desocupado que vive unas veces del «cante», otra de unos jornales esporádicos, otras de alguna mercancía adquirida al fiado; el tendero sin conciencia de clase que especula con un dinero que le ha sido entregado por un poderoso para organizar una comida de caridad a los mendigos de la ciudad; la mujer áspera y estoica —que tanto se da en algunas zonas de nuestro país—, compañera de un hombre a quien la dureza del ambiente prohíbe encontrar una forma de vida suficiente; la «niña» que comienza a bailar y se prepara a ganar la «fama» («la fama», para muchos de estos productos sociales, no es sino la nostalgia de una mesa repleta, un lecho blando y una posibilidad de arrogancia a la que aspira con la necesidad de una desdicha secular); el pequeño-burgués que se ha separado, casi insensiblemente y por causas, en general, ajenas a una sociología directa, de la propuesta de egoísmo que la burguesía quiso inocularle, y que, no obstante, por lo tardío y confuso de esta separación, no ha logrado ingresar en otro estado mental opuesto y claro, sino que ha ido viendo cómo su vida se dividía entre la sumisión y el asco, contradicción que él resolverá con una conducta cargada de un sarcasmo gratuito, que no puede proporcionarle más que aburrimiento y deseo de no poder pensar; aparece también el obrero joven que ha comenzado a ver claro y a perfilar su personal oposición y que, ya desde esta plataforma de libertad, se niega a ocupar un puesto en el engranaje del negocio de un poderoso, en el que su padre ha alcanzado la enajenación de la indiferencia. Hay, en fin, más tipos. Los señalados bastan para dar idea de esa heterogeneidad que habrá de ser el punto de partida de la aspiración social del libro. Ahora, presentados los tipos, el propósito de la novela se cumplirá por medio de las reacciones con que éstos actúen o se inhiban. Así, los sorprendemos en algunos de sus momentos más representativos. El poderoso, mandando organizar a un tendero, que ya en otras ocasiones le ha servido animado por el dinero «que se pierde», una comida dominical a los mendigos; viajando en su coche de tiro hacia una de sus fincas; ordenando que le sirvan este determinado alimento, aquella marca de vino; haciendo callar a uno de sus obreros; charlando en el casino con un amigo y jurando vengarse de un tercero que, merced a una ligera elevación del

suelo-jornada, le ha robado brazos que le eran necesarios para acarrear a tiempo la uva de sus propiedades; enviando a un servidor con un sobre dirigido a la madre de la muchacha que desea; celebrando el principio del acarreo con una fiesta flamenca durante la cual se ofende con uno de los «cantaors» porque éste —enfermo del estómago— no puede ni beber ni cantar. Sorprendemos a ese «cantaor» tratando de robar uva para venderla y sobrevivir unos días, corriendo ante las detonaciones del arma de sal del guardia de la viña, maldiciendo, emborrachándose con el estómago vacío y buscando pelea con el primer rostro que encuentra en la taberna, desplomándose agotado en el lecho junto al cuerpo de su mujer, la cual calla con un silencio poblado de recriminación y resistencia. Sorprendemos al pequeño-burgués emborrachándose en una fiesta en la bodega, recitando frases cultas que aquí suenan estúpidas, bailando sobre la uva del lagar y componiendo, en suma, una figura grotesca, a la cual no es ajeno, sino que insiste y se aplica en redondearla por no sabe qué sentimiento de culpabilidad; lo vemos recordando su infancia, burlándose de amigos poderosos en el casino, aspirando a que su capacidad de pensamiento se disuelva en el sueño.

En fin, se trataba de un doble viaje: en principio, merced a la presentación de unos tipos, ir configurando un ambiente; por otro lado, merced a la forma en que estos tipos han sido presentados, conseguir que el lector advierta ese ambiente en toda su crudeza y su desorden y, una vez adjetivado ya el ambiente, regrese hacia los tipos que lo componen y los analice uno por uno: a partir de ese análisis habrá de elegir una actitud; en el libro se le ofrecen varias, acompañadas de algunas de sus consecuencias lógicas. A la vista de tales consecuencias, la elección puede ir eliminando las inconvenientes. Vemos, por tanto, que no se trata de un objetivismo exhaustivo, como ya dijimos, sino de un procedimiento por medio del cual se autoriza la mirada —en lo que cabe desapasionada— del lector y, después, se la va obligando a transformarse en conciencia. Imaginamos la plataforma real, digamos vivencial—esto es, no exclusivamente literaria—de tal procedimiento técnico: el autor ha estado presente, por ejemplo, en esa fiesta flamenca; y ha visto la lividez de ese «cantaor» enfermo y la cólera de ese amo congestionado; ha registrado mentalmente la escena; durante su transcurso, él no ha actuado (en la lectura del libro vemos que nadie actúa) en la defensa del humillado. El desamparo de ese personaje queda, así, puro, aislado, afirmándose a sí mismo. Es ese desamparo en su situación original lo que se entregará a la consideración del lector. Es ante ese desamparo no defendido ante el cual el lector habrá de tomar posición. También ante la cólera del amo. También ante el si-

lencio—la aceptación—del resto de los participantes de la fiesta. El objetivismo se convierte así—previa selección del hecho presentado, y ésta es ya la particularidad que hace social el objetivismo—en una pregunta testaruda puesta ante la conciencia del lector. La testarudez de esa pregunta es una testarudez moral. El lector habrá de responder moralmente. Y su respuesta será testaruda. O bien, elegirá no responder. Pero en ese caso, la lectura del libro ya le ha proporcionado varios espejos en las entidades que no responden, en los cuales forzosamente tendrá que reconocerse, con la molestia de ser visto por sí mismo y no gustarse y, al no gustarse, tener que buscar o crear una nueva elección, aunque sea, de nuevo, la de no elegir, probablemente la más molesta de todas. Es esta múltiple y obstinada molestia la que hace de *Dos días de setiembre* un libro actual.—FÉLIX GRANDE.

*Código civil del Perú, con estudio preliminar de don José León Barandiarán, profesor de Derecho de la Universidad de San Marcos y de la Universidad Católica del Perú. Instituto de Cultura Hispánica. Madrid, 1962.*

El Código civil peruano actualmente reinante fué promulgado el 30 de agosto de 1936 y entró en vigor el 14 de noviembre del mismo año, al disponer su artículo final que comenzaría a regir a los setenta y cinco días de su promulgación.

Dicho cuerpo legal es obra de una comisión integrada por los señores Calle, Olaechea, Valdizán, Oliveira y Solf, estos dos últimos catedráticos de la prestigiosa Universidad de San Marcos de Lima.

Este Código significó el fin de su predecesor, el de 1852, del cual le separan profundas diferencias, pues mientras el Código peruano de 1852 es un Código que, respondiendo a las orientaciones propias de su época, se integra plenamente en la línea clásica napoleónica, por el contrario, el hoy vigente, sin una ruptura total con el modelo francés, se identifica a su vez con los Códigos más progresistas al inspirarse preponderantemente en el B. G. B. alemán, en el suizo, y dentro de esta misma línea, en el Código brasileño, como fuente más directa y cercana para los redactores peruanos.

El Código del Perú de 1936, que a continuación describiremos, consta de un título preliminar y cinco libros, con un total de 1.835 artículos.

El título preliminar está compuesto de veinticinco artículos rela-