

vil y el aislacionismo”, pp. 235 ss.) tomando como referencia la Guerra Civil y la coyuntura de los años cincuenta. Lo primero que llama la atención en el esquema es que esta generación arranca con lo que tradicionalmente se llamó los noventayochistas, formados en la dictadura de Primo de Rivera y que con el advenimiento de la República se vieron en la obligación de publicar sus obras con la anuencia de algún partido u organización estatal. El avance de la guerra favoreció la promoción de hojas sueltas y periódicos, en detrimento de la publicación de libros y, en cuanto a la temática, floreció una prosa satírico burlesca que apuntaba al bando enemigo. Dado que la guerra cerraba las escuelas y los adultos engrosaban las filas armadas, el público lector estaba constituido por adolescentes, aunque, con el paso del tiempo, también en este segmento de la población decreció la valoración de la lectura como actividad productiva, consecuencia de lo precario del ocio requerido para leer y la falta de medios económicos.

*Historia de la novela española* es interesante porque propone la historia de la novela como un entramado del que participan obras, autores y crítica en función de un estatuto consolidado con mayor o menor autonomía respecto al campo del poder y a otros campos de producción cultural. De esta suerte se muestra cómo la novela, como producción intelectual, está determinada por condiciones materiales de producción como recursos bibliográficos, teatros, periódicos, lectores, público culto, cátedras, etcétera.

HUGO HERNÁN RAMÍ

El Colegio de México

MARÍA SOLEDAD FERNÁNDEZ UTRERA, *Visiones de estereoscopio. Paradigma de hibridación en el arte y la narrativa de la vanguardia española*. University of North Carolina Press, Chapel Hill, 2001; 230 pp. (*North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures*, 272).

Este libro tiene un mérito doble. Por un lado, es el análisis de una crítica frecuentemente relegada ante la poesía o el teatro español del mismo período y sobre el que —a pesar del interés creciente— escasean textos críticos; por otro, intenta explicar el carácter poco radicalizado de esta vanguardia narrativa, sobre todo si se tienen en cuenta otros movimientos vanguardistas europeos contemporáneos.

La “hibridación” de modos narrativos y figurativos es, según la autora, lo que caracteriza la literatura y el arte de la vanguardia española. Este modo híbrido sería resultado de un “intento de creación de la obra de arte total... La visión total sólo será viable si se at-

dentro de una misma estructura artística o novelística dos componentes: por un lado, una representación objetiva o aparential, que ofrezca la realidad de las cosas, lo que el ojo puede ver, que reproduzca o refleje la vida; por otro lado, una visión subjetiva e interpretativa, sea esta interpretación racional u onírica, impere en ella la inteligencia o el instinto” (p. 14). En este sentido, su interpretación de la vanguardia española se aleja de los recientes trabajos de Gustavo Pérez Firmat y de José Manuel del Pino, en los que se subrayaba la ruptura que la narrativa de vanguardia proponía respecto de la literatura anterior. En cambio, aquí se propone un paradigma que busca integrar distintas teorías poéticas e incluso “un principio común de hibridación de categorías epistemológicas, éticas y socio/políticas consideradas tradicionalmente en conflicto”, que tiende a la propuesta de una visión del ser humano y de la sociedad coherente a la vez con el liberalismo clásico y el socialismo.

Fernández Utrera seleccionó un grupo de novelas —que en varias ocasiones trabaja en relación con distintas obras plásticas— constituido por *El novelista* (1923) de Ramón Gómez de la Serna, *Efectos navales* (1931) de Antonio de Obregón, *Locura y muerte de Nadie* (1929) de Benjamín Jarnés, *Estación. Ida y vuelta* (1925) de Rosa Chacel, *Sin velas, desvelada* (1927) de Juan Chabás y *Alicia al pie de los laureles* (1940) de Claudio de la Torre. En cinco capítulos se desarrollan análisis pertinentes de cada uno de los textos elegidos. Sin embargo, uno de los problemas del trabajo es la falta de definición del concepto de vanguardia, que se vuelve más necesaria por el modo diverso de percibir la relación que busca describir en el “arte nuevo” y otras formas de escritura (en particular el realismo). Así, para delimitar el objeto de estudio, no basta decir que “por *arte nuevo*, entiendo la producción de artistas que permanecieron en España durante el período de los años veinte y principio de los treinta” y “por *nueva literatura*, me refiero igualmente al momento de producción novelística que sigue, aproximadamente a partir de 1925, a la rebelión rupturista de los *ismos* (ultraísmo, cubismo o futurismo, entre otros)” (p. 11).

La autora señala que “estos artistas tratan... de conectar con los movimientos modernos europeos y, ya desde 1922 o antes, integrarlos bajo el lema general de la *vuelta al orden* en la concreta realidad histórica y cultural de España”. Por eso era necesaria una reflexión sobre las vanguardias que precisara la noción y que evitara la ambigüedad de afirmaciones tales como “Jarnés, como otros artistas españoles y europeos del momento, busca la creación de la obra total” (p. 110). Ejemplos como el anterior, en los que no puede reponerse con claridad el referente, ponen de manifiesto hasta qué punto se disloca la vanguardia española de las europeas o americanas.

Esta falta de definición desencadena una serie de problemas críticos que afectan incluso la tesis misma, haciéndola imprecisa: “El obje-

---

tivo de al menos un grupo importante de los novelistas y artistas españoles de la vanguardia es la integración de estos dos modos representativos, de estas dos visiones externa e interna, para acceder a una visión total y completa de la realidad: lo aparential y lo esencial. Lo que estos artistas proponen es la posibilidad de hallar una estructura compuesta de un nivel objetivo y un nivel subjetivo, de encontrar una fórmula integradora donde ambos niveles se yuxtapongan pero permanezcan estructuralmente heterogéneos" (p. 16). A pesar de la importancia que tendría para el análisis, nunca se explica qué tipo de fenómenos son las visiones aparentiales y esenciales. La autora, que usa frecuentemente los términos "visión objetiva" y "visión subjetiva" sin reparar en su ambigüedad, olvida que la representación de la realidad en un texto literario es también una representación, es decir una serie de procedimientos que buscan lograr un efecto. Tras la idea de una "representación objetiva" de la realidad pueden verse en el análisis los recursos propios del realismo. Pero Fernández Utrero no examina esas técnicas narrativas y se desentiende de la escritura de la forma, como componente del texto.

Estas imprecisiones dan lugar a una serie de descripciones metafóricas, a menudo ambiguas, que intentan dar cuenta de las novelas: "La vida no sólo es puro esquema intelectual, piensa Chacel, sino también realización vital y responsable de dichos proyectos intelectuales en la sociedad. La propuesta de *Estación. Ida y vuelta*, coherente con estos presupuestos, es la de una escritura *oblicua* que exprese esa doble naturaleza femenina: al mismo tiempo, escritura concéntrica y reflexión narcisista que muestre al ser en su aspecto más racional, y escritura excéntrica y objetiva que permita captar al individuo en su aspecto de ser viviente" (p. 113). Del mismo modo, resulta injustificado —hasta tanto no se aclara el concepto de "barroquismo"— calificar de "novela neobarroca" la novela de Ramón Gómez de la Serna (p. 46). A menudo esta terminología metafórica echa mano de categorías utilizadas por los autores vanguardistas. El problema radica en que no son revisadas críticamente para ver en qué medida son útiles para comprender su narrativa ni tampoco se consideran las discusiones estéticas en las que están inscritas. A veces, se producen confusiones tales como atribuir al autor términos que aparecen en boca de los personajes de una novela, como sucede con "novela red" y "novela ajedrez", mencionados en *Locura y muerte* de Benjamín Jarnés.

Otro de los reparos que pueden hacerse a este estudio es el vínculo que establece entre la narrativa de vanguardia y la ética. La autora afirma que en este grupo de novelas puede leerse una "propuesta humanista [que] es de hecho una propuesta ideológica e incluso —entendido este término de forma muy general— política" (p. 23). Esta propuesta sería una suerte de "vía media" [?] que se manifiesta, por ejemplo, en la conceptualización humana del personaje masculino (frente al fen

---

no) y en la ideología sociopolítica que esta misma conceptualización implica” (p. 154). El intento de volver coherente lo que se propone como “hibridación” de dos modos narrativos con una propuesta sociopolítica que conjuga liberalismo y socialismo lleva a una lectura sociológica que, en el análisis, ofrece como únicas coartadas la contemporaneidad y la biografía de los autores. No se recurre a ningún argumento que justifique qué se consideraba en ese momento (o por lo menos qué considera ahora la autora) liberalismo y socialismo. Es decir como “representación objetiva” o “visión subjetiva”, estos conceptos también están naturalizados, ya que se usan como si no hubiesen estado sujetos a redefiniciones a lo largo del siglo xx.

A pesar de los problemas señalados, el libro tiene puntos de interés. Hay análisis sugerentes y circunscribe un campo de trabajo hasta ahora poco considerado por la crítica que, sin duda, merece mayor atención. Aunque no está indicado, el texto es producto de la tesis de doctorado *Visiones de estereoscopio: paradigma de integración en la ficción y el arte de la vanguardia española* —presentada en 1995, University of Southern California, bajo la dirección de Paul Ilie— resumida en *Dissertation Abstracts International*. Es, pues, un trabajo inicial que profundiza en el conocimiento de la narrativa española del siglo xx.

CÉSAR NÚÑEZ

El Colegio de México

ROBERTO ARLT, *Al margen del cable. Crónicas publicadas en “El Nacional”, México, 1937-1941*. Rec., introd. y notas de Rose Corral. Losada, Buenos Aires, 2003; 269 pp.

*Al margen del cable* es una recopilación de crónicas de Roberto Arlt publicadas en el diario *El Nacional* de México. Rose Corral realizó la búsqueda y el valioso estudio que las precede y la Editorial Losada de Argentina se encargó de publicarlos, ofreciéndonos la oportunidad de celebrar el hallazgo. La excusa para pensar en dónde o en qué radica la actualidad o vigencia de la obra de Roberto Arlt —si acaso son las características de su narrativa o el encuentro de nuevos textos, por mencionar dos aspectos relevantes—, convocan una y otra vez la atención de los críticos y un sostenido e incesante *volver a Arlt*.

Este retorno y esta intensa actividad alrededor de su obra parecen hacerlo siempre *actual* —como sucede con los clásicos—, y si nos preguntamos en qué consiste su actualidad podemos responder que, entre otras cosas, Arlt dio tradición a muchas de las tendencias literarias posteriores y a algunas vigentes aún hoy. En efecto, con un gesto que aúna sutileza, irrisión y desparpajo, Roberto Arlt produce en la

---