

LA RESEÑA COMO CRÍTICA LITERARIA = CLAVILEÑO COMO PEGASO

Por
ROBERT J. CLEMENTS
New York University

En este congreso de doctos hispanistas honramos no sólo a los grandes novelistas del *boom* en Hispanoamérica y a los recientemente liberados novelistas españoles. Honramos también, y a la misma vez, a los principales críticos académicos bajo cuya custodia se encuentran bien guardados los laureles de estos novelistas. La mayoría de estos críticos ha tenido el tiempo disponible y la tranquilidad necesaria para poder reflejar con calma sobre un novelista determinado y después dedicar un libro a su novela o novelas. Queda en pie la ironía, sin embargo, de que los primeros en evaluar estas novelas sean los elaboradores profesionales de reseñas literarias, aquellos individuos que T. S. Eliot ha llamado “los familiares de segundo orden de la literatura, gente necesaria para la rápida circulación de las ideas”. Y Eliot apostilla: “No digo de segunda categoría; el término es demasiado despreciativo”. Los críticos tienen la envidiable comodidad del tiempo. Los críticos suelen dedicarse a libros consagrados ya como literatura. Hasta pueden darse el lujo estos críticos de dedicarse a novelistas o fallecidos o cuya obra es conocida ya desde hace años, como en el caso de un Galdós o un Unamuno. Al que escribe reseñas, en cambio, se le exigen juicios y pronósticos inmediatos. Desgraciadamente, el revistero es menospreciado variamente como lector superficial, como generalizador, exhibicionista, sadista (esto según Wilfred Sheed) y—si hemos de creer a Shelley—hasta como asesino. Y sin embargo—la mayoría de los novelistas serios aquí presentes o cuya obra se está discutiendo aquí esta semana, fueron descubiertos antes que nadie por escritores profesionales de reseñas de periódico.

Seamos sinceros. Chesterton andaba equivocado cuando afirmó que la confección de reseñas literarias era la profesión más sencilla del mundo. La tarea que se le exige al revistero apremiado por el tiempo es más difícil que la de los críticos académicos a quienes representamos. Las presiones que le llegan desde las casas editoriales le imponen la obligación de reseñar libros comerciales en las mismas fechas en que éstos se publican. Ha de reseñar novelas traducidas de otras lenguas sin tener a mano la versión original para

así corroborar el texto. Ha de presentar juicios que fácilmente pueden ser desmentidos después, como en el caso de Gide cuando decidió que no valía la pena publicar a Proust. Y ha de ingeniarse, claro está, sus propios procedimientos críticos, especialmente uno que le permita decir mucho con pocas palabras. Ha de inducir al público que no lee a que lea, y también a que compre. Ha de acostumbrarse al hecho de que no tendrá tiempo nunca para la reflexión meditativa, la reunión de datos esenciales y la investigación biográfica.

Permítaseme una digresión parentética. No ha habido nunca ninguna manera de reseñar más exasperante que la compresión de cuerpos enteros de literatura en anuarios enciclopédicos. Entre 1955 y 1960 me tocó contribuir el artículo sumario "Latin American Literature" al *Encyclopedia Britannica Book of the Year*. Esta vez el problema principal era uno de espacio más que de tiempo. Los veinte renglones asignados en 1955 a la novela latinoamericana dicen así

El veterano argentino Eduardo Mallea produjo dos novelas, *Chaves* y *La sala de espera*, esta última una "narración poética" que ha sido un importante acontecimiento literario. En ella describe a siete personajes que esperan un tren que les llevará a Buenos Aires, dedicando a todos siete sendos "monólogos de conciencia" que ponen al descubierto los motivos y frustraciones que les obliga a tomar el tren cuya llegada pone fin al libro. Otra novela argentina muy leída ha sido *Los ídolos*, por Manuel Mujica Láinez, cuyo protagonista cobra renombre mundial por una obra que nunca escribió. . . *Los pasos perdidos*, por Alejo Carpentier, libro editado y situado fuera de Cuba, despliega cierta técnica cinematográfica y es una de las novelas antillanas más excitantes. En México se publicó una intrigante novela existencialista de Rodríguez Costa Ofelia, *Hágase la luz*, que trata el tema de un profesor de filosofía metido en una lucha entre el mundo de las ideas y el de la realidad. . .

¿Hace falta seguir? En los veinte renglones asignados por el anuario, también logré embutir menciones del cubano Rafael Estenger y de Luis Prato. Para mí no resultó menos exasperante la composición (y me parece que la lectura también, por parte del público) de los resúmenes de la poesía y del teatro latinoamericanos. También encontré que se exigía una compresión paralela cuando colaboré en la *U.S. Quarterly Book Review*. Después de un período de cinco años abandoné estos modestos esfuerzos periodísticos a favor del *boom*.

Con las reseñas que escribí durante las décadas de los sesenta y los setenta para las revistas semanales *Saturday Review* y *New York Times Sunday Book Review*, noté pocos cambios. Apenas se habían aligerado las limitaciones impuestas por el tiempo y el espacio. Así es que poco a poco fui desarrollando un esquema que se amoldaba más o menos cómodamente a las tres columnas normalmente asignadas a cada reseña. Constaba de tres partes: trama, estilo y

un importante tema ilustrativo. Solía incluir también algunas conclusiones sobre el autor. Fue un esquema económico que encontré de pareja utilidad para mi columna mensual en *Saturday Review*, “The European Literary Scene”.

Llegué a dar forma definitiva a este esquema precisamente cuando estaba a punto de reseñar *Tierras flacas* de Agustín Yáñez. No era difícil resumir la trama, que tenía que ver con un conflicto de Edipo entre el cacique regional, Epifanio Trujillo, y su hijo ilegítimo Jacobo, un joven comprometido a los fines de la Revolución y la reforma agraria. La conducta de Jacobo lleva a un fin trágico para todos, especialmente cuando Epifanio muere y cuando queda establecida la corrupción eventual e ineludible del hijo. Con respecto al estilo de Yáñez, escribí que sus recursos estilísticos, que han sido reconocidos como europeos en su origen, van desde un acendrado naturalismo hasta una especie de recordación proustiana. Seguí con una discusión de su estilo narrativo, y comenté la inusitada dependencia por parte de este escritor en aquellos refranes y dichos con que intentan resolver los campesinos las crisis de su vida diaria; hay veces en que ellos (y el autor) citan hasta cinco, uno tras otro.

En cuanto al principal tema ilustrativo, no hace falta hacer otra cosa que seguir la pista ofrecida por el título y observar el predominio de la tierra en todo. El fracaso de la reforma agraria ha sido el tema más duradero de la novela mexicana. En una escena vigorosa, uno de los personajes se apea de su caballo, besa la tierra, habla a la semilla que él mismo ha sembrado, al grano germinante y a los brotes que acaban de aparecer. Entre los comentarios sobre el autor, la reseña notó que si Yáñez sólo era un niño cuando estalló la Revolución de 1910, también era esto verdad en cuanto a los mejores novelistas que han tratado el tema: Robles, Ferretis, Alatorre y López y Fuentes. El único que vivió la revolución de cerca fue Azuela.

Una semana después de recibir *Tierras flacas*, me mandaron de la *Saturday Review* la novela *Señas de identidad* de Juan Goytisolo, traducida al inglés por Gregory Rabassa con el título *Marks of Identity*. En la reseña que me exigieron escribir en muy poco tiempo, se presenta un resumen de la trama de esta espléndida novela:

Quando conocemos a Álvaro Mendiola, éste se ha instalado en Francia, país a que ha venido a rodar documentales y hacer periodismo. Ha conocido ya a su verdadero amor, Dolores, española como él y refugiada, y vive feliz con ella. Su vida juntos es intensificada por recuerdos en común, esperanzas, sufrimientos—y hasta dudas. Álvaro vuelve a Yeste para filmar las condiciones de vida de los trabajadores y criados que han tenido que emigrar de su tierra para buscar empleo en alguna otra parte de la Europa Occidental. Su vida es una de ocio y de desaliento. Asiste a las reuniones políticas de los republicanos españoles con sus deprimentes *slogans* y constantes referencias a “acción”, “recrudescencias” y

“contradicciones internas”. Se asocia con activistas y con agentes secretos, apoya desde lejos huelgas, boicoteos y manifestaciones estudiantiles en Barcelona. Como si sometiera a prueba su propia enajenación, vuelve por fin a Cataluña, “donde le espera una muerte presagiada años antes por violentos accesos en que perdía el conocimiento”. Al llegar nosotros a la última página, vemos que se ha vuelto ilusoria su viva esperanza de presenciar la caída de Franco.

El estilo rico y variado sale ileso en la hábil traducción de Rabassa. Yo escribí:

Goytisolo se supera en esta novela bien estructurada, y con ella desafía la hegemonía de Camilo José Cela en el campo de la narrativa española contemporánea. Las lecciones que ha aprendido de la generación de Sarraute y Robbe-Grillet han sido utilizadas con provecho. La variedad de recursos narrativos resulta en una anchura y en una profundidad más significativas. La subdivisión del texto, mantenida hasta el final, en breves apartados de prosa acelera el paso, proporciona una variedad de escenarios y crea la impresión de que este libro largo es más corto de lo que realmente es. Los monólogos interiores (a veces se usa el pronombre *tú*, como en Butor) llegan en sus sondeos hasta el alma más interior de los personajes. Los flujos de la conciencia recrean estados mentales directamente, sin los impedimentos que impone la disciplina de una prosa formal. Los *flashbacks* crean una significativa confrontación entre el presente y el pasado. Los intercalados informes policiales o de vigilancia ilustran muy bien el aforismo de Dostoyevsky de que los escritores deben esmerarse en no sufrir o simpatizar con sus personajes. Los extractos de la banda de sonido embargada por la Guardia Civil de Yeste constituyen una denuncia reprimida y muda del tratamiento que han recibido las clases pobres a manos de la burocracia española.

Algunos críticos españoles, fijándose exclusivamente en la utilización de estos recursos estilísticos originales o imitados, han dicho de Goytisolo que “sabe poco a español”. No es verdad. Goytisolo, a diferencia de su compañero de exilio Miguel del Castillo, sigue siendo español hasta los tuétanos.

En esta novela, como en la de Yáñez, el título anuncia el tema principal. Yo escribí:

El autor nos repite una y otra vez que al español se le exige enseñar a cada momento sus “señas de identidad”. Ésta es la ironía predominante. Porque los españoles, tanto dentro como fuera de la península—dice—, se han perdido la identidad. Por algún tiempo Álvaro abriga la esperanza de que se le conferirá la identidad a base de un amor redentor. La idea le sostiene hasta el momento aterrador en que se disuelve absurdamente el amor que ha compartido con Dolores. En esta coyuntura Goytisolo explica el título de su novela: “Habías vuelto a la vida horro de pasado como de futuro, extraño y ajeno a ti mismo, dúctil, maleable, sin patria, sin hogar, sin amigos, puro presente incierto, nacido a tus treinta y dos años, Álvaro Mendiola a secas, sin señas de identidad”.

Este libro me afectó hondamente. En julio de 1936 me tomaron prisionero en Madrid y estuve detenido en una celda andaluza hasta los últimos días de agosto. Vi de cerca la manera en que la Guerra Civil iba afectando a los españoles que se quedaron en España. Más tarde tuve ocasión—como también la tuvieron muchos de los colegas de mi generación que veo presentes aquí hoy—de conocer, y conocer íntimamente, a muchos expatriados sin señas de identidad: Jorge Guillén, Amado Alonso, Arturo Barea, Madariaga, Paco Lorca y otros que llegaron a estas orillas. He sentido una afinidad muy grande con este libro de Goytisolo.

El día 21 de enero de 1968, con un intervalo de sólo una semana, *Saturday Review* publicó mi reseña de *Cambio de piel* de Carlos Fuentes, traducido al inglés por Sam Hileman y el autor como *Change of Skin*. Yo no había visto la versión original en español. Este encargo me sacaba de quicio, ya que no se me había dado ni el tiempo ni el espacio necesarios para hacer justicia a esta novela tan complicada. Era imposible que resultara adecuada una reseña de confección corta, ni siquiera si me apoyara en mi ya ensayado esquema tripartito. Empezado el libro, sin embargo, no pude negarme a aceptar el reto que esta tarea implicaba. Empecé con la trama, y escribí lo que sigue:

La trama zigzagueante surge alrededor de cuatro personajes principales. Javier, funcionario en la ONU y poeta frustrado, ha vuelto a México en unas vacaciones con Elizabeth, su esposa desde hace veinte años, nacida en Nueva York, fiel a su esposo aunque a su manera particular, y todavía deseosa de que él le dé aquel amor completo que los “machos” mexicanos aparentemente encuentran mucha dificultad en otorgar. Franz, un ex-nazi, vive intentando expiar su inhabilidad de salvar a una niña judía de un campo de concentración a que le habían destinado. Isabel, el miembro menos destacado del grupo, sirve como rival y *alter ego* a Elizabeth (aquel nombre no es otro, claro está, que la forma española de éste). Las dos parejas viajan en el Volkswagen de Franz por la tortuosa carretera que va de Cuernavaca a Cholula, antigua ciudad-panteón de los aztecas, donde les espera el siniestro Narrador omnisciente. Este es acompañado por los Monjes, seis lunáticos personajes sacados en bruto del East Village.

Recordando el destino de Eichmann (cuyo nombre es mencionado, aunque sólo de pasada, en un *flashback* anterior), el lector se hace pocas ilusiones en cuanto al futuro de Franz. Cuando el Narrador y sus estrafalarios vengadores alcanzan a las dos parejas cerca de la penumbra sepulcral bajo las pirámides de Cholula, someten a un ebrio juicio-del-absurdo a Franz y a sus compañeros de viaje. Aparentemente, no es posible la redención del amor entre los dos consortes excesivamente exigentes hasta el sacrificio ceremonial de Franz.

Cuando me tocó comentar el estilo del libro, escribí:

Algunos críticos franceses afirman que el libro de Alain Bosquet, *Confession mexicaine* (1965), fue el primero en trasplantar en tierra mejicana los recursos literarios del *nouveau roman*. No es cierto. Fuentes los estrenó antes en su

Artemio Cruz, una reminiscencia encantadora. En *Cambio de piel* se combinan estos procedimientos de una manera increíblemente compleja. Como Butor, Fuentes se refiere a Elizabeth con el pronombre “tú” mientras narra largas secuencias de su biografía. Juega con el tiempo y con la duración de las escenas, intercalando *flashbacks* que a veces desvirtúan el orden cronológico. Éstos pueden repetir diálogos o sucesos presentados antes, lo que hace pensar en el ritmo bien medido pero alucinatorio del *Marienbad* de Robbe-Grillet. El punto de vista revolotea de personaje en personaje como un fuego fatuo hasta que las varias personalidades se le escapan al lector. Como Pirandello y Unamuno, hasta llega Fuentes a dar vueltas al tema del personaje autónomo: “Yo soy el Narrador y puedo cambiar a mi gusto los destinos. Ellos avanzan hacia la puerta. Yo les cierro el paso sin dramatismo, con desenfado”. También muestra Fuentes cierto interés en la prefiguración que está tan de moda en la crítica contemporánea... Eichmann es el proto-Franz; la cárcel que los cuatro exploran con todo cuidado pero aparentemente sin propósito alguno encerrará más tarde al Narrador. La frase de Mae West, “Pélame una uva”, recordada en inglés por Elizabeth, se repite mucho después en español por la capitana de un prostíbulo a su toallera.

El lector intuye a veces que Fuentes escribe como cineasta. El que adaptó al cine su propio cuento “Un alma pura” y vio llevada a la pantalla su novelita *Aura*, maneja con maestría múltiples procedimientos cinematográficos—especialmente los de Antonioni, Robbe-Grillet y Fellini. (El libro está dedicado a Cortázar, cuyo cuento inspiró *Blow-Up*, de Antonioni.)

Muchos son los temas abordados en esta novela laberíntica, pero una vez más, como en las novelas anteriores, el más importante queda aludido en el título. He aquí lo que escribí sobre este tema:

El título hace referencia al renovado vigor del cuerpo y del alma que viene con el amor—el que sea, el probo y hasta el adúltero—como en el caso de aquellas serpientes que “se retuercen por los pisoteados campos del Edén”. La mutación más obvia es la que ocurre cuando Javier y Elizabeth llegan a experimentar, por fin, el “amor bueno”. El tema es tan viejo o más viejo que *Le Roman de la rose*. Javier y Elizabeth se ven forzados una y otra vez a vindicar o reafirmar su amor contra los obstáculos de una sociedad que se ha vuelto hostil por haber sido demasiado indulgente. Al terminar la novela, recordé *El triunfo de la muerte* de Bruegel, con sus dos amantes allá abajo en la esquina de la derecha totalmente ajenos del holocausto que les rodea. El suyo no es un amor juvenil. Javier recuerda sus días de noviazgo en que iban a ver el Ángel azul de Dietrich y el *Gran Hotel* de Garbo. Se trata de algo bastante raro: un amor conyugal que todavía busca en la edad madura que se redondee y cumpla.

Ahí estaban, entonces, los pormenores más esenciales de trama, estilo y tema principal. Algo faltaba, sin embargo. Y era el desafío personal que la obra me había dirigido a *mí*. Se me vino a la mente el desafío de Rastignac: “A

nous deux”. Les insté a los del *Saturday Review* a que me concedieran una cuarta columna para que yo me absolviera en ella del malestar que este libro rarísimo me había producido. Mi confesión, escrita con toda lentitud, decía así:

Pocas veces he reseñado una novela sin la certeza de que la estaba juzgando en vez de que ella—recuérdese lo de Valéry—me estaba juzgando a mí. Pero *Cambio de piel* de Carlos Fuentes me hizo sentir que el que se había sometido a prueba era yo mismo. Esta obra monumental exigía una evaluación abierta y franca, sin evasivas de ninguna clase, sin términos equívocos en su pro y en su contra, sin comentarios basados en la reacción crítica a la primera, y menos perfecta, versión de la novela, la que apareció en México en 1962.

Mi primera reacción fue toda una gama de sentimientos conflictivos. Me ofendía la urgencia con que el autor, con aquellas escenas de coito prematuras, quería convertirme, quisíerolo yo o no, en *voyeur*. Me molestaba el vertiginoso campo visual que dificultaba la captación firme de la narración. Me cansaba el entremetimiento en el texto de trocitos de canciones, nombres de fábrica, títulos de películas televisadas de madrugada, y otros catálogos por el estilo, y la incansable mención arbitraria de todo un revoltijo de nombres de escritores—desde sus amigos del PEN Club hasta tales creaciones monstruosamente híbridas como Thomas Stearns Orwell. A semejanza de Dos Passos, la acción y el diálogo resultaban aun más discontinuos debido a la inclusión en el texto de noticias de periódico y crónicas históricas—especialmente de la historia de México. Estos acertijos, y otros, de Fuentes me daban ganas de hacer más las palabras del lector romano de Persio: “Si tú no quieres ser entendido, yo no querré entenderte”.

A pesar de ello, y por mucho que me quejara, la atracción de esta sutil y complicadísima novela mexicana fue, a la larga, inexorable y acabé sintiéndome preso en su vórtice. Al llegar a la última de sus 462 páginas, estaba psicológicamente agotado, pero bien consciente de que había experimentado un gran libro—un libro bullicioso y comprensivo, como si Fuentes estuviera escribiendo para una cápsula de tiempo.

La censura española ha prohibido el libro como inmoral. Sería más exacto calificarlo de amoral, ya que acepta la promiscuidad, la pornografía, la marihuana y la protesta, incluso las protestas antigringas suscitadas por Vietnam (“From the halls of Montezuma. Aquí mero empezaron los hijos de puta”). Es muy conspicua la ausencia de escenas moralizadoras. Las escenas en el campo de concentración, por ejemplo, parecen resultar de la compra vulgar de alguna especie indeterminada de tono moralizador.

Y todavía—y todavía. Hay *tanto* que es honrado en este libro. Y sólo podemos confiar en que se encuentre escondido emblemáticamente en el título—y que no nos haya engañado el aparente logro del amor por parte de dos personajes a quienes hemos llegado a querer *quand même*. Fuentes ha escrito una novela que derrocha energías, que encierra un contenido variadísimo, que absorbe al lector con sus evocaciones, que es humanitario en su tolerancia

universal. Cuando se comparan las novelas experimentales de Fuentes en México o las de Cortázar en la Argentina con las obras nacionalistas o indigenistas de un pasado reciente, se entiende bien que la narrativa latinoamericana ha llegado a la mayoría de edad. Ha conseguido su *boom*, y la explosión más fuerte es la que proviene de la obra de Fuentes.

No es nada común el hablar mal de los críticos académicos, aunque Spender en una ocasión advirtió con cierta impaciencia que la crítica literaria se había convertido en la musa suplente del equipo titular. No obstante, a los escritores de reseñas se les ha menoscabado, y esto en medios publicitarios tan respetables como el *New York Times*, el *Times Literary Supplement* y el *Guardian*, como periodistas mercenarios y necesitados. F. R. Leavis erigió una muralla de China entre la reseña y la crítica. Cervantes también se ha quejado de los que reseñan libros. Pero nadie les ha escarmentado más que Wilfrid Sheed. Sobre el típico escritor de reseñas en periódicos, ha escrito: "El señor Bagbalm se convierte en crítico de primera fila con su tercera hora de solista y sigue siéndolo hasta que se pudre. Puesto que no hay ninguna manera de no llegar a la cumbre—y ya que la cumbre resulta estar tan cerca del abismo—la satisfacción ha de buscarse en el sentido de las manecillas del reloj, merodeando de un lado para otro, de revista en revista, adelantándose por el camino a otros escritores de semejante, y a veces casi intercambiable, sensibilidad, y que van dando tumbos en un sentido contrario".

Si los que reseñan libros son una malignidad, es ésta una malignidad necesaria. Clavileño no es Pegaso. Son ellos los que ponen en marcha todo el mecanismo evaluador. Sirven de vanguardia para los críticos académicos establecidos. Es más: a decir verdad, hoy en día andan por ahí muchos críticos académicos que con todo gusto van complementando su trabajo y sus ingresos con aquella actividad que fue llamada *reviewage* por el doctor Johnson. Y hasta Shelley escritor que menospreciaba a los que se dedicaban a la reseña literaria, nunca dejó de mandar las suyas a *Atheneum*. Debe de haber tales críticos entre los colegas aquí presentes.

El grato y tan deseado *boom* de la literatura hispanoamericana, una literatura escrita en una de las tres lenguas de Occidente más difundidas, se dejó sentir antes y con más fuerza debido a las reseñas que de ella se hicieron. De hoy en adelante, la aceptación definitiva de los nuevos escritores españoles e hispanoamericanos del *boom* quedará tal vez en manos de los críticos, pero su suerte *inicial* y su divulgación siguen en las de los revisteros. Gracias.

(Traducción de Philip Metzidakis)