

propio, Nora hecha una paradoja completa: amante, adúltera, esposa, violenta, tierna amiga y mentirosa. Es ella el patrón con que mide el mundo falso del entorno irlandés, y mediante la experiencia amorosa ratifica la experiencia totalizadora de la ciudad.

Dos espacios típicamente urbanos —la taberna y el burdel—, perdidos en el anonimato de la ciudad, sirven de escenario a los dublínenses después del día arduo, cuando la noche inicia sus misterios, para dar paso a la fantasía y en el artificio del deleite reproducir el discurso opresor. El primero es para los dublínenses el centro nucleador y gratificante. Sus libaciones permitidas cumplen el ritual mediante el cual lo cotidiano se transforma en mito, gracias al poder de la palabra sublimadora y encubridora. Dos discursos se encuentran, el cotidiano, plagado de anécdotas, historia nacional y política, y el heroico, logrado en el artificio de la palabra, con el que se regresa al burdo “del obstinado ciudadano”, materia prima de la desmitificación joyciana. El tiempo de la taberna es tan poderoso en su pretensiónseudoliberaladora que es capaz de resucitar a los muertos mitificándolos, a la historia patria transformándola con la palabra combativa y violenta, exaltando sus mitos y al final exaltando a la mujer con su ambigüedad de erotismo y muerte, contradictoria como la historia misma, para ponerle pasión y fuerza a la tragedia.

El segundo, el burdel, contribuye, a su manera, a romper con la cotidianidad en el juego macabro entre “la degradación y la fiesta”, nuevamente para transformar la anécdota en mito. La ciudad, la calle, la prostituta, el burdel y luego la fiesta en la noche que asciende al momento de la alucinación, para luego descender a la realidad, donde la historia se reproduce como farsa. La mujer-prostituta, sometida a la vida clandestina e ilegítima (imagen de la madre muerta) recupera el sentido colectivo de la fiesta, al tiempo que despliega su perfidia entre una secuencia de opuestos: amor-política, instinto-civilidad, vida-muerte, eros-tánatos. Mientras se degrada, se alucina con la mujer objeto, viviendo el conflicto entre los códigos ordenadores y los propios impulsos libidinales, creyendo ejercer su dominio de macho. Al final todo se revierte y lo ilusorio regresa indefectiblemente a su cauce, dando cumplimiento al mito del eterno retorno.

Miguel Arnulfo Ángel

RALL, Dietrich. *La literatura española a la luz de la crítica francesa, 1898-1928*. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1983. (Colección Seminarios)

En lo que respecta a *La literatura española a la luz de la crítica francesa, 1898-1928*, de Dietrich Rall, dos puntos servirán de arranque a nuestro comentario: el tema y el método de análisis empleado. El primero nos prueba sobradamente que no hay campo de estudio pequeño, marginal o secundario, sino mayor o menor capacidad para desenvolverse en él. Antes de la lectura, y con base tan sólo en el título, la pregunta obligada fue: ¿para qué elegir una relación al parecer etérea como la

propuesta? Y peor aún, ¿por qué en un período así de limitado? Hecha la lectura, un mínimo de honestidad nos llevó a lo ya dicho: no menospreciemos tema ninguno sin primero por lo menos saludarlo. Veremos a lo largo de esta nota cuánta información, cuántas iluminaciones, derivan de prestarle atención a los nexos entre literatura española y crítica francesa.

Dijimos que el método era el segundo apoyo. Ningún secreto guarda el empleado por el doctor Rall: como paso inicial, un exhaustivo examen de revistas francesas pertenecientes al período elegido. En la cuidadosa bibliografía se tiene lista de ellas. Luego, la clasificación del material acumulado y, finalmente, su distribución en partes y capítulos. Tres son aquéllas: una inicial de consideraciones teóricas y de planteamientos expositivos; otra segunda, intermedia, de presentación general de los datos; la última distribuye la información por grupos; a saber, prosa, lírica y teatro. Agreguemos que en cada apartado la secuencia de estudio es cronológica.

Lo dicho hasta aquí pudiera llevarnos a pensar que el autor se limitó a reunir, tabular, distribuir y presentar un cúmulo de noticias. No hay tal. De haber ocurrido eso, el libro del doctor Rall sería útil, pero no necesariamente ameno. Sucede que las trescientas y pico páginas del texto abundan en consideraciones críticas, con lo cual la amenidad está presente y la utilidad acrecentada. Porque nos enfrentamos a una verdadera labor de comparatismo, mediante la cual vemos a la literatura española en el espejo de la crítica francesa, con todas las peculiaridades que esa imagen a veces distorsionada, e incluso aberrante, presenta; a la vez, la imagen reflejada permite medir la calidad del objeto reflector. Por tanto, la ganancia es doble. Según lo expresa el autor, “se examinan las opiniones, hasta donde es posible, en relación con su validez, con el fin de obtener una perspectiva crítica sobre la información que en este entonces aparecía en las revistas francesas” (p. 10).

Pensamos que la nacionalidad de quien llevó a cabo la investigación es un elemento necesario de tomar en cuenta. En efecto, no hay aquí un compromiso de deber patrio que nos obligue a, tal vez inconscientemente, dar peso excesivo a alguno de los aspectos examinados. Ni francés ni español, y sí conocedor del francés y del español, el doctor Rall se mueve con plena autonomía por los terrenos de ambas literaturas, no habiendo interés sino por el tema mismo. Ello va en ganancia de la exposición hecha.

Comencemos por un punto incuestionable: Hugo (1802-1885), Gautier (1811-1872) y Mérimée (1803-1870) habían creado una imagen de España sumamente empobrecedora. La *Carmen* (se dan dos fechas de escritura, 1843 y 1845) del último mencionado asentó algunos clisés que incluso hoy día se dan por buenos. Una serie nada corta de hispanistas franceses lucha por eliminar esos lugares comunes; reciben merecido homenaje en el libro de Dietrich Rall. Nombremos algunos de los **más destacados: Marcel Robin entre los primeros; Camille Pitollet, Jean Cassou y Valery Larbaud entre los posteriores.**

Desde luego, de 1898 a 1928 sucede un número elevado de acontecimientos históricos, cuyo reflejo en la literatura y en la crítica era inevitable. El autor los examina a la luz de dicho reflejo. Tras explicarnos que 1898 señala un buen punto de partida, por ser fecha clave en el mundo intelectual español debido a la

generación de escritores de todos conocida, aclara que 1928 lo es de cierre porque se inicia allí otra generación posteriormente de mucha importancia. En esos treinta años la imagen cambia, y si en los inicios, hasta 1914, “la literatura española ocupó en las revistas francesas... un modesto lugar” (p. 305), después de tal fecha “a un considerable número de especialistas, constantemente en crecimiento... se agregaron más y más amantes de la literatura española entre los escritores [franceses] que trabajan por su cuenta” (p. 306).

Otro dato de importancia es que en la primera etapa hubo, en la prensa francesa, mucho crítico de origen hispanoamericano, cuya presencia disminuye de modo apreciable en la siguiente. Curioso es el caso de Enrique Gómez Carrillo (1873-1927), pues si juzgamos a partir de los comentarios que hacía, poca maña mostraba para la crítica. Vaya una muestra de sus decires: “Me veo obligado a confesar que experimento un placer más grande leyendo los libros del gran Pérez Galdós traducidos al francés...” (p. 43). Afortunadamente, hay una profesionalización gradual del campo gracias a la aparición de verdaderos especialistas, como los mencionados un par de párrafos arriba.

Del libro que comentamos se desprende un hecho irrefutable: sin traducción no hay intercambio cultural posible. Ahora bien, conviene pasar de esa afirmación cierta pero demasiado general a una parcelación de la misma en zonas. He aquí una primera deducción: el conocimiento de los escritores españoles en Francia estuvo sujeto, en el período examinado, al gusto personal de los hispanistas-traductores. Es decir, fueron éstos quienes en gran medida decidieron el panorama de publicaciones. Claro, con base en esto, posteriormente el apoyo del público lector modificó ese mapa editorial, fortaleciendo la presencia de ciertos autores y menguando la de otros. El peso de tal actividad, la traducción, fue enorme en el sentido expresado, y baste un ejemplo: “El éxito de Vicente Blasco Ibáñez”, dice Rall, “se puede explicar, entre otras cosas, por el hecho de que encontró un buen traductor” (p. 38).

Tenemos otro aspecto de lo mismo en las fechas de las traducciones. De hacerse cuadros donde se incluyera toda la información, podríamos ver a qué distancia temporal del texto español se encuentra el francés, y de ello deducir la velocidad de flujo literario entre ambas culturas. Demos una muestra, sin sacar apenas conclusiones, que no lo permiten datos tan escasos. La primera fecha es de publicación en España; la segunda, de traducción en Francia:

Sotileza, de Pereda, 1885/1898

Idearium español, de Ganivet, 1897/1905

La barraca, de Blasco Ibáñez, 1898/1901

Flor de santidad, de Valle-Inclán, 1904/1922

Del sentimiento trágico de la vida, de Unamuno, 1912/1917

Blasco Ibáñez era un consentido del lector francés, y sin duda esto lo refleja la prontitud con que se lo traduce; por contra, Valle-Inclán tardó en entrar en el gusto extranjero. Un tercer aspecto de la traducción es la bondad de la misma, tan

importante para determinar el buen o el mal éxito de un escritor. Lo vimos ya en el caso de Blasco Ibáñez y, en tal sentido, el doctor Rall hace diversos comentarios a lo largo de su libro. Como caso curioso, puede haber cierta diversión en preguntarse por qué *La barraca* terminó siendo *Terres maudites* y *En torno al casticismo*, *L'Essence de l'Espagne*, etcétera, aunque, en términos generales, la traducción de títulos es bastante acertada.

Luego, tenemos las muestras de traducción directa; son de meros fragmentos de poesía, pero útiles para ver el proceso de afinación llevado a cabo por el traductor. Váyase, en las páginas 250-251, a las distintas versiones que Cassou hace de cuatro versos de Antonio Machado; o la solución de Larbaud al problema del término “greguerías”, vertido finalmente como “criaillerie”, y algunos casos más. Si bien escasos, en comparación con la longitud del libro, dejan asentada sin posibilidad de duda la importancia de la traducción y del traducir.

No paran aquí los puntos de interés que todo lector avisado encuentra en la investigación del doctor Rall. Porque, de lo expresado por la crítica francesa a lo largo del tiempo, se deduce algo quizás patente, pero no siempre tomado en cuenta: los vaivenes de la fama y sus causas. Digamos, Blasco Ibáñez y Baroja. El primero fue niño consentido de la sociedad francesa, que le canta panegíricos cuando él muere en 1928. A partir de allí, gradualmente, las aguas vuelven a su cauce y la estatura del escritor disminuye a su tamaño lógico: el de un novelista menor, influido por el naturalismo y creador de narraciones muy próximas, sobre todo en la última etapa, al *best seller*. Baroja pasa por un proceso inverso: poco a poco su sólida obra se va imponiendo, y hacia 1928 goza de gran prestigio, pese a un cierto opacamiento cuando, en la Primera Guerra Mundial, se le acusa de germanófilo. Es aquí, y en situaciones como las de Blasco Ibáñez, que el libro del doctor Rall refleja la posición de la crítica francesa; acaso pudiéramos resumirla diciendo: hubo siempre un núcleo de críticos bien preparados, quienes procuraron en todo momento dar una imagen real de la literatura española; hubo un grupo mayor, meros redactores de notas, que funcionaban atendiendo a elementos ajenos a la esencia de esa literatura; y el público lector, mayoritariamente plegado a la opinión periodística y a las presiones de la popularidad del escritor. Mucho hay que explorar aquí respecto a la recepción de cualquier autor por un cierto medio.

En la tercera parte de su libro el doctor Rall atiende a las figuras literarias españolas más traducidas al francés. El examen de creadores como Pereda, Bazán, Ganivet, Unamuno, Ortega y Gasset y muchos más permite ver que Francia se fue abriendo cada vez en mayor medida a la presencia de la literatura española. Además, con frecuencia se dan trozos de comentarios hechos por la crítica francesa a las plumas hispanas que iban sobresaliendo o habían sobresalido ya. Abundan los aciertos, y los sentimos al leer lo dicho, pongamos por caso, de Azorín, Palacios Valdés, Gómez de la Serna. Incluso parece necesario, de no habérselo hecho, rescatar para nuestro medio los más sólidos de esos artículos. Sin duda hay allí páginas dignas de conocer y aprovechar.

Queda implícito en nuestra reseña que el doctor Rall llevó a cabo una labor minuciosa. Al exhaustivo trabajo inicial de examinar cerca de cien revistas distintas

a lo largo del período elegido (1898-1928) cuando fue posible, en los números existentes cuando no, se agrega la clasificación del material obtenido, la estructuración del libro en apartados lógicos, y la preparación de notas a pie de página muy completas, unas meramente hemero-bibliográficas, otras aclaratorias del texto principal. Es de lamentar, sin embargo, la ausencia de un índice onomástico, que nos llevara con facilidad a las páginas donde se habla del autor específico en que estemos interesados.

Desde luego, *La literatura española a la luz de la crítica francesa, 1898-1928* es libro para especialistas y en éstos cumple su razón de ser. Es, por lo mismo, obra imprescindible, pues llena un hueco que ahora, gracias al libro, sabemos muy visible, en nuestra crítica. Hemos de agradecer a la UNAM la decisión de traducirla y publicarla. De lo primero se encargó Marcos Romano, cuya labor discreta no interfiere con la lectura del texto.

Federico Patán

KAFKA, Franz. *El fogonero*. Trad. de Fritz Bogelmann e ilustraciones de Elisabeth Siefer. México, Fam-Ram, 1985.

Si Karl Rossmann, el protagonista del cuento "El fogonero", de Kafka, es una figura que se balancea delicadamente en lo que podríamos llamar una "entredad", un espacio y un tiempo de suspenso crítico, el vacío del presente vivido entre pasado y futuro, las ilustraciones de Elisabeth Siefer asimismo se van configurando en una serie de entredades.

Karl Rossmann es una figura de límites, o más bien personifica límites. Así, es un límite entre la propia niñez sentimental y confusa personificada en el fogonero y la madurez racional, ya insertada en el mundo de los adultos cuando corrige al fogonero diciendo: "usted debe contar esto con mayor sencillez, con mayor claridad, el señor capitán no puede apreciarlo tal como usted se lo cuenta"; un límite, pues, entre emocionalidad confusa y capacidad de abstracción. El personaje es asimismo receptáculo vacío, un límite entre el amor interesado de los padres y el amor simple y desinteresado de la sirvienta por la cual el protagonista se dejó seducir. Otra entredad la encontramos entre la presencia humana de una multitud invasora, los mozos de cuerda que arriman al protagonista hasta la borda del barco, y la soledad humana de pasillos interiores, en los que la propia presencia y existencia se vuelve perdediza de sí misma, crisis existencial resuelta por medio del llamado a una puerta cualquiera y la presencia salvadora del fogonero. Aquí, una entredad entre llenos y vacíos interiores, multitudes aplastantes y soledades.

Encontramos otra entredad en el encuentro de dos otredades: el mundo de los adultos, los personajes que se encuentran en el camarote del capitán, y la otredad del fogonero calido, confuso e infantil, otredad que se vuelve mismidad desde el