

## **Construir la crítica: las reseñas de la novela corta española en *Horizonte* y en *Ulises***

**Mtro. Luis Gabutti Alarcón (Posgrado UNAM)**

El desarrollo de la nueva novela por parte de los Estridentistas, principalmente con *La señorita Etcétera* (1922) y *El café de nadie* (1926) de Arqueles Vela, y los Contemporáneos, especialmente con Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo y Gilberto Owen, representó una propuesta distinta a la novelística de la revolución y al criollismo operante en los años veinte en México. Para conseguir lo anterior, estos autores no sólo se dedicaron a la escritura creativa, sino que establecieron líneas críticas desde las reseñas y reflexiones que publicaron en sus revistas como *Irradiador* (1923) y *Horizonte* (1926-1927) por parte de los Estridentistas y *Ulises* (1927-1928) y *Contemporáneos* (1928-1931) por parte del grupo homónimo. En la presente ponencia, me centro en las reseñas que ambos grupos realizaron sobre “Nova Novorum” de la madrileña colección de Revista de Occidente para apuntalar la elaboración de un lenguaje crítico que les permitiera valorar tanto las obras ajenas como las propias. Para demostrar lo anterior me centraré en las reseñas aparecidas en *Horizonte* a *Vispera del gozo* de Pedro Salinas y a *El profesor inútil* de Benjamín Jarnés, ambas realizadas por Arqueles Vela, y las realizadas en *Ulises* a *el Pájaro pinto* de Antonio Espina por Gilberto Owen y al artículo “*Margarita de Niebla* y Benjamín Jarnés” de la sección “El curioso impertinente”.

Para establecer lo anterior, entiendo el acto de reseñar como un proceso de transducción, el cual deviene en una recepción crítica a partir de un metatexto. Este concepto lo propone Lubomír Doležel para comprender la manera en que se transmite y transforma un mensaje a partir de un mediador que manipula el contenido de un texto para insertarlo en un

nuevo canal de comunicación (Doležel, 2002, p. 200-201). Entre los tipos de transducción, el teórico se centra en dos: la adaptación literaria y la recepción crítica; esta última, a partir de considerar las reflexiones de Vodička, señala que consiste en “que el público lector no es una constante sino una variable histórica; su actitud hacia la literatura está sujeta a cambios constantes, y se encuentra condicionada por los cambios de ‘contexto’ en que tiene lugar la recepción” (2002, p. 202). Considerando esto, la reseña se vuelve un metatexto donde un crítico, es decir, un mediador, transforma el mensaje de la obra comentada al analizarla y lo trasmite por un soporte, el cual está delimitado por el público que se acerca a ese medio y las condiciones históricas y culturales en que se lee. En este caso, las reseñas a comentar se contextualizan en dos medios hemerográficos que presentan proyectos particulares cada uno; pero que comparten algunos elementos en común. Como indica Annick Louis sobre la característica de objeto autónomo de las revistas literarias: “[e]l concepto de objeto autónomo es un postulado epistemológico que implica que la revista no es estudiada en función de un autor, de una ideología, de una época, sino en tanto objeto simbólico productor de relaciones e ideología, y no significa en ningún caso aislar las revistas de su contexto de producción” (2018, p. 30).

La última revista del grupo estridentista, Horizonte, la han caracterizado como un espacio ambivalente entre el programa de los valores estéticos vanguardistas y la propaganda del gobierno de Heriberto Jara en Xalapa, al respecto de esa simbiosis entre la búsqueda artística y la política, refiere Rocío Guerrero Mondoño: “los estridentistas se establecieron como una entidad oficial que formaba parte de un gobierno y en virtud de ello pudieron acceder a un aparato que facilitara la creación de productos culturales capaces de llegar a un estrato mayor de la opinión pública” (2011, p. XVI). Mientras que *Ulises* fue el proyecto de renovación cultural que impulsaron Villaurrutia y Novo para difundir las propuestas más

novedosas de Europa y dar cabida a otra concepción de la literatura nacional fuera de la propuesta oficial del Estado, en consideración de Anuar Jalife Jacobo: “[e]ntre las revistas de las primeras dos décadas del siglo XX, la publicación de Novo y Villaurrutia representa un cambio profundo en la forma de concebir la literatura y en la manera de entender la función de una revista literaria” (2013, p. 53). Los juicios anteriores a estos dos proyectos hemerográficos nos hacen comprender las diferencias de sus propósitos: por un lado, la revista estridentista difunde la innovación literaria con el objetivo de realizar una amplia difusión; por su parte, los más jóvenes de Contemporáneos decidieron experimentar e innovar las posibilidades de la recepción literaria y artística.

Con respecto a la historia particular de cada grupo, existe una amplia bibliografía de la cual se destacan: los trabajos de Sheridan (1985), centrado en la participación del grupo denominado Contemporáneos en las revistas y la publicación de sus libros en una tensión entre la experimentación y las polémicas nacionalistas, Palou (1997), enfocado a comprender las dinámicas del “grupo sin grupo” en relación con su campo literario y el interés de renovarlo estéticamente a partir de las corrientes artísticas europeas, Schneider (1997), a partir de comprender las estrategias de los estridentistas en el panorama de las letras mexicanas y sus propuestas vanguardistas, y Rashkin (2014), perfilando las múltiples directrices estéticas y literarias de este grupo en el ámbito literario mexicano y sus tensiones con éste. Los anteriores trabajos nos hacen comprender la manera en que ambas agrupaciones, coetáneas y confrontadas la una con la otra en algunas polémicas, compartieron el interés por la renovación artística y cultural que se perfilaba en Europa. Como expuso Evodio Escalante, las diferencias de las dos agrupaciones y sus conflictos tienden más a ser una premisa mantenida por los críticos posteriores, ya que ambas:

“[i]ntercambian identidades, se tienden lazos comunicantes que la contemporaneidad nuestra, la de hoy, la de nosotros, ha distorsionado o no ha sabido ver” (1994, pp. 400-401).

A partir de los dos puntos expuestos (las diferencias de ambos proyectos hemerográficos y las coincidencias de estos dos cenáculos), conseguiremos comprender que las reseñas a las primeras tres publicaciones de la colección “Nova Novorum” de la Revista de Occidente responden a la necesidad de crear un lenguaje crítico ante la nueva novela. Para realizar el análisis de las cuatro reseñas proponemos lo siguiente: primero, establecer el contexto de publicación donde se inserta la reseña, es decir, situar “los elementos que dan *a ver* y *a leer*, y reenvía a los elementos materiales más inmediatos, pero no solamente al objeto en sí, sino al movimiento que consiste en la puesta en página del texto” (Louis, 2018, p. 33); segundo, describir la estructura textual de la publicación para identificar la retórica que emplea el reseñista; tercero, comprender las frases que emplea para valorar la obra a comentar; y cuarto, establecer cuál es la problemática que le interesa glosar en torno a la nueva novela. De esta manera se conseguirá reflexionar sobre la construcción del lenguaje crítico ante las obras de la “Nova Novorum”.

El primer texto corresponde a Arqueles Vela. Se publicó en el séptimo número de *Horizonte* (octubre de 1926) en la sección “notas, LIBROS y revistas”. Antes de que se llegue a la reseña “*Víspera del gozo*, por Pedro Salinas” se observa la foto de un joven Vela, se indica que se encuentra de corresponsal en Europa y se da cuenta de su importancia como narrador, dice el texto: “nuestro autor de la interesante novela *La Señorita Etc.*, que hace algunos años inquietó tan profundamente a nuestros literatos” (p. 45), de igual manera se hace referencia a sus nuevos proyectos como el libro *Muestrario de mujeres*, título de un anuncio publicitario el 12 de noviembre de *El Universal Ilustrado* de 1925 por el mismo Vela (Rashkin, 2014, p. 211). En esta presentación de uno de los integrantes del estridentismo, se

enfatisa que el objetivo de Vela en Europa es el de “lograr que se oriente el afán de conocer a los literatos de allá hacia lo verdaderamente bueno, y no como hasta ahora ha sucedido que nuestras relaciones literarias, ha privado un concepto arbitrista y servil que ha ocultado los valores más fuertes del Viejo Continente” (1926, p. 45).

Posterior a esa promoción de uno de los integrantes del grupo, comienza la reseña. Ésta la podemos dividir en cuatro partes: una descripción del contenido de *Vísperas del gozo* de Salinas, una semblanza como autor del escritor español, una crítica al comentario que estableció Giménez Caballero del narrador y una breve acotación sobre algunas de las narraciones. Desde el inicio, el estridentista valora los relatos salinianos a partir de las sensaciones: “Siete relatos breves condensados de expresión y emoción, logrando a veces, no sé qué ligera, inquietante sensación de misterio, y a veces no sé qué ágil, luminosa sensación de alegre claridad” (p. 45); aspecto que vuelve a referir cuando al final comenta las narraciones: “La novedad no está en la forma, sino en la emoción” (p. 45), lo cual se relaciona con la perspectiva universal y nacional de estos textos “Libro breve y cosmopolita, agudo, de figuras audaces, en él no sólo Salinas sabe ver a España, a Sevilla” (p. 45). Frente a la emoción y al “no sé qué” romántico o sanjuaniano, Vela indica en la semblanza de Salinas que se trata de un autor catedrático con una “preparación firme” que se observa en su “[p]rosa construida, trabajada” (p. 45). De esta manera observamos cómo el crítico establece dos valores operativos para comentar *Vísperas del gozo*: la emoción de la experiencia estética y la labor del escritor para construir técnicamente esa obra.

La segunda reseña de *Horizonte* a la segunda publicación de la “Nova Novorum”, “*El profesor inútil* por Benjamín Jarnés”, salió en el noveno número (marzo de 1927) en la misma sección de la revista. Ahora le precedieron dos textos: una reseña anónima del *Café de nadie* del mismo Arqueles Vela y otra del libro *Girola* de Antonio Marichalar. De la primera

debemos resaltar que se le caracteriza al libro como “vigoroso” y a los relatos en él incluido como “producciones de más carácter”, aspectos que concuerdan con la lectura emocional/sentimental ante el goce estético como en la reseña de *Vispera del gozo*; pero, también, se indica que presentan una “inteligencia buceante que descubre a cada paso insospechados complejos emotivos, que revela a cada momento las situaciones más inesperadas, más inverosímiles en que se mueven los personajes exactos de sus dramas” (p. 43). Emoción e inteligencia vuelven a ser los dos polos donde deben situarse la valoración de esta narrativa vanguardista. La segunda reseña, antes de pasar al comentario de *El profesor inútil*, se centra en un ensayo de Antonio Marichalar en relación con la renovación estética vanguardista y su lugar, junto a Salinas y Jarnés, en el panorama cultural de España. Observemos que esa importancia a la península ibérica y a sus escritores más jóvenes también se desarrolla en la reseña de *Vispera del gozo* cuando Vela indica que “Forma Pedro Salinas entre la novísima juventud española, poco conocida en México y, extendiendo, en América” (1926, p. 45).

La reseña a la novela de Jarnés abre con la frase “De nuestros corresponsables en Europa”, que, considerando que el texto no presenta firma, se trataría de otro texto de Vela. A diferencia de la primera reseña, esta se divide de la siguiente forma: contexto de *El profesor inútil* en el plan de la “Nova Novorum”, recepción de esta nueva novela, crítica a la valoración de Azorín y perspectiva del reseñista ante este nuevo texto. La noción de lo emocional y sentimental ha desaparecido, Vela indica que no se puede leer la obra de manera impresionista como quisiera Azorín, sino que su paisaje está organizado, construido y limitado. Sobre la obra indica que “su objetivismo es –la mayor parte de las veces– barroco y algunas hasta caricaturesco” (p. 44), lo cual le recuerda a su compañero List-Arzubide; mientras que el panorama subjetivo que se desprende de la novela resulta “depurado, situado

ya en el verdadero plano estético” (p. 44). El no empleo de frases que denoten sentimientos o emoción, sino que se prefiera una serie de adjetivos relacionados con lo técnico y el perfeccionamiento nos muestra un cambio de elementos a valorar ya que, a diferencia del lirismo de *Vísperas del gozo*, esta novela requería otro enfoque por su humor y su técnica.

En ambos textos de Vela, existe un elemento en común: el reseñista defiende a Salinas de Giménez Caballero y a Jarnés de Azorín. En torno al primero, el director de la *Gaceta Literaria* indica que en Salinas hay una clara influencia de Marcel Proust, a lo cual Vela defiende que, aunque haya influencia, no es lo verdaderamente importante, aspecto que en la reseña de Jarnés volverá a remitir cuando indique que Corpus Barga “sí entendió el verdadero valor estético de Salinas” (1927, p. 44); en relación con la apreciación de Jarnés por parte de Azorín, rechaza totalmente su crítica impresionista, pero también las conexiones que puedan existir entre el ultraísmo y la obra del aragonés. Aquí debemos puntualizar dos cosas: Vela busca introducir a los estridentistas a las polémicas de la nueva narrativa en España a partir de establecer una postura frente a reseñistas peninsulares y, también, que existe un problema en torno a las influencias en estas obras que él quiere diluir para hacer hincapié en la originalidad e individualidad del texto reseñado.

En el caso de la reseña de *Ulises* al tercer libro de la “Nova Novorum”, *Pájaro Pinto* de Antonio Espina por Gilberto Owen, se localiza en el primer número de la publicación (mayo de 1927), en la sección titulada “Notas”. Frente a las reseñas del estridentista que centran su atención exclusivamente en el aspecto hispano, el Contemporáneo refiere al comenzar a autores franceses como Arnoux y Giraudoux. Owen enfatiza la vinculación de la nueva novela con la poesía; pero, específica, que Espina “viene a agravar la parábola, viajero de una nueva zona entre la cinematografía y el poema novelar” (p. 26). Posteriormente indica la manera de comprender la propuesta del narrador español: “Hay que abordarlo sin ánimo

de molicie, e irlo rindiendo, reducto tras reducto; a fin de cuentas puede encontrarse en pago, mucho, poco o nada, según el lector” (p. 26). La clave de esa lectura radica, según Owen, en tener en cuenta la poética mallarmeana y la fotogénica. El reseñista, además, compara los tres números de la “Nova Novorum” para situar esta obra y observar sus valores: “Grata, difícil lectura, la de esta novela que sólo tendría dos dimensiones sino fuera por la parte de subconsciente que, dándole profundidad, no le hunde empero hasta la sima suprarrealista” (p. 27). Aun así, lo sorprendente de este texto, a diferencia de los de *Horizonte*, radica en que se pone a la par con los autores y críticos españoles; Owen señala que no concuerda con el simbolismo del relato, de todos modos: “Queremos decir, con eso, que es su voz, sino la que más apreciamos, sí la preferida por más cercana a nosotros” (p. 27). Tanto Vela como Owen desean insertarse con sus reseñas en la órbita de discusión que existe en España; sin embargo, la postura del Contemporáneo es más disidente que la de Vela.

El segundo texto de *Ulises*, un artículo titulado “*Margarita de Niebla* y Benjamín Jarnés”, publicado en el quinto número (diciembre de 1927), pertenece a la sección “El Curioso Impertinente” espacio dedicado no sólo a reseñar sino a establecer crítica de los temas literarios del momento. El autor del texto comienza su disertación en relación con un comentario de Salazar y Chapela sobre la novela de Torres Bodet, en donde acepta ciertas aseveraciones del crítico español: “La nota es inteligente y, casi siempre, justa” (p. 24); pero difiere del peninsular cuando éste considera que el mexicano es discípulo de Jarnés. Si Vela crítica que se compare a Salinas con Proust, ahora en *Ulises* se reflexiona sobre una supuesta influencia por parte de los españoles. Se vuelve a remitir al aspecto de la originalidad ya que Proust, Giraudoux, Joyce, Espina, Salinas, Jarnés, Villaurrutia, Novo, Torres Bodet, Owen son “inconciliables por la diversa personalidad pero ejemplos todos de una manera de entender la prosa” (p. 25); de esta manera se defiende la propuesta de la nueva novela y sus



rasgos personales dependiendo la autoría. Este texto lo ha comentado Anuar Jalife (2013) y García Gutiérrez (2011) donde han indicado que el artículo es una manera de posicionarse en el horizonte occidental de las discusiones sobre la innovación y una manera para dilucidar acerca de la literatura nacional, en palabras de García Gutiérrez:

En sus artículos, reseñas y editoriales expusieron su concepción de la literatura y la tradición literaria mexicana, y argumentaron la necesidad de normalizar la relación con España como síntoma de independencia y madurez –España ya no es “maestra, dura y agostada”, sino “joven otra vez, y amiga” (Villaurrutia, “Viajes” 90)–, reconociendo la herencia hispánica –cierta herencia hispánica– en la propia tradición y el vínculo legítimo que ese elemento constitutivo irrenunciable establecía con Europa. (2011, p. 245).

A partir de todo lo anterior, queda demostrado tres cosas: primero, ambas publicaciones, *Horizonte* y *Ulises*, buscaron insertarse en las discusiones que se realizaban en España acerca de la nueva narrativa; segundo, existe una preocupación compartida respecto a la cuestión de las influencias y la defensa de una personalidad creadora individual en cada una de las novelas de la colección “Nova Novorum”; y, tercero, ambas agrupaciones buscaron cimentar una propuesta crítica en relación con estas obras y mantenerse a la par con ellas. Esto resulta importante en relación con la construcción de un lenguaje crítico para entender los recursos y técnicas que van a emplear en relación con sus propias creaciones: perfección, distribución y mirada cinematográfica. La reflexión metatextual de esa transducción en esa recepción crítica fija su interés en lo que se denomina la nueva novela; pero, más que las características de un género narrativo, se centra principalmente en las diferencias estilísticas que aportan cada uno de sus autores.

Existen múltiples pendientes respecto a esta concordancia entre Estridentistas y Contemporáneos, aún faltaría revisar otras muestras reseñísticas en *Contemporáneos* y otras publicaciones hemerográficas, así como los vínculos de la creación de un lenguaje crítico en relación con la poesía. La recepción crítica, entendida como un proceso de transducción a

partir de metatextos, nos ayuda a comprender más la manera en que se buscaba pertenecer a las discusiones cosmopolitas, pero también a la creación de un movimiento artístico mexicano.

### **Bibliografía:**

- Doležel, L. (2002). Semántica de la comunicación literaria. En J. G. Maestro (Ed.). *Nuevas perspectivas en semiología literaria* (pp. 173-218). (F. Romo Feito, Trad.). Arco Libros.
- Escalante, E. (1994). Contemporáneos y estridentistas en el estadio del espejo. En R. Olea Franco y A. Stanton (Ed). *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica* (pp. 391-401). El Colegio de México.
- García Gutiérrez, R. (2011). Aventura y revolución: el proyecto novelístico de los Contemporáneos. En G. Jiménez Aguirre (Coord.). *Una selva tan infinita. La Novela Corta en México (1872-2011)* (pp. 237-272). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Guerrero Mondoño, R. (2011). Horizonte: “*Faro palpitante que señale el sendero de esta hora convulsa*”. En *Horizonte, 1926-1927* [Edición facsimilar] (pp. xv-xxv). Fondo de Cultura Económica/ Universidad Veracruzana/ Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo-INBA.
- Jalife Jacobo, A. (2013). *El veneno y su antídoto: la curiosidad y la crítica en la revista Ulises (1927-1928)*. El Colegio de San Luis.
- Louis, A. (2018). Leer una revista literaria: autoría individual, autoría colectiva en las revistas argentinas de la década de 1920. En R. Corral, A. Stanton y J. Valender (Ed.). *Laboratorios de lo nuevo. Revistas literarias y culturales de México, España y el río de la Plata en la década de 1920* (pp. 27-53). Colegio de México.
- Palou, P. A. (1997). *La casa del silencio. Aproximaciones en tres tiempos a Contemporáneos*. El Colegio de Michoacán.
- Rashkin, E. J. (2014). *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia*. Trad. D. A. Castillo Reynoso y V. Alatamirano. Fondo de Cultura Económica/ UAM-Xochimilco/ Universidad Veracruzana.
- Sheridan, G. (1985). *Los contemporáneos ayer*. Fondo de Cultura Económica.
- Schneider, L. M. (1997). *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. Conaculta.

### **Ediciones facsimilares:**

- Horizonte, 1926-1927* [Edición facsimilar] (2011). Fondo de Cultura Económica/ Universidad Veracruzana/ Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo-INBA.
- Ulises, 1927-1928/ Escala, 1930* [Edición facsimilar] (1980). Fondo de Cultura Económica.