

GUSTAVO PÉREZ FIRMAT, *Idle fictions. The Hispanic vanguard novel, 1926-1934*. Duke University Press, Durham, 1982; 174 pp.

El presente estudio, cuya argumentación resulta un tanto laboriosa, representa sin duda una sólida investigación sobre la novela hipánica de la Vanguardia. Consta de seis capítulos divididos en dos partes, una introducción, una conclusión, un apartado de notas, una bibliografía y un índice de materias, títulos y nombres propios tratados.

En la introducción el autor justifica su modo de constituir el objeto del estudio y la manera de investigarlo. En la primera parte, es decir, los dos primeros capítulos del libro, se delimita el corpus de la novela vanguardista con base en el análisis del discurso crítico que acompañó su formación. En un segundo paso se intenta reconstruir los rasgos distintivos de este corpus tales como resultan de la reflexión crítica contemporánea a él. La primera parte del estudio es, por lo tanto, una investigación sobre la recepción por la crítica de una nueva forma de escribir novelas en el ámbito hispánico.

En la segunda parte, es decir, los tres últimos capítulos, se examinan algunas novelas que pertenecen al corpus que ha sido delimitado en la primera parte. Los criterios de este examen ya no proceden enteramente del discurso crítico que acompañó a las novelas; pero se analiza la interdependencia entre producción novelística y discurso crítico de tal manera que se plantea, de forma notable, no solamente el problema de la adecuación del discurso crítico con respecto a las novelas examinadas, sino también el de la posibilidad del discurso crítico como discurso originador de las obras de creación que lo sustentan. Así es como el fenómeno del círculo hermenéutico se extiende al objeto investigado. Junto a la relación entre investigador y objeto investigado determina también la relación entre este objeto que es la novela vanguardista y el discurso crítico contemporáneo a ella.

Este juego de interdependencias es presentado por el autor como la buena nueva de la hermenéutica frente al concepto (criticado) del observador ("privileged observer", p. x).

Permítaseme abrir aquí un breve paréntesis, no demasiado sustancial, para decir que esta buena nueva a la cual se atiene Pérez Firmat apoyándose en la autoridad de Paul de Man remonta a Schleiermacher y Dilthey y viene enseñándose hace decenios en las universidades alemanas, donde, personalmente, me familiaricé con ella en el primer semestre de mis estudios universitarios. No creo, además, que la contienda entre hermenéutica y objetivismo esté resuelta como parece pensarlo Pérez Firmat. No es seguramente éste el lugar para discutir tan arduo problema, pero tal vez sea útil remitir a algunos trabajos todavía relativamente recientes que se le han dedicado en el ámbito universitario alemán, donde la reflexión hermenéutica y su crítica son extensas¹.

¹ KARL-OTTO APEL, *Transformation der Philosophie*, Frankfurt, 1973, 2 ts.; WOLFGANG

Del primer capítulo (“The vanguard novel as a discursive category”, pp. 3-39) resulta con una profusión de datos procedentes por lo general de la prensa madrileña y revistas literarias españolas de la época, pero también de *Contemporáneos*, *Ulises*, *Martín Fierro* y *Revista de Avance*, que la conciencia del surgimiento de un nuevo género novelístico en la literatura hispánica nace con la publicación de *Víspera del gozo* (1926) de Pedro Salinas, *El profesor inútil* (también de 1926) de Benjamín Jarnés y *Pájaro pinto* (1927) de Antonio Espina. Contribuyen a este nacimiento por la reflexión crítica entre otros Azorín, Gómez de Baquero, Eduardo Mallea y Guillermo de Torre. Es notable que cuando Mallea publica sus *Cuentos para una inglesa desesperada* (1926) se les asocie inmediatamente al nuevo género incipiente y que otro tanto ocurra con *Margarita de Niebla* (1927) de Jaime Torres Bodet, una novela a la cual Benjamín Jarnés dedica una larga reseña en la *Gaceta Literaria* de Giménez Caballero que en aquellos años, como es sabido, inicia su conversión a un fascismo impenitente.

Pérez Firmat destaca cuatro momentos en la formación y el ocaso del género de la novela vanguardista. El primero está constituido por la creación de la colección “Nova novorum” de la *Revista de Occidente*, en la cual se publican las obras mencionadas de Salinas, Jarnés y Espina. El segundo se refiere a la producción novelística de los “Contemporáneos”. El tercero se cifra en las novelas publicadas en la “Colección Valores Actuales” de las Ediciones Ulises entre 1930 y 1931 y el cuarto en tres novelas publicadas en 1934, entre ellas, irónicamente, la segunda edición de *El profesor inútil* de Jarnés el que, después de haber contribuido como nadie a que el género de la novela vanguardista tome forma, entona su canto del cisne con la misma obra que le ha abierto el camino.

Del examen del discurso crítico de la época sobre los representantes de un género literario emergente, la novela vanguardista, se desprende que esta emergencia fue concebida por la crítica como una especie de lucha de clases entre dos concepciones de la novela: por una parte la novela tradicional, elaborada a lo largo del siglo XIX, y por otra la nueva novela que reivindicaba el lugar ocupado por la novela tradicional. El desenlace de esta lucha no fue la victoria final de la nueva novela, sino su completa desaparición a mediados de los años treinta. Ambas partes en esta lucha blandían el arma de la “desnaturalización”, es decir, el reproche de que el otro bando ya no cumplía (o todavía no cumplía) con las exigencias del género novelístico.

En el segundo capítulo (“A pneumatic aesthetics”, pp. 40-63) Pérez Firmat analiza una serie de metáforas recurrentes en el discurso crítico de la época con el fin de delinear a través de ellas (con más éxito

STEGMÜLLER, “Der sogenannte Zirkel des Verstehens”, en *Das Problem der Induktion*, Darmstadt, 1975, pp. 63-88; UWE JAPP, *Hermeneutik. Der theoretische Diskurs, die Literatur und die Konstruktion ihres Zusammenhangs in den philologischen Wissenschaften*, München, 1977.

que, en su opinión, prometería un examen de las afirmaciones concretas de la crítica acerca de las particularidades de la novela vanguardista) los rasgos distintivos del nuevo género. Estas metáforas tienen como base común la isotopía de lo neumático y designan tanto el estilo como los caracteres y el argumento de las obras que representan la novela vanguardista. A ellas se opone otro campo metafórico que encuentra su base en la isotopía de lo arquitectónico y se refiere, claro está, a la novela tradicional decimonónica. Resultan, pues, dos campos metafóricos en el discurso crítico de la época para designar las dos concepciones novelísticas en litigio. Del examen de su interrelación se desprende la profunda contradicción que marca el discurso crítico sobre la novela vanguardista. Por una parte el nuevo género novelístico está considerado como “prenovela”, es decir, una novela que todavía no ha llegado a su forma definitiva (que sería, paradójicamente, la de la novela decimonónica, de la cual quiere desprenderse). Por otra parte está tomado como “ultra-novela”, una novela, por consiguiente, que ha dejado atrás a la novela tradicional, disolviendo sus estructuras. Ambas concepciones coinciden, sin embargo, en que se las concibe sólo en relación a lo que quieren anunciar o rebasar: la novela decimonónica.

En la segunda parte de su estudio, capítulos 3 al 6, Pérez Firmat examina algunas obras representativas de la novela vanguardista. El capítulo tercero (“Closed world”, pp. 67-80) está dedicado al cuento “Mundo cerrado” con que se abre *Víspera de gozo* de Pedro Salinas, y a *La educación sentimental* (1929) de Torres Bodet. Aquí Pérez Firmat llega a demostrar cómo estas obras reclaman dos lecturas: una que las toma como mundos cerrados, cautivando al lector por la trama y evolución de los caracteres, y otra que pone en tela de juicio la primera al llamar la atención del lector sobre los resortes del relato novelístico. Así es como resulta que la novela vanguardista es, antes que nada, una novela sobre el escribir novelas cuya poética estriba, en buena parte, en una discusión implícita de las disquisiciones orteguianas al respecto, expuestas en *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela*.

Los capítulos siguientes del estudio (“Decharacterization”, pp. 81-99), “From palimpsest to pastiche”, pp. 100-120, y “The novel as mastrass”, pp. 121-137) pretenden desarrollar este aspecto de la doble lectura. Lo que se cuestiona en *Margarita de niebla y Proserpina rescatada* (1931) de Torres Bodet es la noción y presentación del protagonista, o en este caso de las protagonistas como caracteres discernibles. En *Escenas junto a la muerte* (1931) de Benjamín Jarnés, una novela que a este respecto se revela paradigmática, se deshace la función del narrador como fuerza ordenadora de la trama, sus participantes y ubicación en un mundo novelístico descifrable por el lector. En *Locura y muerte de Nadie* (1929), finalmente, otra de las novelas características de Jarnés, la segunda lectura, es decir, la metaficcional, parece bifurcarse. En su primera vertiente sería una lectura que interpreta la trama de la novela como enfrentamiento crítico a los recursos tradicionales del folletín. En su

segunda, que se basaría en las reflexiones metanovelísticas del protagonista narrador, la novela resultaría una obra sobre la ruptura radical de la novela vanguardista con los recursos de la novela decimonónica.

El estudio de Pérez Firmat que ha sido redactado e impreso con esmero, echa por primera vez plena luz sobre un género novelístico hispánico del siglo XX que hasta ahora no había sido examinado. Proporciona conocimientos nuevos que resisten al examen crítico, pero provoca, al mismo tiempo, una serie de preguntas a las que no da respuesta. Estas preguntas (a las que probablemente pueden agregarse otras) abarcan desde preguntas con respecto al objeto mismo del estudio, la novela vanguardista, hasta preguntas acerca del método con el que se examina. Es cierto que el análisis de la recepción del género de la novela vanguardista a través de la crítica de sus representantes se apoya en una sólida base de datos. ¿Pero es exhaustiva esta base, o dicho de otro modo, había que buscar los datos únicamente en la crítica de la novela vanguardista misma? Personalmente recuerdo haberme topado con un amplio material sobre el enfrentamiento entre novela nueva y novela tradicional, cifradas en *El obispo leproso* (1926) de Gabriel Miró y *Tigre Juan* (1926) de Pérez de Ayala, al estudiar durante otras tantas "painful but productive weeks at the Hemeroteca Municipal in Madrid" (p. vi) la polémica que provocó la publicación de la primera².

En el circo de espejos que al reseñar las *Escenas junto a la muerte* (1931) de Jarnés Azorín describe para delinear la nueva poética novelística, hay, para mí, una clara alusión a la estética esperpéntica de Valle Inclán ("los espejos cóncavos" de *Luces de Bohemia* y la "visión cubista del Circo Harris" en *Tirano Banderas*). Pérez Firmat no sigue esta pista, como tampoco deja en claro toda la filiación histórico-literaria de la novela vanguardista. En cuanto a la noción de la novela decimonónica, hay que añadir que, a pesar de que funciona como un constructo anti-tético, en el discurso sobre la novela vanguardista su referente resulta más que dudoso. Desde el punto de vista de la historia literaria el género de la novela decimonónica no existe. Hay una ruptura muy clara entre Balzac, Dickens y Galdós (para citar algunos ejemplos) por una parte, y Flaubert, Henry James, Clarín y Eça de Queiroz por otra. Con la "crisis de la novela" alrededor de 1885³ y sus repercusiones sobre la literatura hispánica tenemos tal vez un antecedente inmediato de la novela vanguardista de los años veinte y treinta. Respecto de la desa-

² Pérez Firmat retiene de esta polémica sólo la intervención de ORTEGA y GASSET ("El obispo leproso, novela por Gabriel Miró", en *Obras completas*, Madrid, 1947, pp. 540-546; primero en *El Sol* del 9-1-27, p. 3), pero no la recoge en la bibliografía. Tampoco remite a ella en el índice. Acerca de la polémica en torno a *El obispo leproso* véase mi "Gabriel Mirós 'Oleza'-Romane: Öffentliche Rezeption als Kritikerstreit im Madrid der zwanziger Jahre", en SABINE HORL et al., *Homenaje a Rodolfo Grossmann*. Frankfurt, 1977, pp. 171-206.

³ Véase al respecto el estudio imprescindible de MARCEL RAIMOND, *La crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, Paris, 1966.

parición tan rápida de ésta, hay que tomar en cuenta que se explica satisfactoriamente sólo en el marco de la evolución de la Vanguardia en general. Ahora bien, ésta emerge, tomando sus distancias estéticas con el Modernismo y no sólo unas distancias de contenido como en el caso de González Martínez, con Vicente Huidobro. Al iniciarse el discurso crítico sobre la novela vanguardista, la Vanguardia ya tiene diez años y, si nos remontamos a sus fuentes europeas, más de quince. Así, no es nada sorprendente que con la crisis de la Vanguardia en los años treinta y, antes que nada, de su vertiente artepurista, desaparezca también la novela vanguardista, examinada por Pérez Firmat. Es lícito preguntarse al respecto si no hay varios tipos de novela vanguardista en aquella época. No deja de inquietar el completo silencio que guarda el estudio de Pérez Firmat en relación a *La Malhora*, *El desquite* y *La luciérnaga* de Mariano Azuela, *Tirano Banderas* de Valle-Inclán y las novelas de Roberto Arlt, para citar otra vez sólo algunos ejemplos.

¿Es realmente convincente demarcar el corpus de la novela vanguardista con base en el surgimiento de un discurso crítico sobre ella, un discurso que ya funda su conciencia de un nuevo género novelístico en varios ejemplares que lo representan? Pérez Firmat comenta el problema que plantea su metodología al ocuparse de *La Quinta Palmyra* (1923) de Ramón Gómez de la Serna, reseñada por Jarnés en la *Revista de Occidente*, 10 (1925). A pesar de que Jarnés ya habla de “la novela nueva” en su reseña, es decir, que ya atesta la conciencia de un nuevo género novelístico emergente, Pérez Firmat desecha este testimonio porque aquí el género está representado sólo por un escritor, Ramón Gómez de la Serna. Esto equivale a afirmar que un género literario llega a existir sólo después de que se ha tomado conciencia de él gracias a la existencia de varios ejemplos de autores distintos que lo representan⁴.

En cuanto a los rasgos distintivos de la novela vanguardista hispánica entre 1926 y 1934, éstos, en el presente estudio, quedan en buena medida difusos. Y no me consuela en absoluto, al afirmar esto, el hecho de que ya el discurso crítico contemporáneo a ella no supiese delinearlos claramente y se viese obligado a echar mano de una metafórica de la evaporación para contornarlos. No me convence el argumento que presenta Pérez Firmat que la novela vanguardista parece, por sus características mismas, sustraerse a una definición. Esto equivale a decir que cualquier fenómeno o cosa, a que uno se les aproxima mediante un discurso metafórico basado en la isotopía de lo evaporado, corresponda o no a rasgos determinables del referente, no es susceptible de defi-

⁴ Hago aquí abstracción del problema que plantea la noción de discurso crítico que bajo la forma de crítica literaria (en su aspecto pragmático) sólo se establece en el transcurso del siglo XVIII. ¿Qué resultaría si se aplicase el criterio de Pérez Firmat al problema tan debatido de la demarcación de la novela picaresca? Deberíamos excluir otra vez al *Lazarillo de Tormes*, lo que, a pesar de los argumentos de Alexander A. Parker y Edmond Cros, sería estructuralmente, genéticamente y desde el punto de vista de la recepción literaria, absurdo.

nición. ¿Y si se hubiera intentado examinar la novela vanguardista hispánica con la ayuda de modelaciones más universales, desligadas del discurso crítico contemporáneo a ella, con modelaciones, por ejemplo, como las que ofrecen Gérard Genette, Jaap Lintvelt o Wolf Schmid?⁵

Finalmente, me importa terminar esta reseña con una observación. Todas las citas que en el estudio de Pérez Firmat proceden de las fuentes tanto novelísticas como críticas (o casi todas, porque se advierten algunas inconsecuencias) son traducidas al inglés. Había un tiempo en el que se tenía por norma citar las fuentes, argumentos justificativos, etc. en la versión original. Esta norma se abandonó primero con respecto a las lenguas llamadas clásicas (el griego, el latín). Después se generalizó. Ahora hemos llegado a tal punto que se traduce hasta la lengua objeto a la lengua de observación. Encuentro este uso que se advierte, antes que nada, en la crítica norteamericana, totalmente inaceptable (y no solamente por razones epistemológicas). Ratificarlo significaría complacer la incultura mundialmente creciente en vez de combatirla⁶.

KLAUS MEYER-MINNE-MANN

Universität Hamburg

JULIO TORRI, *Diálogo de los libros*. Edición de Serge I. Zaïtzeff. F.C.E., México, 1980; 282 pp.

SERGE I. ZAÏTZEFF, *Julio Torri y la crítica*. UNAM, México, 1981; 102 pp.

SERGE I. ZAÏTZEFF, *El arte de Julio Torri*. Oasis, México; 182 pp. (*Alfonso Reyes*, 2).

Rafael López, Carlos Díaz Dufóo (hijo), Ricardo Gómez Robelo, Roberto Argüelles Bringas, Rubén M. Campos, Mariano Silva y Aceves, Julio Torri —figuras casi olvidadas de la historia literaria mexicana— hoy tienen su campeón en Serge I. Zaïtzeff, quien se ha dedicado a rescatarlas del olvido. “Los reaparecidos de Zaïtzeff” los llama Antonio Acevedo Escobedo. Emmanuel Carballo había emprendido la reivindicación del Julio Torri “cuentista”, y ahora Zaïtzeff completa la tarea con los tres libros aquí reseñados.

“Lo bueno, si breve, dos veces bueno”, el dicho gracianesco ha influido notoriamente en los ideales literarios de Julio Torri, víctima de

⁵ GÉRARD GENETTE, “Discours du récit”, en *Figures III*, París, 1972, pp. 67-282; *Nouveau discours du récit*, París, 1983; JAAP LINTVELT, *Essai de typologie narrative*, París, 1981; WOLF SCHMID, *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoesvskijs*, München, 1973.

⁶ El traducir la lengua objeto a la lengua de observación se advierte también en el, por otra parte, muy meritorio libro de RENÉ DE COSTA, *Vicente Huidobro. The careers of a poet*, Oxford, 1984. Ahora bien, tanto René de Costa como Pérez Firmat son perfectamente bilingües. ¿Hay que suponer que sus lectores son unos iletrados? ¿Pero por qué, entonces, dirigirse a ellos con trabajos tan eruditos? Digamos de paso y para rematar este aspecto desconcertante que la traducción al francés de un trozo de “Livia Schubert, incompleta” de SALINAS es penosamente defectuosa (p. 144, n. 9), pero que este defecto no cae bajo la responsabilidad de Pérez Firmat, sino de Giménez Caballero (aunque el primero hubiera podido añadir un *sic*, o, en realidad, varios como lo ha hecho en otros casos).