

JOAQUÍN MARCO y JORDI GRACIA (eds.), *La llegada de los bárbaros: la recepción de la narrativa hispanoamericana en España, 1960-1981*. EDHASA, Barcelona, 2004; 1183 pp.

El libro reúne cinco estudios sobre la respuesta crítica a la narrativa hispanoamericana en España y una antología de entrevistas, notas y reseñas aparecidas en periódicos y revistas españoles a lo largo del período señalado en el título. En la sección introductoria, Joaquín Marco establece un panorama del impacto de los narradores hispanoamericanos en España desde su perspectiva doble de especialista y participante del fenómeno desde la academia (“Entre España y América”). Por su parte, Jordi Gracia precisa los parámetros de la selección de textos y adelanta algunos de los aspectos que exponen los cinco ensayos siguientes (“Criterios de esta antología”).

Es importante hacer notar que a pesar de que los artículos firmados por Jesús Ferrer Solà y Carmen Sanclemente (“De orígenes y recelos, 1960-1966”), Dunia Gras y Pablo Sánchez (“La consagración de la vanguardia, 1967-1973”) y el mismo Jordi Gracia (“Después de la tormenta, 1973-1982”) siguen un criterio cronológico indispensable para trazar las líneas principales de cualquier estudio de recepción, no se han descuidado otros temas ni el examen de las circunstancias particularmente adversas que hubo de enfrentar la “nueva” literatura al entrar en contacto con los lectores españoles. Por ello son especialmente apreciables los textos de Burkhard Pohl (“Vender el *boom*: el discurso de la difusión editorial”) y Núria Prats (“La censura ante la novela hispanoamericana”), dedicados a la promoción de las novedades y a los dispositivos de vigilancia editorial del régimen franquista.

Lo primero que parecería pertinente, después de esa descripción mínima, es observar que, puesto que se trata de una antología, *La llegada de los bárbaros* es un ejemplo de apropiación crítica del tema de la recepción de la literatura hispanoamericana en España durante el lapso elegido. Eso puede verse fácilmente en la selección: hay una preferencia obvia por Vargas Llosa (declarada de forma directa por Joaquín Marco, p. 37), y una restricción (tal vez excesiva) de las “Páginas preliminares (1960-1961)”. Tal vez esta parte inicial podría haberse situado a mediados de los años cincuenta. Desde antes de conocerlas en detalle se puede afirmar que las referencias excluidas merecen la atención del lector tanto como las que se recogen. Lo que no podrá afirmarse tan a la ligera es que esta antología resulta previsible por el énfasis puesto en ciertos autores y obras. Jordi Gracia demuestra estar al tanto de ese posible reproche en su texto introductorio.

*La llegada de los bárbaros* es un libro ajeno a las tendencias interesadas en la respuesta crítica en torno a la literatura, como puede verse. La reunión de estudios (que podrían por sí mismos formar un libro distinto) y textos que constituyen parte del corpus examinado

tiene como premisa reconocer que unos sin otros pierden eficacia. Sin embargo, las palabras de Joaquín Marco ponen de relieve el que tal vez sea el único problema apreciable en dicho planteamiento. Marco da mayor peso a su experiencia como sujeto que vivió el proceso de difusión de los nuevos autores hispánicos que al análisis de esas circunstancias especiales desde una perspectiva crítica. Eso repercute también en el título del libro, que muestra (aunque desde un enfoque pretendidamente humorístico) el resabio de la superioridad que muchos autores decimonónicos atribuían a la literatura española con respecto a la literatura hispanoamericana. La convivencia del afán divulgador (manifiesto en la recopilación crítica) y el análisis (concretado en cada uno de los estudios preliminares), sin embargo, mitiga en parte esas resonancias, inadecuadas en el ámbito académico y desmentidas por la realidad que el mismo libro se propone cartografiar en sus páginas.

El valor de este trabajo reside en su recuperación de los rasgos distintivos de las poco más de dos décadas que cubre la antología. Esta labor tiene, inicialmente, una motivación sentimental, como puede atestiguar en el texto de Joaquín Marco al que ya hice referencia. Pero es gracias a la labor del resto de los investigadores que el proyecto supera el ejercicio de nostalgia previsible y coloca al lector ante un fenómeno editorial que todavía tiene repercusiones en la actualidad. Gracia, en particular, se propone desmontar la apariencia de estrategia comercial que ha venido apreciándose casi desde su momento inicial en el llamado *boom* (pp. 159-160). Si se compara esta expansión de la literatura hispanoamericana al público lector de España con el intento de revivir el Premio Seix Barral en 1998, podrá apreciarse lo específico de ambos episodios. Lo que en los años sesenta fue consecuencia lógica de un auge literario, a finales de los noventa no pudo sino ser exactamente lo inverso: la legitimación de un plan editorial por medio de un pretendido resurgimiento narrativo que, por lo demás, no demoró demasiado en mostrar hechos de signo totalmente contrario.

Es fácil coincidir con la insistencia de Gracia en el equívoco de resonancias mercantiles que suscita la onomatopeya *boom* al designar una etapa en que calidad literaria, éxito de crítica y de ventas estuvieron ampliamente asociados (p. 158). De cualquier modo, si se recuerdan otros usos semejantes, como el que se aprecia en la llamada Teoría del *Big Bang*, parte de esas reservas pueden superarse al asociar el “estallido” al que se alude con el “inicio o auge de algo” sin que surjan vínculos negativos. Por el contrario, puede pensarse en el *Crack*—y su inmediata remisión al período de crisis financiera que inició con la caída bursátil de 1929 en Nueva York— como en “el fin de algo”. Un fin que ya se anunciaba con la aparición de las émulas de García Márquez (Isabel Allende, Ángeles Mastretta y Laura Esquivel, entre las

más notorias) a quienes Gracia recuerda como ejemplos de contraste para mostrar la excepcionalidad de la coincidencia a la que están dedicadas las páginas de *La llegada de los bárbaros* (p. 162).

En cuanto a incidencias específicas, figuran desde luego el éxito de *Cien años de soledad*; las aventuras editoriales del Congreso para la Libertad de la Cultura financiadas por la CIA; los recelos de la crítica y de los autores españoles ante sus competidores por premios como el Biblioteca Breve, el Nadal, el de la Crítica; el caso Padilla; el distanciamiento de García Márquez y Vargas Llosa en el ámbito de las convicciones políticas; las críticas de Ernesto Sábato a Jorge Luis Borges a partir de una postura “comprometida” que muestra las polarizaciones de mayor vigencia en el ambiente cultural de la época. Reunir los diagnósticos de los distintos especialistas sobre las condiciones generales con que se encontraron los autores hispanoamericanos y los testimonios directos e indirectos de ese intercambio en los numerosos textos recopilados favorece la lectura y el aprovechamiento del escrutinio llevado a cabo por el equipo que encabezan Marco y Gracia. Dunia Gras y Pablo Sánchez, en especial, muestran las rutas que el estudio de la recepción puede seguir en compañía de las reflexiones que el sociólogo francés Pierre Bourdieu plantea en *Las reglas del arte*. Aunque la reacción adversa de quienes prefieren tratar estos temas desde la perspectiva de los afectos personales es cada vez más clara, una tarea semejante resulta inútil si se deja conducir exclusivamente por las meras certezas de quien lo emprende.

En la parte principal del volumen, el lector encontrará una puerta de acceso a la dinámica de intercambios que la crítica española estableció en torno a esa “nueva literatura”, que hizo ver a los escritores locales distintas posibilidades y rutas para su obra propia. Debe subrayarse la pluralidad de críticos, entrevistadores y reseñistas, cuya diversidad de puntos de vista contrasta en torno a un mismo autor o una misma obra. Con la polémica iniciada por las declaraciones de Alfonso Grosso en las páginas del vespertino *Informaciones* se muestra, por ejemplo, el disenso en torno a la vigencia de la narrativa hispanoamericana en un momento en que el entusiasmo por ella y el vigor de sus exponentes comenzaba a decaer.

Los estudios que presenta el equipo de investigación y, sobre todo, la actitud indagatoria que da forma al proyecto, hacen resaltar la necesidad de avanzar en la escritura de una historia de la literatura en lengua española que prescindiera de las fáciles asunciones características de cualquier texto dedicado a esta etapa de apogeo. Pueden contarse entre ellas: las asociaciones mecanicistas entre literatura y compromiso, la predilección por ciertas obras de Julio Cortázar y Gabriel García Márquez, el conflicto entre críticos e incondicionales del régimen cubano o, sin ir más lejos, la propensión a asumir el papel de *intelectual* para pontificar sobre casi cualquier asunto que es distintivo de nu-

merosas figuras. El lector encontrará cada uno de estos episodios en la nutrida antología y podrá formarse una idea bastante aproximada de su interacción. Pero —y éste es el mejor elemento de *La llegada de los bárbaros*— no hallará esos atavismos en los estudios de Ferrer Solà, Sanclemente, Gras, Sánchez, Gracia, Pohl y Prats.

Cabe señalar algunas erratas que pueden ser desconcertantes para el lector no español. El texto de Dunia Gras y Pablo Sánchez enlista a Arturo Azuela entre los escritores hispanoamericanos de las décadas de los años veinte y treinta que publicaron en España, aunque en realidad se refieren a su abuelo, Mariano Azuela (p. 121). En la manera usual de referirse a la capital mexicana el artículo definido *la* siempre precede al nombre: la ciudad de México (obsérvese la minúscula inicial de *ciudad*). La corrección que Burkhard Pohl insinúa entre corchetes (p. 171) está de más. Por último, entre las páginas 148 y 151, las referencias en nota a pie están desfasadas con respecto a la información asentada en esa parte de la página.

Como en toda indagación digna de ese nombre, salen a la luz datos que permiten elucubrar en torno a una versión alternativa de la evolución del ámbito literario en España. Es el caso de la información que Núria Prats menciona al hablar de la negativa a las gestiones para editar en España la novela de Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, en el mismo año de su publicación original en México (1955). Circunstancias como ésa contribuyen a caracterizar los obstáculos que la censura oponía a todo elemento externo. Y aunque el anterior es un ejemplo extremo (como los de *Cambio de piel*, de Carlos Fuentes, ventilado en su momento en páginas del suplemento *La Cultura en México*, o de *Amanecer en el Trópico*—transformada por los escrúpulos officiosos y el paso del tiempo en *Tres tristes tigres*—, de Guillermo Cabrera Infante), no resultan menos elocuentes los extractos de la documentación en que los censores del franquismo asentaban sus motivos de recelo y sus objeciones (pocas veces estéticas) ante la narrativa hispanoamericana de nuevo cuño.

*La llegada de los bárbaros* es una muestra palpable de las aportaciones que la historia de la literatura puede ofrecer para trascender los ejercicios de narración cronológica estancados en nóminas de autores y obras asequibles a cualquier lector avezado. Los datos concretos del estudio de la censura franquista deberían bastar para reconsiderar la premura y la facilidad con que se habla de la etapa pre-democrática de España, que es, así, presa propicia de los lugares comunes y la postura casi melancólica con que se suele cantar a los buenos tiempos pasados. El mérito concreto de Núria Prats es condensar en apenas 29 páginas un panorama que se adivina iluminador y lleno de alternativas para proyectos como el de su tesis doctoral de 1995, de donde se desprende este aporte suyo al volumen.

La lectura de algunos de los textos correspondientes al segundo período cronológico (1967-1973) parece sustentar la opinión de

que la operación económica que implicaría el repunte de la industria editorial española se sobreestimó para descalificar a los autores hispanoamericanos y fue fruto de dos factores principales. Por un lado, la reacción de quienes rechazaban o miraban con recelo la “invasión” a la que alude el título de este libro –autores españoles, casi siempre, con escasa memoria de lo que Rubén Darío y el Modernismo aportaron, décadas antes, a la literatura española; y, por otro, la respuesta de escritores que, como José Donoso, nunca tuvieron la aceptación ni el éxito del primer grupo editado en Barcelona.

Ese sustrato de la “leyenda negra del boom” queda pertinentemente matizado, también, con el estudio de Burkhard Pohl, que analiza la metodología promocional de Seix Barral –y en particular los textos de presentación– como parte fundamental del fenómeno. Sin las presencias de Carmen Balcells y Carlos Barral tampoco podría entenderse el repliegue de la “literatura social” y el cambio de tácticas de colocación de la *nueva* literatura. El libro, entonces, también hace posible examinar el papel de la agente editorial y del editor sin contribuir a las versiones de mayor consumo, pero dejando establecidos, con claridad, su actividad e impacto dentro del campo cultural español de los años sesenta y setenta.

Parecería una obviedad insistir en que libros como éste contribuyen a devolver al lector, al receptor, la importancia debida dentro del proceso de difusión de la literatura y el arte en general. Pero es indispensable hacerlo si se piensa en los numerosos casos en que una obra especialmente percibida como irrupción disonante en un medio adverso ha sido sustancia de alegatos que pretenden disminuir el mérito de un autor particular en vista del supuesto estatuto sucedáneo que adquiere con respecto a un antecesor “verdaderamente” original (tómese como ejemplo por antonomasia el de William Faulkner y los escritores hispanoamericanos). *La llegada de los bárbaros* obliga al lector a replantearse ese tipo de verdades inamovibles que dispensan al crítico literario la omnipotencia veleidosa de un Pantócrator dispuesto a consagrar o a fulminar al escritor en ciernes, según los méritos del expediente se presenten a sus ojos. Si algo muestra este conjunto de estudios y la antología a la que precede es precisamente la diversidad de los participantes en ese proceso de recepción específico y, muy en particular, las circunstancias de aislamiento real que la dictadura franquista mantenía en torno a la cultura española. Si Arguedas, Asturias, Borges, Cortázar, García Márquez, Onetti, Rulfo, Sábato, Vargas Llosa y quienes se sumaron a esta nómina indiferenciada por una percepción casi simultánea –ajena a los distingos cronológicos, pero no a sus respectivos coeficientes de calidad– lograron penetrar las defensas a menudo absurdas de un régimen dictatorial no cabe atribuir dicha hazaña menos a los méritos literarios de los narradores que a la disposición de los nuevos destinatarios. Llámese *habitus, hori-*

*zonte de experiencia estética u horizonte de expectativas*, esta inquietud por conocer y ampliar las fronteras de la cultura española puede cifrarse de manera principal, aunque no única, en una larga lista cuyos rasgos más sobresalientes ilustran el índice de esta antología y los estudios preliminares sucesivos.

El grupo de trabajo coordinado por Marco y Gracia ha puesto en manos del lector, especializado o no, un instrumento igualmente útil a ambos lados del Atlántico, gracias al hecho de combinar material de lectura contemporáneo de obras bien conocidas –que conserva un discurso paralelo de apropiación– y el análisis de dichos testimonios conforme a pautas de solidez y, principalmente, con una disposición inquisitiva cuya seriedad sentará estándares para todo proyecto de índole cercana.

JORGE ZEPEDA  
El Colegio de México

ROBIN LEFERE, *Borges. Entre autorretrato y automitografía*. Gredos, Madrid, 2005. (*Estudios y Ensayos*, 445).

Propenso a mezclar su biografía con elementos y personajes de ficción, Jorge Luis Borges ha dado material abundante para las lecturas biográficas de su obra. A la fecha, habría que preguntarse por qué un personaje que bien podría decirse que tuvo obra más que vida ha llamado la atención de diversos biógrafos, desde Alicia Jurado, Emir Rodríguez Monegal, Ricardo Barnatán, Alejandro Vaccaro hasta James Woodall o Edwin Williamson. En varios de estos casos, el objetivo fundamental ha sido recrear la vida de Borges a partir de los nuevos datos y testimonios recuperados, principalmente, de su juventud.

A obra tan avasallante, bien le convendría una fuerte personalidad autoral: la biografía de Borges, sin embargo, tiene que rastrearse a menudo en sus escritos o declaraciones recogidas en la prensa. Con base en este presupuesto, en *Borges, entre autorretrato y automitografía*, Robin Lefere sostiene que “Borges perseguía un verdadero proyecto de creación de la propia imagen, que se desarrolló en cuatro planos: los de la escritura, la edición (mediante la reescritura y la supresión de textos, el trabajo del paratexto), las relaciones públicas (las múltiples y diversas entrevistas), y la propia vida (la relación dialéctica con el discurso autobiográfico)” (pp. 9-10). Lefere sigue estas cuatro líneas de lectura para reconstruir los lazos entre la vida y el autorretrato, y entre éste y la automitografía.

Asimismo, Lefere se propone deslindar los distintos grados de implicación autoral en el texto: el *autor efectivo*, “el hacedor” distinto