

1. LA CRÍTICA LITERARIA Y SUS DIFERENTES ASPECTOS

Una función de la crítica, repito, es actuar como una especie de engranaje que regula el coeficiente de cambio del gusto literario.

T. S. Elliot *Criticar al crítico*

La Real Academia de la Lengua Española define crítica como «el conjunto de los juicios públicos sobre una obra, un concierto, un espectáculo, etc. Examen y juicio acerca de alguien o algo y, en particular, el que se expresa públicamente sobre un espectáculo, un libro, una obra artística, etc.»

La crítica literaria puede definirse entonces como la valoración de una obra literaria, fruto del análisis y la reflexión personal acerca de la lectura razonada de la misma. Se caracteriza, en cierta manera, por la subjetividad, al estar íntimamente ligada a la opinión del reseñista; así como por la actualidad: la reseña es fruto de una lectura concreta, en un momento concreto.

La subjetividad es consecuencia de una lectura que engarza la obra reseñada con el bagaje cultural y las lecturas anteriores del lector, su formación académica y, por supuesto, sus preferencias literarias.

Por su parte, la actualidad afecta en varios aspectos. Por una parte, las reseñas están destinadas a publicarse en medios de comunicación actuales. Por otra, es común reseñar novedades literarias que, precisamente por su primicia, están profundamente ligadas al momento actual. Por último, la crítica literaria prescinde de una perspectiva histórica —desde un punto de vista literario—, la cual sería más propia de la Historia de la Literatura, que realiza una valoración de la obra literaria muy a posteriori y de manera más científica y documentada.

Hay que tener presente que la lectura es siempre el encuentro de dos subjetividades: la del escritor y la del lector. La subjetividad del autor se refleja en el sentido y el significado de la obra literaria, la intención última que éste buscó transmitir con su texto, la elección de palabras, personajes, trama y estilo... Por su parte, la subjetividad del lector viene dada, como ya se ha indicado, por los conocimientos, sensibilidad y cultura del mismo.

Por lo anterior, la interpretación de una obra literaria es una tarea compleja. Para llevarla a cabo con acierto debemos servirnos de ciertas herramientas imprescindibles para todo crítico: estudios, material didáctico, biografías, monografías, etc.

Igualmente, es necesario tener los conocimientos pertinentes sobre narratología. Es decir, sobre la construcción de personajes, el transcurrir de la trama y la coherencia del conjunto, los distintos tipos de narradores, o la elaboración de atmósferas y escenarios. Así como el conjunto de principios o de reglas, explícitos o no, que debe observar un género literario o artístico, una escuela o un autor y que conforman su poética.

De esta manera, el crítico podrá acercarse tanto a la realidad que el autor quiso plasmar en su obra, como al momento o las circunstancias en que la obra fue escrita. Pero también podrá enjuiciar la obra en cuanto que producción artística, al valorar de forma separada sus elementos.

No obstante, es necesario distinguir un simple comentario de texto de una reseña literaria. En el primero señalaremos los aspectos formales de la obra, deteniéndonos en los recursos y herramientas utilizados por el autor, además de analizar el sentido o significado del texto. Sin embargo, en la reseña intentaremos ofrecer una visión más global de la obra, centrándonos no tanto en los recursos utilizados, sino en la destreza con la que el autor ha sabido emplearlos, ofreciendo así al lector un breve resumen de aquello que encontrará en la lectura.

Por ello, en la reseña juega un papel de suma importancia la intuición del crítico: su instinto a la hora de abordar la lectura y realizar su posterior análisis, su empatía a la hora de interpretar al autor. La sensibilidad deberá ser quien guíe el análisis de la obra literaria en tanto que producción artística.

La reseña literaria debe perseguir, por tanto, el equilibrio —muchas veces difícil de alcanzar—, entre la subjetividad de la mirada personal del crítico y la objetividad propia del análisis de los elementos fijos de la obra.

Sería terrible que la explicación de la obra estuviera fuera de la obra en sí.

Isak Dinesen

Según lo anterior, podemos distinguir dos tipos de crítica: una más objetiva y científica que propondría un acercamiento neutral a la obra, centrándose en un análisis detallado de ésta, así como de la trayectoria del autor y de los aspectos que han podido influir en la escritura. Frente a una crítica subjetiva que busca ofrecer al lector una visión personal (la del crítico), acerca de las impresiones que una obra trasmite.

TIPOS DE CRÍTICA LITERARIA

Veremos a continuación algunos tipos de crítica:

- a) Crítica moral y filosófica: la premisa básica de esta escuela, que tiene su origen en la crítica clásica de griegos y romanos, se basa en que la función más reseñable de la literatura debe ser la enseñanza de la moral, sea esta de tipo religioso o filosófico. Para esta corriente crítica, las consideraciones puramente estéticas, como la forma y el lenguaje, quedan en un segundo plano; de modo que presenta una visión bastante restringida de la obra literaria analizada en su conjunto.
- b) Crítica tradicional: pretende ahondar en el significado completo de una obra literaria, analizando los aspectos lingüísticos y textuales, históricos y biográficos, así como morales y filosóficos.
- c) Crítica formalista: basa sus análisis en el estudio de la forma de la obra literaria, dejando de lado aspectos extraliterarios como la biografía y resto de producción del autor, o detalles sociológicos o históricos de la obra. Sin negar la importancia de estos elementos, considera sin embargo que no justifican el que se considere artística una obra literaria.
- d) Nueva crítica o *New Criticism*: Sería una corriente desgajada de la crítica formalista; en España tendría su equivalente en la Estilística de Dámaso Alonso y Carlos Bousoño. Postula que dentro de la propia obra se encuentran todos los elementos para juzgarla, sin necesidad de hacer incursiones en aspectos extraliterarios. Desde el análisis de las distintas partes que componen una obra, se estudian las imágenes recurrentes, la frase eficaz, el objeto simbólico y las insinuaciones hasta dar con una clave que explique la totalidad del texto.
- e) Crítica semiológica: evolución de la corriente formalista, considera que la obra literaria debe ser analizada desde y por ella misma, basándose en su estructura. Y, concretamente, estudiando la función que el lenguaje cumple en la formulación de la estructura del texto.
- f) Crítica psicológica: tiene su origen en las teorías freudianas y busca interpretar la obra literaria analizándola desde la perspectiva de la psiquis del ser humano. Considera los distintos elementos del texto literario como producto simbólico de la psicología de su autor.
- g) Crítica feminista: es consecuencia del deseo de construir un nuevo discurso teórico que tenga en cuenta el lenguaje de la mujer, la noción del sujeto, el punto de vista, la lectura no androcéntrica, etc.

En nuestro país, importantes nombres de la literatura española han desarrollado igualmente una labor crítica excepcional. Dámaso Alonso, Luis Cernuda o José Ángel Valente realizaron una aportación decisiva en la crítica de española al permitir un acercamiento a la comprensión de la creación artística, del hecho poético, en sus aspectos más formales, pero también en los más subjetivos.

Tampoco debemos olvidar de ningún modo la labor de Leopoldo Alas “Clarín” quien elevó la crítica literaria a un lugar que nunca antes otro escritor había alcanzado.

Más recientemente, destaca la crítica acompasada, que nació en el siglo XX de la mano del Círculo de Fuencarral, el grupo de críticos del Centro de Documentación de la Novela Española. Se trata de efectuar la crítica de un libro de un modo minucioso y atento que desvele posibles fallos del texto (incorrecciones gramaticales o sintácticas, inconsecuencias lógicas, fallos de pensamiento u obsolescencias de las poéticas).

Se denomina crítica acompasada porque se efectúa al compás de la lectura, señalando página y renglón donde se encuentran los errores o fallos referidos, para que el lector de la crítica pueda apreciarlos.

El objetivo de esta corriente es poner de manifiesto cómo la industria editorial ha convertido la crítica en un elemento más del aparato de comercialización, reduciendo su valor informativo y crítico. Considera que, mientras que la crítica académica permanece circunscrita a los círculos especializados, la difundida por la prensa cultural permite que sean los medios periodísticos quienes decidan qué es buena literatura, cuáles son las tendencias literarias vigentes y quiénes son los mejores escritores, convirtiéndose de esta manera en jueces y parte a la vez, puesto que detrás de estos medios hay un sector de la industria editorial.

De esta forma, se propone un retorno a una literatura menos comercial y que abogue por lo serio, lo profundo, lo bello, lo sublime, elaborando mensajes válidos para el hombre y la sociedad.

Lo cierto es que numerosos teóricos hablan en nuestro país de un contexto actual caracterizado por lo que podríamos denominar, en palabras de Germán Gullón, una “privatización de la literatura”. Perdida su dimensión social, que hacía que la realidad humana subyaciese en cualquier texto, la literatura se ha mercantilizado. El pacto ficcional se ha convertido en un contrato de compra-venta, en donde lo que importa no es la relación casi mágica entre escritor y lector, sino las cifras de ventas de ejemplares. Como culpables de esta situación se puede señalar a todos los que forman parte de la cadena: escritores, editores, críticos y lectores.

El escritor ha renunciado a incluir en sus textos una dimensión social y humana en la que el lector pueda reconocerse y sobre la cual pueda reflexionar. La premisa es otorgar entretenimiento y vender libros, de modo que se tiende a producir una literatura homogénea.

El editor también se ha convertido en prisionero de las leyes del mercado y mide sus resultados por la cantidad de ejemplares vendidos, no por la calidad de los libros puestos en circulación, o por las ideas que estos contengan. Miles de títulos se lanzan cada año —señal de la primacía de la cantidad frente a la calidad— con la esperanza de que alguno de ellos se convierta en un *bestseller*.

Por su parte, el lector se pierde desorientado entre los millares de títulos ofertados; rebaja sus expectativas con respecto a la calidad de las obras; se deja seducir por la publicidad y compra precipitadamente el último libro de moda.

En cuanto al crítico, ha dejado de hablar de ideas, tal vez como consecuencia de la falta de calidad de las obras reseñadas. Pero también sus compromisos con sellos editoriales o su filiación a determinados grupos de crítica, condicionan su labor. Y esto da lugar a que el criterio independiente tienda a desaparecer, perdido en opiniones corales y repetitivas.

En este panorama varios son los retos a los que se enfrenta la crítica literaria.

RETOS DE LA CRÍTICA LITERARIA

El primero de ellos es orientarse entre la enorme oferta de libros, la mayoría de ellos ejemplares para el consumo, en busca de la verdadera calidad. El crítico debe evitar dejarse arrastrar por la corriente y atreverse a dar una oportunidad a un título o un autor menos conocido (o directamente desconocido), aunque eso le separe del establishment literario.

Esto no significa negar el valor de los superventas, pero sí no perder de vista que éstos no cumplen el principio por el cual la literatura debe dar la medida de la realidad, poner al hombre en relación con el mundo. Por el contrario, los *bestseller* proponen un paseo agradable para matar el tiempo, por lo que se quedan en lo superficial, en lo banal. De ahí que el crítico deba comprometerse en la tarea de diferenciar la lectura literaria de la lectura de entretenimiento, aunque ambas cumplan un papel válido.

Otro de los retos de la crítica literaria es la de actuar en defensa del patrimonio literario. Con frecuencia se rebaja el valor de nuestro legado literario -riquísimo en el caso de la literatura española-, y la crítica tiene parte de responsabilidad al permitir que las obras que componen ese patrimonio estén ausentes de su labor cotidiana, sacándolas de un baúl solo en caso de efemérides o aniversarios.

El crítico, por el mero hecho de serlo, debe comprometerse en la tarea de dar visibilidad al patrimonio literario (no únicamente en la propia lengua) de cara a un público amplio y representativo. Para ello debe proponer relecturas de las figuras más representativas de la literatura (nacional y universal), ignorando las etiquetas de caducas, costumbristas o apolilladas que muchas veces la corriente crítica les ha colocado —más por un afán de sentar cátedra que por verdadero juicio crítico de la obra o su autor—.

Además de preservar el patrimonio literario, pero relacionado con ello, otro reto que debe asumir la crítica es el de trabajar en favor de ampliar el canon literario, atreviéndose a proponer otros autores y otros modos de leerlos, ajenos a las doctrinas oficiales.

Por último, la crítica debe apostar por la literatura emergente, en un intento de devolver a la literatura su función de conexión entre la realidad de la condición humana en nuestro tiempo y el arte. Es necesario tener presente que el crítico que se cierra a las nuevas corrientes le hace un flaco favor a la literatura.

En resumen, y para finalizar, el crítico debe esforzarse por esclarecer cuál debe ser la aportación de la crítica literaria al presente panorama, caracterizado por el comercialismo y los productos dirigidos a las masas. Y comprender que el papel del crítico pasa por devolverle un puesto digno a la literatura dentro del horizonte cultural, respetando a los lectores y defendiendo la importancia del legado que supone la literatura.

2. ELEMENTOS DE NARRATOLOGÍA I

En el tema anterior mencionamos que el crítico literario debe poseer abundantes conocimientos sobre narratología. Enjuiciar los elementos formales de la obra, o bien evaluar los recursos estilísticos manejados por el autor, no es una tarea fácil y pone en juego los conocimientos de índole teórica del crítico.

Por ello en este tema (y en varios de los próximos) veremos algunos de los diferentes modos en que los escritores abordan la construcción de personajes, la ambientación de la obra, cómo disponen la trama o cuáles son los diferentes tipos de narrador de los que se sirven.

De este modo estaremos en una mejor posición a la hora de juzgar el uso de los diferentes recursos por parte del autor, lo que ayudará a juzgar las obras reseñadas desde una mejor valoración del conjunto y sus partes, así como a argumentar de manera sólida nuestra opinión.

LOS ESTRATOS LITERARIOS

Como vimos en el curso anterior, existen cuatro estratos dentro de la lectura: textual, autobiográfico, metaliterario e ideológico. Pues bien, esos cuatro estratos pueden encontrarse también en el plano de la escritura y afectan por tanto al texto y a su composición.

EL ESTRATO TEXTUAL

El **estrato textual** señala al texto narrativo en sí, el cual está compuesto por signos ortográficos, palabras, frases, secuencias, historias, personajes, descripciones, diálogos, reflexiones; pero también por un orden, un ritmo, una composición, una estructura.

Evidentemente, el crítico deberá prestar atención a todas esas facetas (algunas de las cuales veremos con más detenimiento más adelante): ¿cómo usa el lenguaje el escritor? ¿Repite palabras de un mismo campo semántico con el fin de crear una determinada atmósfera? ¿Ha alterado la ortografía o la gramática para crear un efecto determinado?

Por ejemplo, Juan Ramón Jiménez sustituía en sus textos las *ges* por *jotas*. Miguel Delibes en *Los santos inocentes* no utilizó el punto, separando las frases solo mediante comas, en un intento de aumentar la apariencia de oralidad del texto. En *La carretera*, Cormac McCarthy se sirve de la adjetivación que usa en sus descripciones para transmitir la atmósfera de devastación que caracteriza la novela. Y José Saramago no utiliza los tradicionales guiones para marcar los diálogos, sino que incluye estos dentro de la narración. Y todos conocemos los caligramas, que disponen el texto de manera que forme una imagen visual de lo que las palabras dicen.

[...] ¿no puedes moverte un poquito más vivo, Paco, coño? pareces una apisonadora, si te descuidas te van a robar hasta los calzones, y Paco, el Bajo, procuraba hacer un esfuerzo, pero los cerros de los rastrosos dificultaban sus movimientos, no le permitían poner plano el pie, y, en una de éstas, ¡zas!, Paco, el Bajo, al suelo, como un sapo, ¡ay señorito Iván, que me se ha vuelto a tronzar el hueso, que le he sentido!, y el señorito Iván, que por primera vez en la historia del cortijo, llevaba en la tercera batida cinco pájaros menos que el señor Conde, se llegó a él fuera de sí, echando pestes por la boca,

¿qué te pasa ahora, Paco, coño? ya es mucha mariconería esto, ¿ no te parece?

pero Paco, el Bajo, insistía desde el suelo,

la pierna, señorito, se ha vuelto a tronzar el hueso, y los juramentos del señorito Iván se oían en Cordovilla,

¿es que no puedes menearte? intenta, al menos, ponerte en pie, hombre, pero Paco, el Bajo, ni lo intentaba, reclinado en el cembo, se sujetaba la pierna enferma con ambas manos, ajeno a los juramentos del señorito Iván, por lo que, al fin, el señorito Iván, claudicó, [...]

Miguel Delibes, *Los santos inocentes*

En el plano del lenguaje son muchos los recursos de los que el autor se puede servir y es conveniente valorarlos, señalar su peso en el conjunto, entender qué buscaba el autor al utilizarlos y señalar la impresión que dejan en el lector.

EL ESTRATO AUTOBIOGRÁFICO

Por su parte, el **estrato autobiográfico** pone en relación la propia experiencia autobiográfica del escritor con su obra.

Herman Melville escribió buena parte de sus libros gracias a su experiencia como marinero en su juventud; James Joyce redactó *Retrato del artista adolescente* basándose en los recuerdos de su infancia en Dublín; la experiencia de Vasili Grossman como reportero en la batalla de Stalingrado durante la Segunda Guerra Mundial le sirvió para escribir su gran obra *Vida y destino*. Estos ejemplos muestran la forma en que las vivencias personales son aprovechadas por los escritores como material de ficción.

Cuando existe un componen autobiográfico en el texto, el crítico literario debe mencionarlo, poniendo en relación los acontecimientos recogidos en la obra con la experiencia real del escritor, de modo que el lector se haga una idea cabal de como las vivencias del escritor aparecen en el texto.

A *la busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust, una obra profundamente autobiográfica, contiene uno de los pasajes más famosos de la literatura construido en torno a una vivencia en apariencia tan intrascendente como mojar una magdalena en una taza de té:

Hacía ya muchos años que no existía para mí de Combray más que el escenario y el drama del momento de acostarme, cuando un día de invierno, al volver a casa, mi madre, viendo que yo tenía frío, me propuso que tomara, en contra de mi costumbre, una taza de té. Primero dije que no, pero luego, sin saber por qué, volví de mi acuerdo. Mandó mi madre por uno de esos bollos, cortos y abultados, que llaman magdalenas, que parece que tienen por molde una valva de concha de peregrino. Y muy pronto, abrumado por el triste día que había pasado y por la perspectiva de otro tan melancólico por venir, me llevé a los labios una cucharada de té en el que había echado un trozo de magdalena. Pero en el mismo instante en que aquel trago, con las migas del bollo, tocó mi paladar, me estremecí, fija mi atención en algo extraordinario que ocurría en mi interior. Un placer delicioso me invadió, me aisló, sin noción de lo que lo causaba. Y él me convirtió las vicisitudes de la vida en indiferentes, sus desastres en inofensivos y su brevedad en ilusoria, todo del mismo modo que opera el amor, llenándose de una esencia preciosa; pero, mejor dicho, esa esencia no es que estuviera en mí, es que era yo mismo. Dejé de sentirme mediocre, contingente y mortal. ¿De dónde podría venirme aquella alegría tan fuerte? Me daba cuenta de que iba unida al sabor del té y del bollo, pero le excedía en mucho, y no debía de ser de la misma naturaleza.

Marcel Proust, *Por el camino de Swann*

EL ESTRATO METALITERARIO

Para referirnos al **estrato metaliterario**, definiremos primero qué es metaliteratura.

Con metaliteratura se hace referencia a las obras que tratan sobre la propia literatura, sobre el propio acto de leer y escribir. Pero también las obras que incluyen referencias (explícitas o implícitas) a la obra o la vida de otros escritores.

En *Siéntate y escribe* Roger Wolfe aborda, entre otros, el tema de la escritura y de la creación literaria y nos sirve como ejemplo del primer y más obvio tipo de obras metaliterarias. En el segundo tipo encontramos obras como *Ulises*, de James Joyce, cuya estructura narrativa imita la de *La Odisea* de Homero. En *Ancho mar de los sargazos*, Jean Rhys narra la historia de Antoinette Bertha Mason, la primera esposa demente del señor Rochester, el protagonista masculino de *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë:

Cuando leí *Jane Eyre* de niña pensé: «¿Por qué cree que las mujeres criollas son unas lunáticas y todo eso?» Qué pena que hiciera que la primera esposa de Rochester, Bertha, fuera la loca horrible, e inmediatamente pensé que escribiría la historia como podría haber sido en realidad.

Entrevista a Jean Rhys, *The Paris Review*

El crítico debe consignar los elementos metaliterarios que encuentre en el texto. Muchas veces estos no son evidentes, por lo que resulta apropiado documentarse apropiadamente sobre la composición de la obra y la vida del autor, cuando esto sea posible.

A la vez, podríamos hablar de un estrato metaliterario extraordinario, que tiene su origen en el crítico, no en el autor. Ya hemos hablado de la importancia que tiene el bagaje lector del crítico literario, que Leo Spitzer resume en el adagio «Leer es haber leído». Pues bien, ese bagaje debe ponerse en juego a la hora de realizar la crítica de la obra para ponerla en relación no solo con otras obras de la producción del autor, sino con obras similares por su temática, sus recursos o el género o la escuela a la que pertenecen.

EL ESTRATO IDEOLÓGICO

Por último definiremos el **estrato ideológico** como aquel que alude a la forma de narrarse una sociedad en un momento histórico concreto, como consecuencia de las relaciones (moda, política, tiempo libre, cultura, relaciones familiares y laborales, creencias, valores y demás) que dan consistencia al tejido social.

Al reflexionar sobre este estrato de cara a preparar una reseña, el crítico debe en primer lugar distinguir entre narrador, personajes y escritor. Es necesario tener siempre presente que las opiniones plasmadas por el narrador o los personajes no tienen que corresponderse necesariamente con las del autor de la obra. Estas si aparecerán de forma explícita en determinados tipos de texto, como los ensayos.

El estrato ideológico tampoco tiene por qué referirse específicamente a acontecimientos presentes o actuales, dado que el escritor puede (re)interpretar acontecimientos históricos, por lejos que nos queden tanto en el tiempo como en el espacio. Tólstoi lo hizo con *Guerra y paz*, Galdós con los *Episodios nacionales* y, más recientemente, Kurt Vonnegut con *Matadero cinco* o Javier Cercas con *Soldados de Salamina*.

No obstante, otras veces el autor deja clara su posición ideológica, como es el caso del prólogo que Victor Hugo escribió para *Los Miserables* y que, en cierta manera, insinúa la manera en que el lector debe entender la historia que le va a ser narrada a continuación.

Mientras a consecuencia de las leyes y de las costumbres exista una condenación social, creando artificialmente, en plena civilización, infiernos, y complicando con una humana fatalidad el destino, que es divino; mientras no se resuelvan los tres problemas del siglo: la degradación del hombre por el proletariado, la decadencia de la mujer por el hambre, la atrofia del niño por las tinieblas; en tanto que en ciertas regiones sea posible la asfixia social; en otros términos y bajo un punto de vista más dilatado todavía, mientras haya sobre la tierra ignorancia y miseria, los libros de la naturaleza del presente podrán no ser inútiles.

Victor Hugo, *Los miserables*

El crítico deberá tener en cuenta los planteamientos ideológicos que aparecen en el texto y señalarlos en su reseña. Además, para cumplir con su función de orientar al lector, el reseñista deberá señalar posibles relaciones entre las proposiciones ideológicas de la obra y la realidad contemporánea: ¿siguen vigentes esos planteamientos, han sido superados, cuál ha sido su evolución?

TEMA Y ARGUMENTO

A la hora de realizar la crítica de un texto literario debemos también tratar de consignar cuáles son su **tema y argumento** respectivamente, teniendo claro que no son la misma cosa.

El argumento puede definirse como el resumen de los hechos narrados en una obra literaria, más allá del estilo u orden en que se narran los sucesos dentro de la obra. El argumento se relaciona con la trama, con los sucesos que se narran.

Por su parte, el tema será el asunto o materia sobre el que versa la obra. Es decir, la tesis o idea, muchas veces de lectura poco evidente, que el autor trata de explicar y defender por medio del argumento.

Por ejemplo, el ciclo de los Rougon-Macquart es un conjunto de novelas de Émile Zola que recoge la historia de una familia francesa durante el reinado de Napoleón III. Las vicisitudes a las que se enfrentan los miembros de la familia, unas veces en París, otras en una ficcionada ciudad de provincias, darán lugar a los diferentes argumentos de las novelas del ciclo.

Sin embargo, el tema de la serie (común a todas las novelas que la forman) es, en palabras del propio Zola:

Quiero explicar cómo una familia, un pequeño grupo de seres, se comporta en una sociedad desarrollándose para engendrar, diez, veinte individuos que parecen, a un primer vistazo, profundamente disímiles, pero que el análisis muestra íntimamente ligados unos con otros. La herencia tiene sus leyes, como la gravedad.

A través de los argumentos de las distintas novelas, el autor trata de defender la tesis de la influencia de la herencia, no tanto genética como moral, que el ser humano recibe de sus mayores; a la vez que trata de desarrollar las ideas, en boga en la época en que la serie fue escrita, del determinismo social.

En *Sonata a Kreutzer*, Lev Tolstói narra el asesinato de una mujer a manos de su esposo. Mientras que podemos definir de manera tan sencilla el argumento de esta novela, el tema de la misma es más complejo y está lleno de matices: las relaciones desiguales entre hombres y mujeres, el papel que la sexualidad juega en ellas y el temor masculino a una mujer sexualmente liberada y libre de la carga de engendrar hijos son algunos de ellos.

Por tanto, al reseñar una obra literaria debemos estar atentos no solo al argumento de la misma: cuáles son los acontecimientos que narra y que suelen relacionarse con el conflicto al que se enfrenta el protagonista y su posterior resolución. Sino también y especialmente tratar de desentrañar cuál es el tema o tesis que se desprende del texto, de las reflexiones de los personajes, de la manera y el punto de vista desde el que los hechos son narrados, etc., y consignar esas apreciaciones en nuestra crítica.

Solo si prestamos atención a estos dos aspectos fundamentales de un texto literario, el tema y el argumento, podremos dar una visión completa de la obra al lector.

3. LA LECTURA DE LA OBRA LITERARIA

Leer es haber leído.

Leo Spitzer

A pesar de las distintas formas de abordar la crítica y de los retos a los que esta se enfrenta que ya hemos visto, no debemos perder de vista que la crítica y los conceptos teóricos de la literatura no son inmutables; por el contrario, fluctúan y evolucionan a lo largo del tiempo y mantienen entre sí una relación dialéctica.

Por todo ello, la crítica literaria exige una lectura especialmente atenta y concienzuda. La capacidad de observación del crítico debe permanecer alerta para, por encima de los elementos estructurales o teóricos de la obra —sin desdeñar por ello la importancia de estos—, hallar las razones que consiguen causar una emoción, sea esta positiva o negativa, y dar cuenta de ellas.

La esencia de la reseña literaria radica en la opinión, en la evaluación que el crítico realiza de la obra analizada. Es decir, el crítico ofrece una visión determinada de la obra, visión que debe argumentar basándose en los distintos aspectos que ha podido valorar durante la lectura de la misma.

Por tanto, la crítica literaria exige una lectura atenta, concienzuda, que trate de profundizar en aquellos elementos de la obra reseñada que logran provocar emociones (positivas o negativas, insistimos) en el lector. Se podría decir que la reseña no atañe tanto a la obra como a la lectura de la obra, puesto que define el texto literario, pero lo hace a base de describir el proceso de la lectura.

Así, la escritura de una reseña literaria precisa de un proceso de composición que comienza con la lectura del texto. Por ello, a la hora de leer es recomendable tener en cuenta las siguientes recomendaciones:

- Leer cuando se esté en una disposición apropiada para llevar a cabo una lectura atenta y comprensiva. Preferiblemente, leer con luz adecuada, evitando distracciones o interrupciones.
- Tener dispuesto papel y bolígrafo para realizar cuantas anotaciones u observaciones sean necesarias en el transcurso de la lectura. Al tomar notas, es conveniente incluir el número de la página por si fuera necesario una posterior relectura de un determinado fragmento.
- Conocer el género o la corriente literaria dentro de los cuales se inscribe la obra para poder juzgarla con coherencia. Comprobar el año en que fue escrita, así como qué posición ocupa dentro de la producción de su autor. Para ello, la información sobre el autor y la obra que suele incluirse en los ejemplares suele ser suficiente. Si fuera necesario, podrían ampliarse estos datos más tarde.

- Evitar leer resúmenes, comentarios o propaganda antes de abordar la lectura de la obra. Igualmente posponer la lectura del prólogo del texto (si lo hubiera) hasta haber concluido una primera lectura de la obra. De este modo, evitaremos enfrentarnos a la lectura condicionados por las impresiones de terceras personas.
- Durante la lectura de la obra, preparar un bosquejo de la manera en que se va a elaborar la reseña. Tomar cuantas notas sean necesarias sobre aquellos aspectos que deseemos incluir en la misma.
- Dejar transcurrir un tiempo tras la lectura que nos permita enfrentarnos a la reseña crítica con perspectiva.
- Si fuera necesario, emprender una segunda lectura de la obra o bien de aquellos fragmentos que previamente habremos apuntado y que necesiten una mayor reflexión.

Como ya hemos apuntado, la base de la reseña es la lectura de la obra literaria, y esta debe ser una particular y muy atenta lectura.

A lo largo de ella debemos reparar en los distintos aspectos formales de los que se ha servido el autor: recursos estilísticos que ha utilizado, elección del argumento y manejo de la trama, elaboración de los personajes, empleo de los diálogos, etc. Sin embargo, se debe tener en cuenta que nuestra labor no debe ser una mera anotación de recursos y técnicas, sino una valoración crítica de cómo se sirve de ellos el autor y lo que aportan al conjunto de la obra.

Para ello, es recomendable subrayar aquellas frases, versos o párrafos que sirvan como ejemplo de aquellos elementos que queremos resaltar de la obra. Debemos ilustrar nuestros comentarios, mostrando al lector el origen de las apreciaciones que han surgido durante la lectura, dando así una base empírica a nuestros argumentos.

Además de los aspectos estructurales de la obra que ya hemos mencionado (personajes, diálogos, trama, narrador, tiempo, etc.), se debe fijar especialmente la atención en otras facetas cualitativas del texto, que enlazan con las habilidades del autor para el manejo de los elementos formales, pero también — especialmente— con su estilo literario y su voz.

Nos referimos aquí a aquellos elementos que caracterizan la escritura de un autor: la agilidad de la prosa, la descripción, el uso de la ironía, el lirismo, el humor, la capacidad de transmitir emociones y sensaciones... Esas cualidades que convierten en literario un texto y que emanan del marchamo de cada escritor.

De igual modo, durante la lectura se debe tratar de desvelar la intención del autor, cuáles eran sus objetivos al crear el texto. Es evidente que esta es una tarea especialmente compleja en la que interactúan diversos factores, pero donde son fundamentales la empatía y la sensibilidad, a través de las cuales trataremos de establecer un vínculo con el autor. A pesar de ello, es difícil asegurar que la interpretación que hacemos de la obra coincida con la del propio autor.

Evidentemente, la reseña también debe dejar constancia de aquellos errores o fallos que apreciamos durante la lectura, tanto en el aspecto puramente formal o estructural, como en el estilístico. Relacionado con esto, la reseña también debe señalar aquello que el crítico interprete como objetivos o intenciones del autor para el desarrollo de la obra, que pudieran aparecer esbozadas, pero que no alcanzan a desarrollarse.

En resumen, el crítico debe aprender a mirar la obra contemplándola tal y como la ve —juzgando el conjunto de la obra, lo que esta representa y lo que su lectura provoca—, a la vez que debe intentar verla según la fue construyendo el artista (valorando los recursos de los que el autor se ha servido y si ha alcanzado o no los objetivos que pretendía).

Como hemos visto hasta ahora, durante la lectura del texto a reseñar, el crítico debe tener en cuenta distintos aspectos del mismo para su valoración.

Enjuiciar los elementos formales de la obra, o bien evaluar los recursos estilísticos manejados por el autor, sin ser una tarea fácil, pone en juego los conocimientos de índole teórica del crítico. Ahora bien, para valorar aquello que convierte un texto en literario debe entrar en juego el instinto lector.

El instinto lector pone en juego los conocimientos y experiencias adquiridos por el crítico a través de todas sus lecturas previas, aludiendo también a su bagaje cultural. Y relaciona así la pericia adquirida en anteriores lecturas con la necesaria para evaluar el texto a reseñar, articulando así la propia visión del crítico y su criterio.

Leer un texto no es una tarea simple. En palabras de Constantino Bértolo requiere atención, memoria, concentración, capacidad de relación y asociación, visión espacial, cierto dominio léxico y sintáctico de la lengua, conocimientos de los códigos narrativos, paciencia, imaginación, pensamiento lógico, capacidad para construir hipótesis y construir expectativas, tiempo y trabajo. Leer es encontrar un sentido.

Como vimos en el tema anterior, es posible señalar cuatro estratos dentro de la lectura que influirán en el juicio que de una obra se haga el lector-crítico: lo textual, lo autobiográfico, lo metaliterario y lo ideológico.

Repasémoslos:

Lo textual alude al hecho de que el texto narrativo está compuesto por signos ortográficos, palabras, frases, secuencias, historias, personajes, descripciones, diálogos, reflexiones; pero también por un orden, un ritmo, una composición, una estructura.

El texto es la parte fundamental de la lectura, su pilar y punto de partida. La lectura textual se corresponde con el desciframiento del texto narrativo en cuanto código lingüístico, valiéndose de la asignación de significados a los signos que el texto ofrece.

En resumen, la lectura textual busca simplemente desentrañar el significado del texto en cuanto código.

Por su parte, lo autobiográfico pone en relación nuestra propia experiencia vital con la lectura textual. La confrontación entre la lectura del «yo» y la lectura textual se realiza a nivel de palabra, de acciones y de valores.

A nivel de palabras en cuanto el significado de estas puede aludir a vivencias particulares, creando así connotaciones personales.

Algo semejante se produce en el plano que atañe a las acciones representadas en el texto. El actor afronta las acciones desde dos ópticas: su moral personal y su código de admiración. Es decir, el lector puede reprobear una acción desde su perspectiva moral, pero admirar la ejecución o las consecuencias de dicha acción.

Además, el grado de implicación del lector con las acciones narradas está también ligado a la capacidad de proyección del lector para verse como protagonista (real o fantástico) de dichas acciones.

En cuanto a lo metaliterario, hace referencia a la historia lectora de cada lector, ya que, al leer, éste proyecta sobre el texto aquellas otras lecturas que conforman su biografía literaria. La lectura crea ecos de otras lecturas: un personaje nos recuerda a otro, el estilo de un autor nos recuerda otro escritor, la temática de una novela es la misma que la de otra, etc.

A su vez, la cantidad y el grado de ecos, relaciones y asociaciones tienen que ver con la cultura lectora, la cual hace referencia no tanto a la cantidad de libros leídos como a las cualidades de los mismos.

Por último, lo ideológico alude a la forma de narrarse una sociedad en un momento histórico concreto, como consecuencia de las relaciones (moda, política, tiempo libre, cultura, relaciones familiares y laborales, creencias, valores y demás) que dan consistencia al tejido social. Así, la lectura ideológica sería aquella en que el lector refleja la información de su entorno en el texto, con el objeto de traducir lo global a una escala personal e interiorizarlo.

El conjunto de parámetros cuantitativos y cualitativos respecto a estos cuatro estratos (textual, autobiográfico, metaliterario e ideológico) que pueden ser asignados a cada lector, conforman lo que podemos llamar su urdimbre lectora. Es decir, el conjunto de atributos que lo constituyen como lector y que dará lugar a una lectura única y personal. Y debemos tener siempre presente que la reseña, además de describir la obra literaria extrayendo lo esencial de su contenido y forma, pretende, sobre todo, dejar testimonio de una lectura.

Por tanto, la reseña trasluce el modo en que un lector-crítico se ha enfrentado y ha sentido la lectura de una obra. En resumen, la crítica literaria pone de relieve la experiencia de la lectura, interpretando y evaluando el efecto que tienen las obras sobre los lectores.

Por eso, es importante que el crítico permanezca ajeno a otras opiniones o críticas escuchadas o leídas. En ese sentido, se debe llegar “limpio” a la lectura de la obra: la opinión personal no debe ser alterada por ningún otro elemento más allá de la lectura, análisis y reflexión de la lectura que nos ocupa. Sólo de nuestro acercamiento personal a la obra extraeremos los argumentos que se esgrimirán en la reseña.

Por último, y como ya hemos indicado, no sólo es necesaria una lectura atenta, sino también reposada. Una vez concluida la lectura será necesario alejarse del texto el tiempo necesario, no demasiado, para que todo lo leído pueda reposar y estructurarse de cara a elaborar una reseña desde la distancia justa: nunca demasiado apasionada, pero tampoco fría.

Así, desde la coherencia se abordará entonces la escritura de la reseña crítica buscando ofrecer al lector una visión detallada pero única, puesto que denotará siempre la perspectiva personal del crítico.

4. ELEMENTOS DE NARRATOLOGÍA II

NARRADOR Y PUNTO DE VISTA

Aunque parezca evidente, debemos tener siempre presente que escritor y narrador no son la misma persona. Podemos decir que el narrador es una figura que el escritor interpone entre el texto y él.

La figura del narrador es un recurso que permite al escritor cambiar su personalidad literaria al crear cada nuevo texto, pues cada vez variará el tipo de narrador del que se sirva. Ahora bien, el tipo de narrador contribuye de manera importante a moldear la fisonomía del texto literario.

Por ello, al realizar la lectura de una novela es importante que analicemos el papel del narrador, puesto que existen diversas formas en las que el narrador puede afrontar la narración.

Esas formas se refieren a los distintos puntos de vista o perspectivas desde los que el narrador puede contar la historia, pero también a la **objetividad** o **subjetividad** con la que se enfrenta a ella. Así, independientemente de la perspectiva que el narrador adopte, encontraremos diferentes grados de objetividad: desde una narración totalmente subjetiva, en la que el narrador deja patente sus juicios y opiniones mediante la inserción de comentarios, a un narrador que trata de mostrarse imparcial y objetivo, despersonalizando la narración e intentando quedar al margen

Un ejemplo de narración de carácter subjetivo sería aquella que presenta la forma de un diario personal, donde el narrador da cuenta de los hechos desde una perspectiva propia y personal, que evidentemente resulta parcial. He aquí un extracto de *El crimen de Sylvestre Bonnard* de Anatole France.

No soy un hombre violento y sin embargo me irrito con facilidad; todas mis obras me ocasionaron tantos disgustos como satisfacciones. No sé por qué razón recuerdo la vana e imperdonable impertinencia que se permitió respecto a mí, hace tres meses, mi joven amigo del Luxemburgo. No le llamo amigo irónicamente, sino porque me agrada la juventud estudiosa, con todas sus temeridades y desvaríos.

En contrapartida, un texto más objetivo eliminaría los puntos de vista personales, opiniones o pensamientos del narrador, que se limitaría a exponer la historia que cuenta sin ningún tipo de intromisión.

Quenu lloró. Aquella historia de un muerto en su cocina iba abriéndose paso. Acababa por ruborizarse delante de los clientes, cuando los veía husmear demasiado de cerca su mercancía. Fue él quien volvió a hablar a su mujer de la idea de la mudanza. Ella se había ocupado, sin decir nada, de la nueva tienda; había encontrado una a dos pasos, en la calle Rambuteau, maravillosamente situada. El mercado central que estaba abriendo enfrente triplicaría la clientela, daría a conocer la casa en todos los rincones de París.

Émile Zola, *El vientre de París*

TIPOLOGÍAS DE NARRADOR

Veamos ahora una pequeña clasificación de los diferentes puntos de vista que podemos emplear:

PRIMERA PERSONA

El **narrador en primera persona** es un narrador que se encuentra dentro de la historia, que la está viviendo (o ya la ha vivido) como un personaje más. Es un narrador subjetivo, que tiene conocimiento de los hechos a través de sus propios sentidos y así lo transmite. Según su grado de implicación en la historia se puede dividir en:

- *Narrador-protagonista:*

Aquel que cuenta la historia desde primera línea, ya que es el centro de la narración. Cuenta con sus propias palabras lo que siente, lo que observa y lo que piensa, así como lo que cree que ocurre fuera de su reducido (debido a su condición de narrador subjetivo) campo de visión.

La subjetividad u objetividad de este narrador variará según las intenciones del autor. El protagonista puede limitarse a narrar lo que tiene ante sí, lo que puede observar con sus propios ojos o lo que escucha de otros personajes; o bien puede contar con minuciosidad lo que siente, las ideas que se la pasan por la cabeza y expresar sus propias opiniones acerca de los hechos que acontecen.

Pero volvamos a mis padres y al modo en que, al parecer, lo único que les aporto es pena y dolor, por emperrarme en permanecer soltero. El hecho, queridos mamá y papá, el hecho de que el alcalde en persona acabe de nombrarme Comisario Adjunto de la Comisión de Promoción de la Persona en la Ciudad de Nueva York para importaros un rábano, en cuanto medida de mis logros y de mi talla... Aunque no sea exactamente el caso, lo sé, porque, a decir verdad, ahora, cada vez que aparece mi nombre en un reportaje del CURSIVA Times, mis padres bombardean a todos nuestros parientes vivos con una copia del recorte. Media pensión de jubilación de mi padre se les va en sellos, y además mi madre se pasa los días al teléfono

y tienen que alimentarla por vía intravenosa, porque la boca sólo la usa, a toda velocidad, para hablar de su Alex. [...] ¿Me falta algo para ser el típico hijo descarriado? Con todos los sacrificios que han hecho por mí, con las cosas que han hecho por mí y lo que presumen de mí y lo buenos relaciones públicas míos que son (dicen ellos), los mejores que cualquier hijo puede tener, y todavía resulta que no soy perfecto. ¿Ha oído usted esto alguna vez en su vida? Me niego a ser perfecto, y ya está. Qué gilipollas de niño.

Philip Roth, *El mal de Portnoy*

Si esas ideas y pensamientos adoptan la forma de un monólogo, tenemos lo que se llama un flujo de conciencia (término adoptado del inglés *stream of consciousness*), un método que se comenzó a usar a principios del siglo XX por los modernistas y que alcanzó su cima con Marcel Proust, James Joyce y Virginia Woolf.

- *Narrador-testigo (secundario)*

Este narrador también está inmerso en la historia y la cuenta desde su perspectiva personal, pero no es protagonista de la misma, sino que la contempla como un espectador. Puede actuar como acompañante del personaje principal, como ocurre con el doctor Watson en los libros de Sherlock Holmes, o puede que se limite a narrar una historia que vivió en otro tiempo o de la que ha oído hablar, como sucede en *El corazón de las tinieblas*.

Es un tipo de narrador más limitado que el narrador protagonista, ya que el acceso a las acciones y pensamientos de otros personajes es limitado, bien sea por su situación espacial o temporal. Suele recibir información de otros personajes, o recopilarla por otros métodos, ya que no es partícipe de la acción y carece, por lo tanto, de la fiabilidad que tienen los narradores-testigo. No obstante, esa falta de información puede deparar una trama muy rica en matices y en sugerencias,

Se interrumpió. Las luces se deslizaban por el río, como pequeñas llamas verdes, rojas, blancas, persiguiéndose, adelantándose, uniéndose, cruzándose entre sí, para más tarde separarse lenta o apresuradamente. El tráfico de la gran ciudad proseguía en la noche que se iba cerrando sobre el río insomne. Continuamos observando y aguardando pacientemente –no podíamos hacer otra cosa hasta que no terminara la subida de la marea–; y sólo al cabo de un largo silencio, cuando dijo con voz vacilante: «Supongo, amigos, que recordareis que en una ocasión me convertí durante algún tiempo en marinero de agua dulce», supimos que estábamos condenados, antes de que comenzara a bajar la marea, a escuchar una de las poco convincentes experiencias de Marlow.

Joseph Conrad, *El corazón de las tinieblas*

SEGUNDA PERSONA

El **narrador en segunda persona** es uno de los narradores menos usados porque impone muchas restricciones estilísticas. No obstante, hay ejemplos ilustres como *Si una noche de invierno un viajero*, de Italo Calvino, o *Aura*, de Carlos Fuentes, al que pertenecen estos párrafos:

Empujas esa puerta —ya no esperas que alguna se cierre propiamente; ya sabes que todas son puertas de golpe— y las luces dispersas se trenzan en tus pestañas, como si atravesaras una tenue red de seda. Solo tienes ojos para esos muros de reflejos desiguales, donde parpadean docenas de luces. Consigues, al cabo, definir las como veladoras, colocadas sobre repisas y entrepaños de ubicación asimétrica. Levemente, iluminan otras luces que son corazones de plata, frascos de cristal, vidrios enmarcados, y solo detrás de este brillo intermitente veras, al fondo, la cama y el signo de una mano que parece atraerte con su movimiento pausado.

Lograrás verla cuando des la espalda a ese firmamento de luces devotas. Tropiezas al pie de la cama; debes rodearla para acercarte a la cabecera. Allí, esa figura pequeña se pierde en la inmensidad de la cama; al extender la mano no tocas otra mano, sino la piel gruesa, afieltrada, las orejas de ese objeto que roe con un silencio tenaz y te ofrece sus ojos rojos: sonríes y acaricias al conejo que yace al lado de la mano que, por fin, toca la tuya con unos dedos sin temperatura que se detienen largo tiempo sobre tu palma húmeda, la voltean y acercan tus dedos abiertos a la almohada de encajes que tocas para alejar tu mano de la otra.

El uso de la segunda persona otorga un cierto aire de misterio al ser ese destinatario al que se dirige el narrador un personaje desconocido: podría ser el lector, podría ser otro partícipe de la historia, o incluso el mismo narrador desdoblado en otra personalidad.

TERCERA PERSONA

Un **narrador en tercera persona** se halla fuera de la historia, cuenta hechos que conoce de alguna manera, pero en los cuales no ha tomado parte y sobre los que no puede actuar. Según el grado de conocimiento de las acciones de los personajes puede ser:

- *Narrador omnisciente*

El narrador omnisciente es aquel que tiene absoluto conocimiento de todo lo que sucede en la historia. Al decir todo se incluyen tanto los hechos y acciones (pasados y futuros) de los personajes como los pensamientos e ideas que puedan tener. Puede analizar los procesos mentales de los caracteres que aparecen en el texto y exponerlos en la narración para que el lector esté al tanto de ellos.

El narrador omnisciente tiende a ser objetivo, o al menos ése fue el propósito durante el desarrollo de la novela en los siglos XVIII y XIX. Sin embargo, la llegada de las vanguardias artísticas a comienzos del siglo XX supuso una renuncia al uso de este tipo de narrador, ya que se entiende que la percepción de la realidad es mucho más compleja de lo que una sola persona puede concebir.

Es éste un tipo de narrador con total autoridad, ya que su visión es completa, casi divina. El libre acceso a los pensamientos de todos los personajes facilita la aportación de datos al lector, algunos de los cuales son desconocidos incluso para los mismos personajes. También puede optar por incluir sus propias impresiones en el texto, aunque pierda objetividad; es un recurso que se utilizaba mucho en la novela del siglo XVIII, pero que ha ido perdiendo vigencia por los motivos que ya hemos comentado.

Los cronistas tienen el privilegio de poder acceder donde se les antoja, de atravesar los ojos de las cerraduras, de cabalgar sobre el viento y de vencer en sus viajes todos los obstáculos de distancia, tiempo y lugar. Tres veces sea bendita esta última consideración, puesto que nos permite seguir a la desdeñosa Miggs hasta el santuario de su aposento y gozar de su grata compañía durante las terribles vigias de la noche. La señorita Miggs, después de haber deshecho a su señora, como ella decía –lo cual significaba, después de haberla ayudado a desnudarse-, y de verla bien colocada en su cama en el cuarto de atrás del primer piso, se retiró a su propio aposento, cuyo techo era el tejado.

Charles Dickens, *Barnaby Rudge*

- *Narrador cuasi-omnisciente (observador)*

Este tipo de narrador es similar al narrador-testigo en primera persona, ya que no tiene acceso a otro tipo de información que no sea la que puede recabar de primera mano, gracias a sus propios medios. Es un mero observador de los acontecimientos que se van sucediendo y, aunque puede moverse con total libertad para narrar la historia, no puede introducirse en la mente de los personajes para exponer lo que pasa por sus cabezas.

Su posición frente a la historia es alejada, al contrario que el narrador-testigo en primera persona, que era partícipe activo de los hechos (aunque no los viviese como protagonista); el narrador cuasi-omnisciente, sin embargo, tiene libertad para mostrar acontecimientos que estarían vedados al narrador-testigo, dado que su posición omnisciente le permite conocer hechos a los que, de otra manera, nunca tendría acceso.

ESTILOS

Relacionado con el tipo de narrador está el estilo que éste escoja para contar la historia. Además de su posición dentro o fuera de la historia, hay que tener en cuenta cómo la cuenta, el uso del lenguaje que hará para narrarla.

Los **estilos** pueden dividirse en varios tipos:

INDIRECTO:

El estilo indirecto se emplea para que el narrador ponga en sus propias palabras el discurso de los personajes.

Se apoya en la barra y pide una cerveza. El camarero se la sirve e, inevitablemente, le pregunta cómo va todo. El mentiroso le contesta que bien y da un gran trago de cerveza. Por la radio, ligeramente mal sintonizada, se oye una melodía vibrante, punteada de expresiones que habitualmente se suelen usar para manifestar dolor. Durante un rato observa la partida de dominó. Uno de los que juegan le pregunta si quiere sumarse a la siguiente; él niega con la mano. Se da la vuelta, bebe otro trago y contempla la ensaladilla rusa, tras el cristal protector. El color entre dorado y amarronado de la mayonesa le quita las ganas de pedir una ración. El dueño, que ha visto que la miraba, le pregunta si quiere. El mentiroso le dice que no porque, si toma algo, después no cena y su mujer le riñe.

Quim Monzó, *El día de cada día*

Esto significa que el narrador está escogiendo las partes de la información que va a suministrar; puede que sea fiel a los hechos y cuente todo lo que sucede de forma fiel, o puede que hurte algún dato mientras narra la historia. Esa tercera persona marca una distancia emocional con los personajes, ya que sus emociones llegan al lector “filtradas” por el ojo (y el lenguaje) del narrador.

DIRECTO:

El narrador emplea el estilo directo cuando deja que los personajes se expresen con su propia voz, dejando oír lo que piensan o lo que dicen.

—¿De verdad ha venido a Bellomont para verme?

—Desde luego.

La reflexión intensificó la mirada de Lily.

—¿Por qué? —murmuró con un acento desprovisto por completo de toda coquetería.

—Porque es un espectáculo maravilloso: siempre me gusta contemplar lo que hace.

—¿Cómo sabía lo que hacía si no estaba aquí?

Selden sonrió.

—No tengo la pretensión de creer que mi llegada ha desviado en un ápice el curso de su conducta.

—Esto es absurdo... ya que, si usted no estuviera aquí, ahora no pasearíamos juntos.

Edith Wharton, *La casa de la alegría*

Este estilo proporciona una cierta fidelidad, en tanto refleja las palabras de los caracteres; no obstante, las acotaciones pueden servir para marcar ciertas partes del discurso o para que el narrador deje traslucir la opinión o emoción que le suscitan las palabras del personaje.

INDIRECTO LIBRE:

Como el estilo indirecto, también el indirecto libre se enuncia en tercera persona, pero se intercalan fragmentos de discurso y pensamientos del personaje sin acotaciones previas ni aclaraciones.

¡Cuántos millones de veces había visto aquel rostro, y siempre con la misma imperceptible contracción! Apretó los labios para mirarse. Quería dar mayor energía a su rostro. Así era ella en realidad: intencionada, precisa, definida. Así era ella cuando algún esfuerzo, cuando la necesidad de ser ella misma unía las partes, aunque sólo ella sabía hasta qué punto era lejana, diferente, compuesta únicamente para el mundo, solidificada en torno a un centro, convertida en diamante, [...]; había procurado ser siempre la misma, sin permitir que aparecieran nunca todas sus otras aristas: faltas, celos, vanidades, sospechas, como la preocupación porque Lady Bruton no la hubiera invitado a su almuerzo; lo que, pensó (peinándose por fin), es absolutamente rastrero. Y bien, ¿dónde estaba el vestido?

Virginia Woolf, *La señora Dalloway*

DIRECTO LIBRE:

Al igual que el discurso directo, el narrador da voz al personaje para permitirle exponer su visión. No obstante, y a diferencia de aquél, en el discurso directo libre no existen nexos introductorios, guiones o marcas de la presencia del narrador; es un discurso a menudo desestructurado y con una coherencia interna particular.

sí porque él nunca había hecho tal cosa como pedir el desayuno en la cama con un par de huevos desde el Hotel City Arms cuando solía hacer que estaba malo en voz de enfermo como un rey para hacerse el interesante con esa vieja bruja de la señora Riordan que él se imaginaba que la tenía en el bote y no nos dejó ni un ochavo todo en misas para ella sola y su alma grandísima tacaña como no se ha visto otra con miedo a sacar cuatro peniques para su alcohol metílico contándome todos los achaques tenía demasiado que desembuchar sobre política y terremotos y el fin del mundo vamos a divertirnos primero un poco Dios salve al mundo si todas las mujeres fueran así venga que si trajeras de baño y escotes claro que nadie quería que ella se los pusiera imagino que era devota porque ningún hombre la miraría dos veces espero no llegar a ser nunca como ella milagro que no quisiera que nos tapáramos la cara pero era una mujer bien educada y toda su cháchara con el señor Riordan por aquí y el señor Riordan por allá supongo que él se alegró de perderla de vista y el perro oliéndome las pieles y siempre entremetiéndose para subírseme por debajo de las enaguas especialmente entonces sin embargo eso me gusta de él amable con las viejas así y los camareros y los mendigos también no es orgulloso por nada pero no siempre si alguna vez le paso algo serio de verdad es mejor que se vayan al hospital donde todo está limpio

James Joyce, *Ulises*

Sin embargo, en ocasiones el autor rompe cualquier supuesto anterior con respecto al narrador. Realizando un juego metaliterario el escritor a veces se exhibe dentro de su historia al incluirse a sí mismo, bien sea como narrador, bien como un personaje más. Puede parecer entonces que el escritor aparece explícitamente en el texto, y sin embargo esto no acaba de ser del todo cierto, pues en ese caso el escritor se ficcionaliza a sí mismo para entrar en el texto.

Así sucede en *¿Estáis locos?*, la novela del poeta y escritor surrealista René Crevel.

Estás en Berlín.
 ¿Por qué?
 Contesta, si puedes.
 ¿No dices nada?
 Entonces, quítate la máscara.
 Vaya, te pareces a mí como un hermano.

Y dime ¿con qué nombre te designaban con anterioridad a la calle de los Párpados Rojos?
¿Cómo?... ¿René Crevel?
Pero si eres yo. Yo soy tú. Somos el mismo.
De modo que de Saudade, o sea de René Crevel, ya no hablaré en tercera persona, del mismo modo que no le hablaré a él en segunda.

René Crevel, *¿Estáis locos?*,

Como vemos, los diferentes puntos de vista y estilos que puede usar el escritor a través del narrador definen el cariz de los textos literarios. Puesto que atañe a lo que se cuenta, a cómo se cuenta y al enfoque que se le otorga a la narración es importante que atendamos al uso de este recurso cuando realicemos la crítica literaria de una obra.

No obstante, y como siempre, aunque al realizar la lectura de la obra prestemos atención al tipo de narrador y estilo del que el autor se ha servido, no debemos olvidar que sólo debemos dejar constancia de ellos en nuestra reseña cuando dicho recurso adquiriera un especial peso en la obra: por su originalidad, por su novedad o porque nos parezca un elemento indiscutiblemente importante en esa obra concreta.

5. CÓMO ESCRIBIR UNA RESEÑA. ESQUEMAS Y CLAVES

Podemos definir reseña como el escrito donde se resume o describe un tema, texto, suceso o evento, ofreciendo una opinión sobre su valor.

Por lo común, las reseñas aparecen en medios escritos y están dirigidas a un público amplio, al que pretenden acercar al objeto descrito.

El objetivo último de la reseña es transmitir una opinión fundamentada de un producto cultural (películas, libros, exposiciones u otros eventos culturales), sirviendo como orientación al público. En resumen, ofreciendo una visión panorámica, pero sobre todo crítica, que disuada o persuade a los destinatarios potenciales de ese producto cultural.

Según esto, podemos distinguir dos aspectos de la reseña. Por una parte, el análisis descriptivo del objeto reseñado, que actúa como definición general del mismo; por otra, la interpretación y evaluación personal que sobre ese análisis realiza el reseñista.

Así, toda reseña —también las literarias— se puede clasificar dentro del género de opinión como texto descriptivo-informativo con una estructura argumentativa, que tiene un objetivo divulgativo.

La reseña literaria debe ser un texto breve y suele seguir el siguiente esquema: introducción, resumen expositivo, comentario crítico y conclusión.

En la introducción se presenta el título reseñado y se menciona su autor. El resumen expositivo describe el texto a tratar, extrayendo lo esencial de su contenido y forma. El comentario crítico refleja la interpretación y evaluación crítica de quien la realiza, justificándola con argumentos contrastados. La conclusión cierra la reseña con la reafirmación de la postura tomada en el comentario crítico.

En resumen, la reseña es un pequeño texto sobre una obra literaria de la que ofrece sus ideas esenciales y aspectos más interesantes, al tiempo que se hace una valoración crítica de la misma.

Una vez concluida la lectura de la obra a reseñar, y tras haber dejado un tiempo para que penetremos bien de su sentido y forma, abordaremos la escritura de la reseña crítica. Para ello, nos serviremos del trabajo previo que hemos realizado paralelamente a la lectura: anotaciones, repaso de aquellos fragmentos que hemos marcado por su especial interés y, especialmente, el bosquejo (mental o escrito) de la reseña que hemos desarrollado durante la lectura.

Como ya hemos indicado la reseña no es sino la presentación de la opinión del crítico. Sin embargo, esa opinión debe estar presentada de manera coherente y convenientemente argumentada. En general, la estructura de la reseña literaria debe corresponderse con el siguiente esquema: título, presentación de la obra,

resumen expositivo del texto reseñado, comentario crítico argumentado y conclusiones.

El título de la reseña puede sencillamente corresponder al de la obra tratada, pero también el crítico puede escoger uno particular para la reseña. En ese caso, debe referirse al contenido de la misma, resumiendo en una frase breve la idea principal que la crítica quiere transmitir.

La presentación de la obra no es obligatoria, pero si recomendable, especialmente en el caso de la reseña de novedades. Debe incluir los datos bibliográficos fundamentales: nombre y apellido del autor, título de la obra, nombre de la editorial, fecha y lugar de edición y número de páginas.

El resumen de la obra debe tener un carácter expositivo y recoger los contenidos fundamentales de la misma. Debe ofrecer una idea aproximada del tema o argumento, pero sin desvelar aquellos giros o aspectos que pudieran llegar a sorprender al lector. Es imprescindible evitar el *spoiler*.

El comentario crítico es el núcleo de la reseña, por ello debemos trabajarlo con especial cuidado. En él se ofrecerá una valoración argumentada que evalúe el conjunto de la obra reseñada. Es imprescindible razonar la valoración que se ofrece, apoyando nuestro análisis en el trabajo realizado durante la lectura, incluyendo ejemplos siempre que sea preciso.

Se cerrará la reseña con una conclusión que reúna los aspectos destacados de la misma. La conclusión debe ser breve, sencilla y clara, sintetizando en dos o tres frases la impresión de la obra que el crítico quiere transmitir al público.

[...] El estilo resulta lo menos comentado en cualquier reseña de escasa calidad, lo cual es una pena, porque allí es donde los escritores se diferencian unos de otros, en la manera de escribir. Hay estilos riquísimos, repletos de hallazgos verbales y sintácticos, y otros más llanos, menos sugerentes. Ambos son interesantes, aunque sabemos que un estilo sin matices puede resultar algo vulgar. La mezcla de ambas maneras suele ser lo óptimo, y el crítico que sabe descubrirlo ya tiene mucho que decir.

Germán Gullón, *Los mercaderes en el templo de la literatura*

Como hemos indicado más arriba el comentario crítico es la parte más importante de la reseña, allí donde el crítico ofrece su visión particular de la obra, pero desde la correcta argumentación de su postura. Para ello, debe apuntar y enjuiciar los diferentes aspectos del texto que durante la lectura del mismo le han parecido más significativos.

A continuación veremos aquellos aspectos de la obra que deben ser tratados en la reseña. Como es lógico, sobre estos aspectos debe haberse trabajado a lo largo de la lectura, reflexionando sobre ellos y tomando las anotaciones pertinentes.

- Género en que se engloba el texto: consignar si se trata de prosa o poesía, ficción o no ficción, teatro, biografía, textos científicos de carácter profesional o divulgativo, etc.
- Título: apuntar si el título es sugerente, si estimula a la lectura del libro. Valorar también su efectividad a la hora de transmitir un ambiente que se corresponda con el que reina en el texto.
- Prólogo: tomar en cuenta si ha sido escrito por el autor o bien por una tercera persona (otro escritor, un crítico, el editor, etc.). Evaluar si su lectura se hace necesaria para entender la obra.
- Organización: tener en cuenta cuál es la estructura del texto, si se divide en capítulos, si estos están titulados y la pertinencia de la titulación, si siguen un orden lógico; si la narración sigue un orden cronológico o es una narración retrospectiva. Valorar en líneas generales el esquema de la obra.
- Punto de vista: reseñar quién narra, cuál es la perspectiva desde la que se aborda la narración: ¿hay uno o varios narradores, en qué persona está escrito el texto?, ¿es un narrador subjetivo que deja patente sus juicios y opiniones mediante la inserción de comentarios; o bien un narrador que trata de mostrarse imparcial y objetivo, despersonalizando la narración e intentando quedar al margen?
- Tema: destacar de qué trata la obra, cuál es la temática que aborda. Tratar de profundizar en la intención del autor señalando todos aquellos elementos que subyacen al tema principal o argumento.
- Estilo: señalar aquellos aspectos relacionados con el aspecto formal del texto, comentando los recursos utilizados y la habilidad, coherencia y precisión con que el autor se ha valido de ellos; indicar si la lectura puede no resultar sencilla para el lector medio; si el estilo es claro o confuso, formal o informal, etc.
- Descripción física: valorar el aspecto físico del volumen, mencionando aquellos aspectos relacionados con encuadernación y portada: ¿es resistente la encuadernación, se ha elegido con gusto la portada?; valorar márgenes e interlineados: señalar si permiten una lectura cómoda del texto; notas al pie: ¿son pertinentes, hay demasiadas, faltan?; ilustraciones, fotografías y gráficas: evaluar si son claras, fáciles de comprender y si aportan algo al texto.
- Precisión de la información: este aspecto debe tenerse especialmente en cuenta en el caso de reseñas de textos de no ficción. En ese caso es necesario valorar las fuentes usadas por el autor, así como si se ha producido alguna distorsión que afecte a la veracidad del texto.
- Idioma de la obra: señalar si el texto está traducido o en su idioma original, si es una edición bilingüe. En el caso de estar traducido, mencionar de qué año es la traducción y quién es el traductor. Valorar la traducción, indicando si el vertido a la lengua traducida es correcto o plantea errores.
- Final: analizar si existe una relación lógica entre el clímax de la obra y su final; si el final está hábilmente construido; si se llega a una resolución del

conflicto planteado. También es apropiado indicar qué sensación embarga al lector al concluir la lectura.

Como hemos indicado, los distintos aspectos sobre el texto literario —y el volumen que lo recoge— que acabamos de ver han debido ser sopesados y evaluados por el crítico durante la lectura de la obra.

No obstante, es necesario tener en cuenta que en el comentario crítico únicamente deben reseñarse aquellos de estos elementos que se consideren especialmente reveladores sobre los aspectos de la obra que se quieran destacar. No olvidemos que la función de la reseña es mostrar al lector un resumen de lo que va a poder encontrar en el libro, destacando aquellos rasgos más relevantes del mismo.

Para ello debemos cotejar el análisis de los elementos arriba vistos con las síntesis parciales que hayamos elaborado durante la lectura, ordenándolas de manera esquemática para así seleccionar de entre ellos las partes más significativas de la obra.

Sin embargo, y aunque todos estos elementos no se detallen pormenorizadamente en el comentario crítico, sí es recomendable que, durante la lectura, el crítico reflexione sobre la mayoría de estos puntos para alcanzar una comprensión profunda y plena sobre el texto literario, la cual inevitablemente dejará su huella en la reseña.

Existen además otros factores que debemos tener en cuenta a la hora de abordar la escritura de la reseña, como su extensión, esquema, claridad.

En cuanto a la extensión de una reseña, esta no debe superar los dos folios, pero tampoco ocupar menos de uno. El primer borrador que hagamos de la reseña será siempre más largo que el texto definitivo que presentemos, ya que es común extenderse en los diferentes aspectos de la obra que han llamado la atención del crítico. En ese sentido, como ya se ha apuntado, debemos escoger entre aquellos más relevantes, y componer la reseña procurando ser breve.

Debemos dar al lector una visión sencilla y clara de los aspectos más relevantes de la obra, realizando un juicio razonado que transmita nuestra visión de la misma. Pero debemos hacerlo de manera concisa y escueta, sin ofrecer datos superfluos o irrelevantes, teniendo presente que el éxito de nuestra labor no depende de la cantidad, sino de la calidad.

Lo más recomendable es escribir frases cortas, evitar circunloquios o frases oscuras. El objetivo es que el lector entienda sin dificultad las ideas que buscamos transmitir sobre la obra reseñada.

En el mismo sentido, estructuraremos la reseña de modo que cada elemento de la obra que queramos comentar ocupe un párrafo. Evitemos escribir párrafos

demasiado largos: si queremos reseñar algún aspecto especialmente complicado, dividamos su comentario en un par de párrafos, de manera que la información se articule de forma clara.

Por otra parte, si nuestra reseña es un trabajo de colaboración para algún medio, debemos ceñirnos de manera exacta a las directrices que se nos indiquen. Por lo común, se nos señalará no sólo la duración que debe tener el texto de nuestra reseña, sino también el esquema al que debe adaptarse.

Una vez más insistimos en la necesidad de argumentar y ejemplificar nuestras opiniones. Una reseña no tiene validez alguna si el crítico no aporta las razones que ha encontrado en el texto para adoptar una determinada postura con respecto al mismo. Para ello es conveniente aludir a partes concretas del texto, a aquello que el lector podrá encontrar de forma objetiva en la obra, como pruebas sobre las que se baja el juicio al que la reseña llega.

Con este fin, podemos servirnos de ejemplos tomados del texto. Ahora bien, no debemos abusar de la inclusión de ejemplos en la reseña, lo que podría convertirla en una mera reunión de fragmentos de la obra comentada. Por lo común debemos recurrir a nuestra pericia para describir aquello a lo que aludimos, reservando el uso de ejemplos para casos en los que esto resulta difícil o un ejemplo es la mejor opción para explicar un detalle del texto.

Por último, además de la oportunidad, solidez, adecuación y suficiencia de las pruebas y argumentaciones sobre las que el crítico asienta sus conclusiones acerca de la obra reseñada, este debe encontrar un tono personal que será común a todas sus reseñas.

Dado el público al que están destinadas las reseñas, y los medios en que se publican, ese estilo propio debe alejarse de lo académico y del uso de conceptos excesivamente técnicos. Por el contrario, lo mejor es servirse de un estilo cercano, sencillo, asequible que acerque la reseña al lector.

Así, podemos resumir que el crítico debe vigilar la claridad de su exposición, cuidando la estructura de su argumentación; basar siempre esta última en pruebas concretas halladas en el texto, ejemplificando cuando sea necesario; y tratar de encontrar un estilo sencillo y próximo que le sea propio. Pero, por encima de todo ello, el crítico debe hacer gala de total sinceridad y honestidad en sus reseñas. Sólo así se ganará la confianza del público, la cual es la mejor manera de refrendar sus juicios críticos.

6. ELEMENTOS DE NARRATOLOGÍA III

LOS PERSONAJES

Otro de los elementos a los que debemos prestar atención durante la lectura de la obra literaria para su posterior comentario es a la presentación y desarrollo de los personajes.

Podemos definir al personaje como el ente con capacidad para intervenir en la acción de una narración.

Usamos la palabra «ente» puesto que no hemos de perder de vista que los personajes no tienen que ser necesariamente seres humanos: animales, plantas, muñecos, extraterrestres... pueden protagonizar la historia que queremos contar.

El protagonista de *Diario de un perro*, del escritor alemán Oskar Panizza es un perro. *Por qué me comí a mi padre*, de Roy Lewis, está protagonizada por una tribu de hombres mono. Y Julio Cortázar da el protagonismo a unos seres imaginarios, surrealistas, en *Historias de Cronopios y de Famas*:

Cuando los famas salen de viaje, sus costumbres al pernoctar en una ciudad son las siguientes: Un fama va al hotel y averigua cautelosamente los precios, la calidad de las sábanas y el color de las alfombras. El segundo se traslada a la comisaría y labra un acta declarando los bienes muebles e inmuebles de los tres, así como el inventario del contenido de sus valijas. El tercer fama va al hospital y copia las listas de los médicos de guardia y sus especialidades.

Y el que los personajes no sean necesariamente humanos entronca con la segunda parte de la definición: su capacidad para intervenir en la narración. Esa capacidad viene dada por el escritor, quien hace que todo personaje actúe de manera consciente. Es decir, el autor dota de características humanas al personaje (aun cuando no sea un ser humano), le proporciona una psicología y una experiencia vital que guiarán sus actos en la narración.

En consecuencia, el crítico debe atender a la manera en que el autor maneja a los personajes. Para ello debe señalar a qué conflictos se enfrenta estos pero también y especialmente *cómo* se enfrentan a ellos y de qué manera le hacen evolucionar.

Generalmente, en la novela, dada su mayor extensión, aparece un número mayor de personajes que se representarán de manera más pormenorizada; mientras en el relato el número de personajes es menor, reduciéndose a veces a protagonista/antagonista. Además, en el relato el desarrollo de los personajes se condensa debido a su menor extensión y el escritor define a su personaje en apenas unas líneas, con una actitud, un pensamiento o un diálogo.

Veamos a continuación una clasificación (existen otras) de los diferentes personajes que podemos encontrar en una narración:

PERSONAJES PRINCIPALES:

Son aquellos que llevan el peso de la acción, siendo sus actos quienes marcarán el desarrollo de la misma. Su conducta debe resultar interesante al lector, ya sea heroica o pusilánime, ya resulte vencedor o vencido en el conflicto que presenta la trama. La resolución de ese conflicto suele además representar un cambio para el personaje principal, alterando significativamente las condiciones en que se encontraba al comenzar la narración. Por otra parte, su caracterización, tanto psicológica como física, siempre será más completa que la del resto de personajes. Un ejemplo de personaje principal sería Raskolnikov, el protagonista de *Crimen y castigo*, de Fiodor M. Dostoievski.

PERSONAJES SECUNDARIOS:

Son personajes subordinados al personaje principal. Su caracterización es siempre más escueta, sobre todo en los relatos, y su objetivo es tanto contribuir al color de la narración como, a veces, generar los conflictos a los que se debe enfrentar el personaje principal. Son, además, personajes más estáticos, menos sujetos a cambios internos, aunque sí suelen intervenir activamente en la construcción de los giros argumentales necesarios en el desarrollo de la trama.

PERSONAJES TIPO:

Son personajes que representan la abstracción de toda una categoría en un tipo social o psicológico concreto, que el autor estereotipa al otorgarle unas determinadas características personales. Vienen a significar la plasmación de la manera en que entendemos y representamos a determinados caracteres, según un modelo históricamente establecido y aceptado: el avaro, la mujer virtuosa, el donjuán, etc. Un ejemplo sería el Lazarillo de Tormes, tipo de pícaro

PERSONAJES CARACTERÍSTICOS:

Los personajes característicos representan una evolución o mayor elaboración de un personaje para cuya caracterización se partió de un personaje tipo, pero al que se ha dotado de unas características individuales muy marcadas, que lo diferencian del personaje tipo patrón. Podemos decir que eso es lo que hizo Cervantes al convertir al modelo de personaje propio de los libros de caballerías en un personaje único, Don Quijote.

PERSONAJES PLANOS:

Son aquellos cuyas características permanecen prácticamente inmutables a lo largo de toda la narración, sin que ninguna evolución (consecuencia de la acción que se desenvuelve en la narración) venga a alterarlos. Esta inmutabilidad puede ser resultado de varios factores, puesto que no debemos entender que el carácter

estático es simple consecuencia de la apatía. Puede tratarse de personajes de carácter inalterable, que de algún modo permanecen desconectados del entorno; o bien personajes que logran siempre afrontar los conflictos que se les plantean; también pueden ser personajes que luchan en vano con las adversidades, lo que les otorga sensación de inmovilidad; o personajes que se han rendido en la lucha y aceptan cuanto les ocurre con resignación. Un ejemplo de personaje es Ulises, el protagonista de la *Odisea*, un héroe que se enfrenta a cada nueva prueba sin flaquear jamás y cuya acumulación de experiencias no se traduce en ningún cambio en su carácter.

PERSONAJES REDONDOS:

Son aquellos que aceptan, e incluso proponen, el cambio que se plantea en la narración como resultado de algún conflicto. Suelen estar impulsados por un móvil, la consecución de un objetivo, dando lugar así a una cadena de acciones y reacciones que configurará la narración. Un ejemplo de personaje dinámico es Emma Bovary, la protagonista de la novela *Madame Bovary* de Gustave Flaubert.

PERSONAJES SIMPLES:

Son aquellos en los que resalta, por encima de cualquier otra, una cualidad que permanece inalterable a lo largo de la narración. Esa cualidad es dominante en el carácter del personaje y no entra en conflicto con otros aspectos de su personalidad, siendo su rasgo predominante que resaltará en medio de los conflictos planteados en la trama. Ese sería el caso de la avaricia de Torquemada en las *Novelas de Torquemada*, de Benito Pérez Galdós.

PERSONAJES COMPLEJOS:

Son aquellos que poseen un carácter polifacético, donde las distintas características de su naturaleza entran en conflicto, generando así un debate interno entre dos o más posibles caminos a tomar hacia la resolución. Un ejemplo de personaje complejo sería Humbert Humbert, protagonista de *Lolita*, que hace gala de erudición y buenos modales, pero también es capaz de ceder a las pasiones más depravadas.

Ahora bien, como ocurre casi siempre cuando hablamos de los distintos factores que intervienen en una narración, las categorías y tipos no son estancos, sino que se mezclan formando combinaciones más complejas.

Así por ejemplo la denominada *novela coral*, que es una novela en la que se cuenta la historia a través de varios personajes, sin que se pueda decir que uno de ellos sea el protagonista. Se narran hechos que suceden paralelamente y se cruzan en varios puntos, creando un efecto caleidoscópico. Ejemplos clásicos de novela coral son *La colmena*, de Camilo José Cela, en la que intervienen alrededor de trescientos personajes; o *Manhattan Transfer*, del estadounidense John Dos Passos.

Además, la caracterización de los personajes ha ido variando a lo largo de la historia de la literatura, modificándose según cambiaban las corrientes literarias. De los personajes planos del neoclasicismo pasamos al héroe romántico; y de este al personaje complejo propio de la novela psicológica, que se desarrolló a lo largo del siglo XIX e influiría notablemente en la concepción de los personajes de la narrativa del siglo XX. Ejemplos de novela psicológica son *Rojo y negro* de Stendhal o *Crimen y castigo*, de Fiodor M. Dostoievski.

EL USO DEL TIEMPO

El tiempo es también otro de los elementos de la construcción de un texto cuyo uso por parte del escritor debe valorar el crítico como parte de su juicio sobre una obra narrativa.

El lenguaje es un elemento secuencial: representa por medio de palabras hechos que tienen lugar en la temporalidad. Sin embargo, es evidente que la narración tiene un tiempo interno diferente al tiempo real, el que vivimos como personas. Estos dos tiempos fueron denominados por Gérard Genette *tiempo del relato* y *tiempo de la historia*.

El *tiempo del relato* hace referencia al que empleamos como lectores en recorrer el contenido de la página a través de su dimensión espacial: en otras palabras, el tiempo empleado en leer. El *tiempo de la historia*, por su parte, alude a la sucesión de hechos que se están narrando. Evidentemente, este tiempo no se corresponde con el “tiempo real”. Así acontecimientos cuya duración en la historia es enorme (la infancia del protagonista, por ejemplo) pueden ser narrados en unas pocas líneas, mientras que otros (los pensamientos interiores de un personaje, que duran segundos) pueden dilatarse hasta llenar muchas páginas.

Vemos aquí cómo Dino Buzzati hace que el tiempo avance desde la infancia del protagonista (y sus compañeros de escuela) a su madurez.

Se pasó página, transcurrieron meses y años. Los que habían sido compañeros de escuela de Drogo estaban casi cansados de trabajar, tenían barbas cuadradas y grises, caminaban con compostura por las ciudades y eran saludados respetuosamente, sus hijos eran ya hombres hechos y derechos y alguno era ya abuelo. Los antiguos amigos de Drogo gustaban ahora de detenerse a observar en el umbral de la casa que se habían construido, satisfechos con su carrera, cómo corría el río de la vida y en el tropel de la multitud se divertían distinguiendo a sus hijos, incitándolos a darse prisa, adelantar a los otros, llegar los primeros. En cambio, Giovanni Drogo seguía esperando, pese a que la esperanza se debilitaba por minutos.

Dino Buzzati, *El desierto de los Tártaros*

Para juzgar el tiempo del relato el crítico debe evaluar, entre otras cosas, el uso de los tiempos verbales y el ritmo que estos conceden a la acción.

Las narraciones en presente transmiten sensación de velocidad, de inmediatez, y son muy aptas para las historias tensas o dinámicas. Por el contrario, una narración en tiempo pretérito establece desde el comienzo una distancia con el lector puesto que el tiempo del relato y el tiempo de la historia difieren por mucho.

También debe examinarse el uso de recursos que rompen la linealidad de la narración, alterando el orden temporal lógico que se correspondería con el hecho de contar la historia siguiendo un orden cronológico. Los recursos que alteran el orden normal, cronológico, se denominan anacronías. Las anacronías se pueden dividir en dos grupos: según el comienzo estructural de la obra y según la estructura temporal. Los detallamos a continuación:

SEGÚN EL COMIENZO ESTRUCTURAL DE LA OBRA:

- *Comienzo Ab ovo o Ab initio*

En él la historia que constituye la materia de la narración está sujeta a una secuencia lineal, esto es, cronológica. La trama comienza a contarse desde su inicio, desde el primer acontecimiento que le da comienzo.

Si llegaré a ser el héroe de mi propia vida u otro ocupará ese lugar, lo mostrarán estas páginas. Para comenzar por el principio el relato de mi vida, diré que nací (según me contaron y así lo creo) un viernes, a las doce de la noche. Un detalle que no pasó inadvertido fue que el reloj comenzase a sonar y yo a llorar al mismo tiempo.

Charles Dickens, *David Copperfield*

Evidentemente no hace falta que la historia comience con el nacimiento del protagonista, basta con que empiece con el primer hecho en orden cronológico de los acontecimientos que conforman la trama.

La mayoría de las novelas, sobre todo las escritas a lo largo del siglo XIX comienzan *ab initio* pero también algunas de las grandes novelas del pasado siglo XX: *La busca*, de Pio Baroja, *Anna Karénina*, de Lev Tolstói, *Las uvas de la ira*, de Jonh Steinbeck o *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo.

- *Comienzo In media res*

Viene a significar “en la mitad de las cosas” y designa por tanto aquellas historias que son narradas no desde el comienzo, sino que empiezan por contar acontecimientos que suceden más tarde en la secuencia temporal, para después retrotraerse hacia el principio cronológico de la historia.

Un ejemplo paradigmático de comienzo *in media res* es la *Ilíada*, de Homero. El poema épico sobre la guerra de Troya comienza con los acontecimientos ya iniciados. De hecho, el primer verso mismo nos sitúa en un momento culminante de la acción: la furia de Aquiles, el héroe de los griegos, contra su soberano Agamenón.

Canta, diosa, la cólera funesta del Pelida Aquiles, que causó innumerables dolores a los aqueos y arrojó al Hades muchas almas famosas de héroes, a los que convirtió en presas para los perros y todas las aves, mientras la voluntad de Zeus se iba cumpliendo, desde que por primera vez, tras discutir, se distanciaron el atrida rey de hombres y el divino Aquiles.

Homero, *Iliada*

- *Comienzo In extrema res*

La obra comienza por el desenlace para después volver al comienzo y narrar los sucesos hasta el final que ya se conoce. Un buen ejemplo de inicio *in extrema res* es el de *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez:

El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo. Había soñado que atravesaba un bosque de higuerones donde caía una llovizna tierna, y por un instante fue feliz en el sueño, pero al despertar se sintió por completo salpicado de cagada de pájaros.

También la novela *El túnel*, de Ernesto Sábato es un ejemplo de comienzo *in extrema res*:

Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pinto que mató a María Iribarne; supongo que el proceso está en el recuerdo de todos y que no se necesitan mayores explicaciones sobre mi persona.

SEGÚN LA ESTRUCTURA TEMPORAL DE LA OBRA:

Según la estructura temporal de la obra las anacronías pueden tomar la forma de prolepsis (anticiparse en el tiempo) o analepsis (retroceder en el tiempo).

- *Flashback*

Es una evocación breve de una situación pasada. En el flashback el retroceso temporal es breve y tiene un retorno rápido al presente. Con él se suelen introducir recuerdos y descripciones del pasado. Es una técnica de uso bastante habitual y puede encontrarse en numerosas novelas.

Mi relación con la señora Dempster, que duraría toda la vida, empezó exactamente a las 5:58 de la tarde del 27 de diciembre de 1908, momento en el cual yo contaba diez años y siete meses de edad.

Puedo citar la hora con absoluta certeza porque aquella tarde había estado montando en trineo con mi amigo y enemigo de toda la vida, Percy Boyd Staunton, y nos habíamos peleado porque su nuevo trineo, que le habían regalado en Navidad, no era tan rápido como el mío, ya viejo. Nunca nevaba demasiado en nuestra esquina del mundo, pero aquella Navidad había nevado tanto que las brizas más altas de la hierba seca de los campos habían quedado prácticamente cubiertas.

Robertson Davies, *El quinto en discordia*

- *Racconto*

Como el *flashback*, el *racconto* vuelve atrás en el tiempo, pero es un retroceso temporal más prolongado, que constituye un relato pormenorizado de un acontecimiento pasado. Esta analepsis suele usarse combinada con el comienzo *in media res* o *in extrema res*, para retrotraerse en el tiempo al momento en que dieron comienzo los acontecimientos con los que ha empezado la narración.

- *Prolepsis*

Mediante ella, se narran sucesos que aún no han ocurrido en el transcurso temporal lógico de la obra. Es una técnica muy usada en textos y películas de ciencia ficción,

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella remota tarde en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos.

Gabriel García Maárquez, *Cien años de soledad*

Este fragmento corresponde al inicio de *Cien años de soledad* y como vemos en él el narrador anticipa una experiencia futura del personaje. Mientras introduce al personaje y su entorno, se da a conocer que el protagonista llegará a coronel y que en algún momento se hallará ante un pelotón de fusilamiento.

- *Elipsis*

La elipsis omite del discurso uno o varios momentos de la trama. Este recurso puede ser utilizado con el único fin de “pasar por encima” de eventos que ralentizarían la narración o que no aportan ningún dato de interés para su desarrollo; en ese caso, se trata de elipsis explícitas, ya que los detalles que no se narran están a la vista del lector. De otra índole son las elipsis implícitas, menos evidentes y que hurtan elementos que pueden ser importantes para la historia, pero que han de ser deducidos por el que lee o que se explicitarán más tarde, permitiendo así mantener el misterio sobre algún punto de la narración.

Por último, respecto al tiempo, debemos prestar atención en lo referente a **la situación temporal de la historia**. Es decir, el momento histórico exacto de su desarrollo en aquellas novelas que hayan sido situadas en momentos temporales distintos del presente.

Ese es el caso evidente de las novelas históricas; pero también en *El mapa del tiempo* Félix J. Palma teje una fantasía histórica ambientada en el Londres victoriano. Y la escritora Lindsey Davis sitúa las aventuras de su detective Marco Didio Falco en la antigua Roma, en la época del emperador Vespasiano. Mientras que la famosa novela *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, transcurre en la Italia medieval.

Por tanto, al enfrentarnos a este tipo de obras, deberemos prestar atención a los detalles de la ambientación, sopesando la correcta documentación del autor sobre la época histórica en la que ha inscrito la trama. Pero también debemos valorar la manera en que el autor sitúa un texto en el tiempo: si hay fluctuaciones, saltos inexplicables o detalles mal engarzados que den lugar a que no se mantenga la coherencia narrativa.

7. RESEÑAS Y GÉNEROS LITERARIOS

Trataremos ahora la manera de acometer la escritura de reseñas o críticas referidas a distintos tipos de textos como la poesía, el teatro, las colecciones y antologías de relatos, el ensayo o la literatura extranjera.

Es necesario tener presente que, independientemente del género o tipo de texto al que nos enfrentemos, la lectura del mismo debe abordarse de la misma manera, siguiendo los parámetros que ya han quedado referidos: lectura atenta y comprensiva, elaboración de síntesis parciales de las partes más destacadas, preparación de un esquema previo de la reseña, dejar reposar la lectura, etc.

Para enfrentarnos a este tipo de lecturas es conveniente a veces realizar una labor de documentación. Para ello podemos servirnos de material biográfico y bibliográfico que nos ayudará a entender mejor la intención del autor, su trayectoria, su búsqueda de cierta narrativa, sus recursos o su manera de enfrentarse a la escritura.

Sin embargo, debemos usar estos materiales con cautela, entendiendo que son simplemente un punto de partida, una brújula que nos ayudará a orientarnos en la lectura, pero que en modo alguno debe influir de manera determinante en nuestro juicio del texto a reseñar, el cual debemos juzgar por sus valores intrínsecos.

LA POESÍA

Comencemos analizando la manera de enfrentarse a uno de los géneros más complicados a la hora de elaborar reseñas: la poesía.

La dificultad de realizar comentarios críticos sobre este género radica en varios aspectos. Para empezar, la poesía se presta especialmente a una interpretación abierta y libre, pero precisamente por ello se hace necesario evitar emitir juicios de carácter subjetivo sobre lo que personalmente hemos encontrado en la obra.

Es común que la brevedad de un poema, o de un libro de poesía, conduzca a engaño, haciendo pensar que es sencillo realizar un comentario crítico sobre el mismo.

Sin embargo, la poesía es un género cuyas características —subjetividad, brevedad, uso del lenguaje por sus cualidades estéticas, ritmo, originalidad, vocación alegórica, etc.—, hacen precisamente que la labor del crítico sea especialmente delicada.

Precisamente por su peculiaridad, la voz del poeta puede dar lugar a diferentes lecturas como consecuencia de la dificultad para captar la intención poética del autor, la cual se oculta tras el uso de licencias, recursos poéticos y pretensiones estéticas, al margen de sus características formales, semánticas, etc.

Para salvar esa dificultad debemos, una vez más, poner en juego tanto la empatía como una lectura especialmente atenta, que nos ayudarán a ver más allá de las palabras utilizadas por el poeta.

En ese sentido, también puede resultar de utilidad conocer la trayectoria poética del autor, así como aquellos datos y referencias que puedan servirnos para introducirnos en la poética del autor y acercarnos al texto al que nos enfrentamos.

Al reseñar un poemario debemos valorar cada poema de manera independiente, a la vez que la manera en que éste encaja en el conjunto. Pieza por pieza, debemos considerar el tema que busca reflejar, el manejo de la palabra y la confección de imágenes, el ritmo y el tono de cada poema, su uso del silencio como elemento poético, la originalidad y la naturalidad, su capacidad para suscitar una emoción reconocible por el lector.

En cuanto la evaluación del poemario en su conjunto, el crítico debe valorar la cohesión entre las piezas. Éstas no han de pertenecer necesariamente a un mismo autor, a una misma época, a una misma corriente o lengua, a una misma temática... y sin embargo forman parte de una misma estructura, que las une de algún modo.

Por ello, el crítico debe encontrar ese “hilo” común que les une y juzgar si convierte al poemario en un todo coherente y armónico. Para ello debe valorar si están dispuestas de modo aleatorio o si, por el contrario, se han situado de modo estratégico, respondiendo a un esquema que sustenta la totalidad del poemario de manera firme.

Una vez más, será aconsejable tomar notas y subrayar aquellos versos, títulos o poemas que destaquen algunos de los argumentos sobre los que sostendremos nuestra crítica. Debemos tratar de ceñirnos siempre a lo escrito, a la palabra exacta, y reproducirla junto a la valoración que mantenemos.

Por otra parte, la reseña de poemarios cuenta con la ventaja de la soltura, inmediatez y ligereza que ofrece el verso, lo que concede la ventaja de permitirnos ofrecer ejemplos en los que apoyar nuestros razonamientos de una manera no sólo exacta, sino también más llamativa que en el caso de la prosa.

Sin embargo, a pesar de las dificultades que entraña, la crítica de poesía es una de las experiencias más enriquecedoras para el crítico y el lector, precisamente por su carácter íntimo, subjetivo y fascinante.

ANTOLOGÍAS DE RELATOS

La dificultad de la crítica de textos en prosa aumenta cuando nos encontramos ante textos que van más allá de la novela o el texto clásico. Tal es el caso de los libros de cuentos o relatos.

Como en el caso de la poesía, no debemos permitir que la extensión de los textos contenidos en el volumen nos haga considerar su reseña una tarea fácil. Por el contrario, debemos analizar y valorar cada pieza por separado, a la vez que evaluar el conjunto en su totalidad que forman los relatos reunidos.

Para lo primero, debemos valorar los recursos empleados en cada relato por el autor, su estilo, la construcción de los personajes o el planteamiento y resolución de la trama. Pero todo ello desde la perspectiva de que todas esas piezas deben desarrollarse y encajar de manera adecuada entre sí en un breve recorrido.

El relato es un escrito muy concentrado que suele resultar muy fácil de leer. No obstante, el crítico literario no debe perder de vista que tras su aparente sencillez se esconden innumerables detalles que en un texto más largo el escritor hubiera desarrollado, pero que en el relato han supuesto horas de trabajo para, precisamente, hacerlos implícitos.

En ese sentido el reseñista debe prestar atención a la composición formal y estilística del relato. Debe tomar nota de quién es el narrador; de cuál es el planteamiento del mismo, la idea que desarrolla; de si el autor ha logrado crear una atmósfera propicia para el desarrollo de esa idea; si existen puntos de giro y si logran crear un efecto en el lector; cómo se desarrolla el clímax de la historia; si el desenlace presenta un final abierto o cerrado, etc.

En cuanto a valorar la totalidad un volumen de relatos implica analizar el todo, pero fijándose en cada una de sus partes. Hay que tener presente que los volúmenes de relatos pueden componerse de muy diferentes formas: relatos de un mismo autor escritos en un determinado periodo, relatos de una misma temática y de un mismo autor, de una misma temática pero de varios autores, de varios autores de una misma corriente o generación, etc.

Las combinaciones son variadas, pero en cualquier caso debemos juzgar la impresión que deja la lectura de esa reunión de relatos: si son piezas homogéneas o heterogéneas, si existe entre ellos un nexo de unión y cuál es, si el conjunto se caracteriza por el equilibrio y la uniformidad de sus piezas, o si existen piezas fuertes y otras más endebles.

En la reseña de libros de cuentos y relatos es conveniente por tanto que dediquemos espacio a analizar el conjunto de la obra, juzgando el estilo y las características comunes o disímiles de los relatos reunidos. Pero también, como hemos dicho, debemos dejar constancia del juicio que nos merece cada relato por separado. Para ello deberemos citar algunas de los cuentos, comentando sus características y puntualizando los aspectos que sirven para sostener la valoración crítica que hacemos del conjunto.

LITERATURA EXTRANJERA

La crítica de literatura extranjera debe ocuparse de orientar y mantener al día al lector común sobre la producción literaria en otras lenguas. Su objetivo debe ser complementar el conocimiento sobre los contextos en los que se mueve la creación, ofreciendo una visión global sobre ella que complete la crítica sobre lo producido en España.

En ese sentido se debe evitar el comparar la literatura nacional con la foránea, error en el que suele caer la crítica. Por el contrario, se debe tratar de valorar la obra situándola dentro de su contexto. Para ello es necesaria una labor continua por parte del crítico, que debe permanecer al tanto de lo que se publica en otras lenguas, para a su vez, orientar y mantener al día al lector.

De no llevarse a cabo este trabajo de prospección continua de las literaturas extranjeras, las reseñas que sobre algún libro en alguna lengua distinta del castellano pueda acometer el crítico no resultarán completas para el lector, al carecer este de un marco de referencia en el que ubicarla.

Es decir, el crítico debe dedicar de manera habitual un espacio en sus reseñas a aquellas sobre creaciones literarias en otras lenguas. Puede especializarse en una lengua o país concreto, o no ceñirse a una sola literatura extranjera; pero en cualquiera de los dos casos debe dar noticia con frecuencia de las novedades o de las obras más representativas en otras lenguas, de manera que el lector pueda contextualizar la reseña.

Si por el contrario, el crítico habla un día de un libro o un escritor extranjero, pero no vuelve a hacer referencia a ese autor o al panorama literario en que se circunscribe su obra, resultará difícil para el lector evaluar los méritos de esa posible lectura, al sólo poder compararla con las referencias que posee de la literatura en su propia lengua, lo que supone en ocasiones una visión muy parcial de una obra extranjera.

Por ello, el crítico debe asumir el compromiso de guiar a los lectores en las literaturas extranjeras, manteniéndoles al día de nuevos títulos, trayectorias de autores, clásicos en esa lengua, etc., de manera habitual, con criterio y responsabilidad.

Enlazando con el tema anterior, es importante señalar la importancia que tiene la labor de reseñar obras traducidas. Por lo general, al realizar una crítica de una obra en lengua extranjera, el reseñista estará comentando una traducción.

La importante labor del traductor es un trabajo que suele pasar desapercibido y pocas veces la crítica hace referencia a ella. Cuando es brillante merece a lo sumo un comentario breve, y sólo se le concede más espacio cuando el crítico detecta una mala traducción. Sin embargo, es un aspecto que al realizar una reseña debemos procurar tener en cuenta.

Puede suceder que el crítico domine la lengua original de la obra, y esté, por tanto, en condiciones de comparar original y traducción. Sí es así, al hacer la reseña se podrá evaluar si se ha respetado la historia, los personajes, los diálogos y, sobre todo, el sentido de la obra original, además de valorar la correcta traslación de un idioma a otra.

Pero en la mayoría de las ocasiones, lo normal es que éste no conozca la lengua de origen y su crítica sólo pueda referirse a la traducción. En tal caso, se pueden comparar las distintas traducciones, sí las hay, para hacerse una idea del valor de la traducción que vamos a reseñar.

Pero aun si no conocemos el idioma original de la obra, y aunque no comparemos las distintas traducciones existentes, no es difícil valorar la traducción de una obra. Debemos atender a la riqueza y el manejo del lenguaje, a su cualidad de literario. Y debemos percibir si la traducción es literal, de manera que el texto pierda sentido o corrección sintáctica o gramatical al volcarse al castellano.

OBRAS DE NO FICCIÓN

Por último, abordaremos la manera de afrontar la crítica de obras de tipo ensayístico. No abordaremos aquí la recensión de literatura científica, que requiere unos conocimientos específicos y que tiene unas características particulares

Un ensayo consiste en la interpretación de un tema (humanístico, filosófico, político, social, cultural, deportivo, etc.) sin que sea necesario usar un aparato documental, de manera libre, asistemática y con voluntad de estilo.

Así pues, debemos valorar dos puntos fundamentales: la interpretación por parte del autor del tema que trata, y el estilo con la que dicha interpretación se expone.

En primer lugar debe atender al tema que el autor propone, así como su enfoque, resaltando la selección de los datos esgrimidos y la interpretación que da a estos.

En cuanto a la interpretación, el crítico debe fijarse en la argumentación del autor, señalando sus intenciones persuasivas y la manera en que presenta los hechos, relacionándolos con una determinada escala de valores que los hace aparecer, por tanto, como positivos o negativos.

También debe valorar si el autor es asistemático en su exposición, no siguiendo un esquema preestablecido: o bien si sigue alguna estructura, siendo la más habitual la de introducción, desarrollo y conclusión.

Si el escritor comienza por aportar ejemplos de los que, finalmente, se deducen afirmaciones generales que sirvan como explicación final. O si, al contrario, empieza por explicar una tesis que va documentando progresivamente con ejemplos.

Además, el crítico debe atender al uso del lenguaje: si este es sencillo, claro y expositivo, o bien si es difícil desentrañar sus significados. Si el ensayo está dirigido a un público amplio o más especializado. Si se aportan referencias y datos. Si, además de la subjetividad propia del enfoque del tema, el autor incluye anécdotas, recuerdos u otras alusiones de carácter personal.

Por último, el crítico debe tener en cuenta la voluntad de estilo. Como veíamos antes, el ensayo es una modalidad literaria a medio camino entre la producción artística y el tratado científico; y en consecuencia en él debe valorarse el uso de figuras literarias o de recursos como el humor o la ironía, la combinación de objetividad y subjetividad y, por supuesto, su expresividad y originalidad.

8. ELEMENTOS DE NARRATOLOGÍA IV

Concluíamos el anterior tema de narratología (tema 6) viendo la importancia de la correcta ambientación en las novelas de corte histórico o en aquellas que sitúan la trama en algún momento temporal anterior al presente. En ese sentido, continuaremos profundizando en la atención que el crítico debe prestar a la ambientación de los textos literarios que pretende reseñar.

La ambientación de una obra literaria se basa especialmente en el manejo de los **escenarios**, la **atmósfera** y el **tono** por parte del autor.

LOS ESCENARIOS

Los **escenarios** sirven para ubicar en un entorno determinado y concreto la historia, la trama. Ese entorno engloba todo aquello que resulta necesario para que la historia tenga coherencia espacial: el universo en el que se desarrolla la trama tiene tanta importancia como la trama misma y por eso durante la lectura debemos prestar atención al modo en que estos se imbrican en la historia.

Por ejemplo, hay que permanecer atento a la manera en que los escenarios influyen en los personajes (si lo hacen), tanto como a si los escenarios se adecuan a la historia que se está contando.

Por ejemplo, en *El corazón de las tinieblas*, de Joseph Conrad, la impenetrable selva africana por la que navega a bordo de un viejo barco logra afectar a Marlow:

Remontar aquel río era regresar a los más tempranos orígenes del mundo, cuando la vegetación se agolpaba sobre la tierra y los grandes árboles eran los reyes. Un arroyo seco, un gran silencio, un bosque impenetrable. El aire era cálido, espeso, pesado, perezoso. No había júbilo alguno en la brillantez de la luz del sol. Los largos tramos del canal fluían desiertos hacia las distancias en penumbra. En los plateados bancos de arena, los hipopótamos y los caimanes tomaban juntos el sol. Las aguas al ensancharse fluían entre una multitud de islas arboladas; se podía uno perder en aquel río tan fácilmente como en un desierto y tropezarse durante todo el día con bancos de arena, tratando de dar con el canal, hasta que se creía uno hechizado y aislado para siempre de todo lo que se había conocido antes, en algún lugar, muy lejos, en otra existencia tal vez.

Joseph Conrad, *El corazón de las tinieblas*

Mientras, Emily Brontë en *Cumbres Borrascosas* crea un paisaje hostil como fondo para la apasionada y tormentosa historia de amor de Heathcliff y Catherine.

“Cumbres borrascosas” es la finca del señor Heathcliff. “Borrascoso” es un adjetivo muy usado en la región para describir la tumultuosa atmósfera que se crea cuando hay tormenta y pardiez si no son poderosos los aires que

soplan aquí arriba a todas horas; uno puede adivinar la fuerza con que llega el viento del norte por la excesiva inclinación de unos cuantos abetos raquíuticos en el otro extremo de la casa y por los desvaídos espinos que, en fila, alargan sus brazos hacia el mismo lado, como si estuvieran pidiéndole limosna al sol.

Emily Brontë, *Cumbres Borrascosas*

De hecho, los escenarios pueden llegar a convertirse en personajes de la historia, si el papel que tienen marca el curso de la acción de una manera más o menos decisiva. Por eso hay que evaluar la existencia de una correspondencia entre el ambiente exterior y el carácter de los personajes, prestando atención a una posible asimilación de actitudes que sea metafórica: como por ejemplo cuando el estado anímico de un personaje es representado por fenómenos meteorológicos.

A este recurso se le denomina, según palabras de John Ruskin, *falacia patética*. (La palabra "patética" se refiere a la empatía y no tiene connotaciones peyorativas) y se basa en objetos naturales a los que se les asignan sentimientos, pensamientos o sensaciones humanas. Puede entenderse como un recurso similar, o equivalente, a la personificación, aunque se relaciona más con los sentimientos que con las acciones.

Así, en su novela *La carretera*, Cormac McCarthy convierte a la carreta calcinada y al paisaje desolado que sus protagonistas atraviesan en un personaje más que parece acompañar a padre e hijo en su deambular en busca de la supervivencia.

Al otro extremo del valle la carretera atravesaba un arroyo completamente negro. Troncos de árboles calcinados y desprovistos de ramas a ambos lados. La ceniza moviéndose sobre el asfalto y las manecillas flojas de cable ciego que colgaban de los ennegrecidos postes de luz gimiendo débilmente con el viento. Una casa incendiada en medio de un claro y más allá un tramo de pradera agreste y gris y un banco de lodo rojo donde había unas obras abandonadas. Un poco más lejos vallas publicitarias anunciando moteles. Todo como en otros tiempos solo que descolorido y desgastado por la intemperie.

Cormac McCarthy, *La carretera*

LA ATMÓSFERA

Por su parte, la **atmósfera** hace referencia al espacio en el que se sitúa la narración, pero en lugar de centrarse en el aspecto físico lo hace en el aspecto metafórico. En pocas palabras, en la sensación que pueden provocar en el lector.

La atmósfera puede no mantenerse a lo largo de toda la narración (excepto en el caso de narraciones cortas, cuentos y relatos) e ir cambiando de escena a escena, según lo requiera el desarrollo de la obra.

La atmósfera viene dada por la puesta en común de diferentes elementos. En su formación intervienen no sólo los lugares concretos donde transcurre una acción (una habitación, por ejemplo), sino también los personajes que intervienen en ella y sus actitudes, la época histórica, el tiempo meteorológico e incluso la manera de hablar.

El crítico deberá valorar en su análisis de una obra cómo el autor ha trabajado la conjunción de todos esos componentes evaluando si ha sabido crear una sensación concreta que provoque en el lector una u otra reacción.

Así, la atmósfera actúa como el fondo en el que acontecen los sucesos, además interactúa, como los escenarios, con la vida psíquica y anímica de los personajes, dando consistencia al texto. De este modo, el crítico debe determinar si el autor, mediante asociaciones y significados que pueden pasar desapercibidos a priori para el lector, ha sabido crear un efecto unitario y coherente que apoye el sentido de la escena.

En su cuento *El miedo*, Guy de Maupassant crea una atmósfera inquietante gracias a situar su acción en una casa situada en medio de un bosque, en plena noche, en la que el protagonista se encuentra con hombres armados y mujeres asustadas.

La noche era profunda. No veía nada delante de mí, ni a mi alrededor, y las ramas de los árboles chocaban entre sí llenando la noche de un incesante rumor. Finalmente vi una luz y en seguida mi compañero llamó a una puerta. Nos contestaron los gritos agudos de unas mujeres. Después una voz de hombre, una voz sofocada, preguntó: «¿Quién es?». Mi guía dio su nombre. Entramos. Fue un cuadro inolvidable.

Un hombre viejo de pelo blanco y mirada loca, con la escopeta cargada en la mano, nos esperaba de pie en mitad de la cocina mientras dos mozarrones, armados con hachas, vigilaban la puerta. Distinguí en los rincones oscuros a dos mujeres arrodilladas, con el rostro escondido contra la pared.

Guy de Maupassant, *El miedo*

Veamos ahora un ejemplo de una atmosfera radicalmente distinta:

Cuando iba a empezar a probar los pasteles le pidieron que cantara alguna canción popular inglesa. Después de dejar que insistieran un rato, cantó una romanza sobre un alegre caballero que, al dar una serenata a su amada, encuentra en su balcón unos guantes y una escalera de cuerda que no son suyos. Era una canción *malvada*, pero era la única que sabía Billee que pudiera hacer reír. Constaba de cuatro estrofas, todas eran largas y no eran nada graciosas para un auditorio francés, aunque incluso para un auditorio inglés Little Billee carecía por completo de aptitudes cómicas.

Sin embargo, fue muy aplaudido al final de cada estrofa. Cuando terminó le preguntaron decepcionados si estaba *totalmente* seguro de que la canción no era más larga, y mostraron su disgusto. Entonces los estudiantes, montando como a caballo sobre sus sillas bajas, de robustas patas, y agarrados al respaldo, empezaron a galopar alrededor del estrado con mucha seriedad: la procesión más extraña que el joven inglés había tenido ocasión de presenciar en su vida. Billee empezó a reírse con tal gana que las lágrimas le corrían por las mejillas. Al terminar la procesión no pudo comer ni beber de la risa. [...]

George du Maurier, *Trilby*

EL TONO

Por último, el tono es a la narración textual lo que la entonación a la conversación hablada; el tono de cada texto es único y el crítico debe juzgar si se corresponde con la intención que la narración quiere transmitir: angustia, alegría, inquietud, incertidumbre, tristeza, regocijo.

El tono actúa como catalizador de la historia, extendiéndose por toda la narración. Podemos afirmar que, en cierta medida, forma parte del punto de vista del narrador, puesto que representa la actitud emocional que el narrador mantiene hacia el argumento y hacia los protagonistas.

El registro de tonos posibles oscila entre la mayor implicación emotiva del narrador y la implicación nula del mismo. Si el narrador aparece implicado emocionalmente en la historia, el tono de la narración vendrá marcado por los sentimientos; pero si el narrador no está implicado emocionalmente en la narración, está tendrá un carácter expositivo y en ella se ofrecerán hechos concretos.

Veamos ahora algunos tipos de tonos.

Encontramos un **tono humorístico** en la novela *¡Espérame en Siberia, vida mía!* de Enrique Jardiel Poncela:

La marcha por el pasillo concluyó abriendo una puerta pintada de almazarrón y entrando –Mario primero y el «señor Vicente» después en una especie de desván repleto de cubas de vino, donde se hallaban reunidos los socios de la *Unión General De Asesinos Sin Trabajo*.

Eran cuarenta y dos hombres cuyas caras revelaban la ferocidad más inefable, esa ferocidad que sólo logra uno encontrar en los rostros de los escritores dramáticos cuando se estrena con éxito la comedia de un compañero. Estaban todos sentados en lo alto de las cubas, con las piernas colgando y las gorras ladeadas hacia el suroeste. Al foro, en una cuba mayor que las demás, reposaba la Junta Directiva, compuesta por un Presidente, un Vicepresidente, un Secretario, cuatro Vocales y dos Consonantes. El Presidente tenía a su vera un bote de «melocotón al natural» lleno de piedrecitas y que, al agitarse, hacía el oficio de campanilla.

Enrique Jardiel Poncela, *¡Espérame en Siberia, vida mía!*

Sin embargo, algunos pasajes de *Moby Dick*, de Herman Melville, se caracterizan por su tono académico, del que el autor se sirve para describir la vida de las ballenas:

Prosigamos: ¿Cómo definiremos a la ballena por su apariencia externa, de manera que la definición resulte válida para todo tiempo venidero? En pocas palabras, la ballena es un *pez surtidor con una cola horizontal*. Ahí lo tenéis. Aunque condensada, esta definición es el resultado de extensa reflexión. Una morsa expulsa el aire de manera muy semejante a la ballena, pero la morsa no es un pez, porque es un anfibio. Pero el último término de la definición es aún más poderoso por complementarse con el primero. Casi todo el mundo habrá notado que todos los peces familiares a la gente de tierra no tienen una cola plana, sino vertical, que se mueve hacia arriba y abajo. Sin embargo, entre los peces surtidor la cola, aunque sea de forma similar, adopta invariablemente una posición horizontal.

Herman Melville, *Moby Dick*

También es posible que el autor opte por crear un contraste entre el tema planteado y el tono utilizado. Esto es lo que ocurre, por ejemplo, en el relato de Julio Cortázar *Instrucciones para llorar*:

Dejando de lado los motivos, atengámonos a la manera correcta de llorar, entendiendo por esto un llanto que no ingrese en el escándalo, ni que insulte a la sonrisa con su paralela y torpe semejanza. El llanto medio u

ordinario consiste en una contracción del rostro y un sonido espasmódico acompañado de lágrimas y mocos, estos últimos al final, pues el llanto se acaba en el momento en que uno se suena enérgicamente.

Julio Cortázar, *Instrucciones para llorar*

Observemos en el siguiente fragmento de *La lluvia amarilla* cómo Julio Llamazares ha dado con un tono que logra evocar en nosotros la sensación de ruina, mediante el uso de palabras como destrucción, irreparable, musgo, carcoma, moho, podrido, arrumbar, óxido, podredumbre y desplomar; pero aplicándolas no solo a la palabra casa, sino también a tejados, paredes, esqueleto o vigas.

Salvo la de Gavín, que un rayo atravesó de arriba abajo cuando aún prácticamente estaba intacta, el proceso de destrucción siempre era el mismo, e igual de irreparable, en cada casa. El moho y la humedad roían en silencio, primero, las paredes, más tarde, los tejados, y, luego ya, como si de una lepra se tratara, el esqueleto descarnado de las vigas en que aquéllos se apoyaban. Después, aparecían los líquenes silvestres, las negras garras muertas del musgo y la carcoma, y, al fin, cuando la casa entera estaba ya podrida hasta sus últimas sustancias, el viento o una nevada acababan arrumbándola. Yo escuchaba en la noche el crujido del óxido, la oscura podredumbre del moho en las paredes, sabiendo que, muy pronto, sus brazos invisibles alcanzarían también mi propia casa. Y, a veces, cuando la lluvia y la ventisca arreciaban detrás de los cristales y el río retumbaba como un trueno en la distancia, de repente, me despertaba en medio de la noche el estruendo brutal de una pared al desplomarse.

Julio Llamazares, *La lluvia amarilla*

Por supuesto, el autor siempre puede romper las reglas. Tal es el caso de James Joyce con su *Ulises*, para cuya composición varió el tono en cada uno de los capítulos sirviéndose de un tono distinto: monólogo interior, imitación de inglés arcaico, del lenguaje periodístico, teatral, hasta del esquema de preguntas y respuestas del catecismo.

En resumen, a la hora de juzgar una obra literaria debemos prestar atención a la manera en que el autor se ha servido de escenarios, atmósfera y tono para crear un todo coherente. Así como valorar si se produce alguna ruptura o innovación en la manera tradicional de usar estos recursos.

9. OBJETIVIDAD, SUBJETIVIDAD Y LA ORIENTACIÓN DEL LECTOR

El crítico tiene que operar a la intemperie y a campo traviesa; al mismo tiempo que juzga una obra tiene que conquistar autoridad para la ley general que aplica.

José Ortega y Gasset, *Sobre la crítica del arte*

Escribir una reseña significa enfrentarse a una contradicción eterna entre la objetividad y la subjetividad.

Como hemos visto, la crítica literaria se define como la valoración de una obra literaria, fruto del análisis objetivo de la obra reseñada. Pero sin duda, la crítica también transmite una visión personal del texto, que incide en las emociones que la lectura del mismo ha provocado.

En consecuencia, el crítico debe tener como objetivo construir una reseña donde se dé un enjuiciamiento ecuánime y desapasionado, pero que a la vez ofrezca al lector una visión personal y cercana de la obra reseñada. Es decir, una reseña que mantenga el equilibrio entre lo que objetivamente existe en el texto y lo que subjetivamente el crítico ha hallado en él.

Conjugar objetividad y subjetividad puede parecer tarea difícil. Sin embargo, sólo es necesario tener presente lo siguiente: al hablar de subjetividad, no se hace referencia al gusto personal del crítico, sino al juicio que éste hace sobre los elementos que ha encontrado en el texto (estilo, argumento, uso de los recursos por parte del autor, resolución de la trama, etc.). Es decir, al realizar una reseña, un buen crítico no debe valorar la obra según su criterio como lector, sino, por el contrario, dar una opinión (como crítico) de aquello que el lector podrá encontrar en el texto.

De ahí que, como hemos comentado, el crítico literario deba poseer amplios conocimientos sobre narratología, así como tratar de acumular el mayor número de lecturas, para poder evaluar los distintos elementos que componen un texto y emitir un juicio de valor acorde a dicha evaluación.

Evidentemente, la valoración de dichos elementos será sin duda personal. Es decir, el crítico ofrece su dictamen sobre los distintos componentes que aprecia en la obra, así como la manera en que han sido ensamblados. Pero dicho dictamen tiene valor desde la perspectiva de los conocimientos y el bagaje lector que se le presuponen al crítico. Son esos conocimientos los que avalan el juicio del crítico, y no meramente su gusto personal que, por sí mismo, no tiene por qué ser mejor que el de cualquier lector.

En ese sentido, la valoración de los elementos que el crítico encuentre en la obra sí tenderá a ser personal, pero no se referirá tanto a su gusto como a un instinto

lector que el crítico debe desarrollar paralelamente a sus conocimientos sobre los componentes formales o estilísticos de las obras literarias.

Ese instinto se desarrolla gracias a la lectura continua de todo tipo de obras, pertenecientes a todo tipo de géneros, corrientes y épocas. De este modo, como ya vimos, durante la lectura del texto que va a reseñar, y paralelamente, el crítico pone en relación —casi siempre de manera inconsciente— la obra que reseña con el resto de lecturas que atesora.

Así, compara la menor o mayor destreza con que el autor ha utilizado recursos que ya han sido empleados en otras obras; o bien señala si se emplean recursos de una manera distinta o novedosa respecto al resto de obras que el crítico conoce.

En esa comparación entra no tanto el gusto personal del reseñista, como su capacidad para juzgar la estética, el ingenio del autor o el valor artístico y literario de un texto. Sus conocimientos y el poso que en él han dejado sus lecturas previas otorgan al reseñista competencia para hacer valer ante el lector su juicio sobre la obra criticada. Esa es la única subjetividad que cabe en una reseña crítica.

Por tanto, al abordar la escritura de una reseña se debe tratar de evitar que el gusto personal como lector reemplace la valoración que el crítico va a realizar basándose tanto en su conocimiento como en su experiencia lectora.

Pero, además del gusto propio, también se debe evitar que otro tipo de intereses o condicionamientos afecten a lo que la crítica transmitirá al lector.

Por eso, el crítico debe mantener cierta distancia con la obra que va a reseñar, como manera más eficaz de juzgar sus elementos con un necesario desapasionamiento. Para ello es conveniente, como ya se ha apuntado, abordar la lectura sin haber tenido contacto previo con otras críticas o reseñas que puedan condicionar el propio criterio. Porque cuando se afronta el texto desde una blancura lo más absoluta posible, se recrea de algún modo la manera en que el lector se acercará a la obra. De esta manera, el reseñista puede dar cuenta de las impresiones que la lectura del texto produce para exponerlas en su comentario.

Una vez más, esas impresiones que la lectura provoca en el reseñista acercan su crítica al terreno de lo personal, puesto que reflejan sensaciones, recuerdos o intuiciones que el crítico ha encontrado en la lectura. Sin dejar de lado la huella que el texto ha provocado en él, el crítico debe tratar de afrontar esas impresiones con objetividad, discerniendo cuáles son pertinentes por su relevancia para el lector a la hora de consignarlas en la reseña.

Si, por ejemplo, cierto fragmento evoca un recuerdo personal de su infancia, el crítico debe comprender que ese dato no será de ninguna utilidad para el lector interesado en formarse una impresión sobre la obra reseñada; por el contrario, si el crítico capta en el texto impresiones de carácter general, a las que podrá

sucumbir cualquier lector (como puedan ser suspense, ironía, humor, etc.), debe sin duda mencionarlas, más o menos extensamente según su peso en la obra.

Vemos entonces dos aspectos que deben confluir de manera armónica en la crítica de una obra: de una parte, la visión de la misma proporcionada por una lectura que debe tratar de ser desapasionada; de otra, permitir que afloren las impresiones que provoca la lectura y tomar buena nota de ellas para reseñarlas. El conjugar de manera equilibrada estos dos elementos es la principal dificultad para elaborar una buena reseña, que sea capaz de describir para el lector los diferentes aspectos de la obra, a la par que transmitirle la impresión que tal lectura puede provocarle.

En general, la crítica literaria debe tratar de alejarse de las interferencias personales. Por otra parte, el crítico debe ser sincero en sus juicios, no debe temer expresar la propia opinión sobre el texto, siempre que ésta esté fundamentada en los aspectos parciales que haya ido descubriendo en su lectura y no en cuestiones personales.

No hay que olvidar que la labor fundamental de la crítica es la de informar al lector, ofreciéndole una opinión honesta, objetiva y razonada sobre el texto juzgado. En consecuencia, el crítico se debe al lector. De ahí la necesidad de objetividad, de ecuanimidad y de transparencia.

Por tanto, entre las funciones que pueden señalársele a la reseña crítica, destacan aquellas relacionadas con la orientación al lector:

- Orientar el juicio del público sobre la obra literaria, llamando la atención sobre ella. Es decir, atraer el interés del lector sobre una obra que es novedad en un determinado momento, bien sea para convencerle, bien sea para disuadirle de su lectura. El construir una reseña atrayente y bien argumentada resulta imprescindible como modo de atraer la atención del lector sobre la obra comentada.
- Convertirse en una ayuda para el lector, sean estos críticos o no. Para ello es necesario usar un tono cercano, un lenguaje sencillo que evite tecnicismos innecesarios o alardes de erudición. El crítico no debe perder de vista que el destinatario de la reseña es un lector común que no tiene por qué tener conocimientos de historia literaria o del significado de términos propios de la crítica universitaria.
- Mediar entre el lector y la obra de manera dinámica y breve. Este aspecto se relaciona con el punto anterior. El crítico debe plantear su reseña de manera atractiva para el lector, haciendo el texto sencillo, comprensible e interesante. Atraer la atención del lector sobre nuestra reseña es la única manera de poder atraerla hacia la obra comentada.

- Evitar a toda costa la paráfrasis. El crítico debe evitar en lo posible dar una explicación del texto que se base en una interpretación personal. Como hemos visto, la buena crítica es aquella que indica al lector qué va a encontrar en el texto, manteniendo la objetividad y aportando ejemplos. Por ello, se debe evitar presentar al lector una explicación del texto que contamine su percepción del mismo.

Es de ese deber para con el lector, de ese compromiso del crítico para con quienes acuden a sus reseñas buscando orientación para sus lecturas, de donde emana la obligación de ser objetiva, veraz y clara a la que se debe la crítica.

La confianza que los lectores depositan en los críticos no puede ser traicionada, porque es la propia esencia del ejercicio de la crítica. Sin el lector al que va dirigida —y entiéndase lector en un doble sentido: el que lee las reseñas y el que lee los textos literarios—, una reseña carece de sentido. Por eso, el recensor debe comprender que su deber pasa por tener siempre claro para quién escribe sus críticas.

Sin embargo, en ocasiones el lector queda situado en un segundo plano o su audiencia se usa como coartada mientras se responde a intereses distintos a su orientación. Es común que el crítico desarrolle su labor en revistas literarias o suplementos culturales que se rigen por determinadas políticas que sus colaboradores deben acatar, lo que puede coartar su independencia a la hora de enjuiciar una obra.

Otras veces es el crítico quien, por pertenecer a un determinado grupo, se ve forzado a mantener una determinada postura con respecto a ciertos autores, movimientos o géneros literarios. Esto sucede porque en los últimos tiempos la figura del crítico independiente ha desaparecido en favor de la de un crítico afiliado a determinados grupos con intereses comunes o que responden a determinadas alianzas. Y estos grupos o redes marcan de alguna manera la línea que deben seguir quienes quieran pertenecer a ellos.

En consecuencia, el crítico debe mantener otras batallas además de las que libran la objetividad y la subjetividad en su reseña. La credibilidad que le concede el lector, su confianza en él, es fruto como hemos visto de sus conocimientos, de su bagaje lector, de la ecuanimidad y objetividad de sus críticas con respecto al texto reseñado. Pero su credibilidad también procede de su imparcialidad, de que el lector perciba que el crítico no responde a intereses espurios (comerciales o personales) y que sus reseñas están concebidas como guías, no como reclamos comerciales.

Para llevar a cabo la función de la crítica tal como la venimos describiendo en su faceta de orientación al lector, y desempeñarla de un modo claro y eficaz, el lector debe encontrar en la labor del crítico, en las reseñas por él elaboradas, aquellos elementos que puedan orientarle sobre el tipo de lectura que puede suponerle la obra evaluada.

Gracias al acercamiento objetivo y honesto que la reseña crítica supone, el lector debe poder saber si la obra es más o menos afín a sus gustos literarios; si se corresponde con lo que se espera de un autor ya conocido o destacado, de qué trata y cuál es su temática, de qué recursos se vale el autor para desarrollar la trama, etc.

Para ello, como hemos visto anteriormente, los argumentos utilizados por el crítico han de ser firmes y deben quedar demostrados con ejemplos pertinentes que sirvan como ilustración de los mismos, como pueden ser fragmentos en los que el lector pueda ver reflejados los juicios expuestos por el crítico. El objetivo es ofrecer datos e información útil y relevante sobre la lectura, de una manera justa, equilibrada y atrayente, evitando caer en la mera enumeración.

Recuperemos la idea antes mencionada de la obligación por parte del crítico de expresar su opinión sobre el libro reseñado de manera certera, con claridad. Basándose en los datos que aporta a lo largo del comentario crítico el reseñista debe expresar claramente su impresión de la obra; especialmente en el último párrafo de la reseña debe expresar sin temor y sin reservas si recomienda o no la lectura de la misma. A menudo los lectores solo leen el último párrafo de una reseña para saber cuál ha sido el veredicto del crítico sobre la obra en cuestión.

De la conclusión final que el reseñista aporte, el lector podrá extraer la información necesaria para tomar su decisión última: leer o no el libro en cuestión. La labor que realiza el crítico entonces es actuar como intermediario entre el libro, el lector y la propia iniciativa de éste.

Esto nos conduce de nuevo al principio: la difícil tarea que supone conjugar de manera equilibrada el análisis de los elementos que aparecen en la obra. Análisis que, recordemos, es fruto de una lectura atenta, disciplinada, que nada tiene que ver con la lectura por placer (aunque este también se de en ocasiones). Y fruto de ese análisis, extraer de esta lectura unas conclusiones útiles para el lector que buscará en nuestro trabajo la orientación y las claves que le facilitarán su elección.

10. FUNCIÓN Y FUTURO DE LA CRÍTICA

Para finalizar este curso, quedémonos con la idea de que el papel de la crítica literaria, y por tanto la función del crítico, es orientar al lector. En palabras de Ignacio Echevarria:

La crítica que se hace en los medios —no la académica— es una crítica básicamente orientativa, que cumple un servicio social. El crítico es un señalizador que crea un sistema de preferencias que le ahorre recorridos inútiles al lector. Adorno decía que un crítico era un agente del tráfico literario.

En el primer tema vimos ya algunos de los retos a los que el crítico se enfrenta hoy día. Como son importantes, repasémoslos brevemente:

- Orientarse entre la enorme oferta de libros, la mayoría de ellos ejemplares para el consumo, en busca de la verdadera calidad. El crítico debe evitar dejarse arrastrar por la corriente y atreverse a dar una oportunidad a un título o un autor menos conocido (o directamente desconocido), aunque eso le separe del *establishment* literario.

Esto no significa negar el valor de los superventas, pero sí no perder de vista que éstos no cumplen el principio por el cual la literatura debe dar la medida de la realidad, poner al hombre en relación con el mundo. Por el contrario, los *bestseller* proponen un paseo agradable para matar el tiempo, por lo que se quedan en lo superficial, en lo banal. De ahí que el crítico deba comprometerse en la tarea de diferenciar la lectura literaria de la lectura de entretenimiento, aunque ambas cumplan un papel válido.

- Actuar en defensa del patrimonio literario. Con frecuencia se rebaja el valor de nuestro legado literario —riquísimo en el caso de la literatura española—, y la crítica tiene parte de responsabilidad al permitir que las obras que componen ese patrimonio estén ausentes de su labor cotidiana, sacándolas de un baúl solo en caso de efemérides o aniversarios.

El crítico, por el mero hecho de serlo, debe comprometerse en la tarea de dar visibilidad al patrimonio literario (no únicamente en la propia lengua) de cara a un público amplio. Para ello debe proponer relecturas de las figuras más representativas de la literatura nacional y universal, ignorando las etiquetas de caducas, costumbristas o apolilladas que muchas veces se les ha colocado.

- Trabajar en favor de ampliar el canon literario, atreviéndose a proponer otros autores y otros modos de leerlos, ajenos a las doctrinas oficiales.
- Apostar por la literatura emergente, en un intento de devolver a la literatura su función de conexión entre la realidad de la condición humana en nuestro tiempo y el arte. Es necesario tener presente que el crítico que se cierra a las nuevas corrientes le hace un flaco favor a la literatura.

En resumen, la necesidad de la crítica es innegable y su labor fundamental. De hecho, podríamos afirmar que la labor de la crítica literaria es hoy en día más necesaria que nunca. Y lo es precisamente por el cambiante panorama editorial y literario que viene desarrollándose en los últimos años.

Ya hemos visto como lo que ha dado en llamarse “industria editorial”, se orienta cada vez más hacia el beneficio económico y, en consecuencia, rebaja la calidad de las publicaciones en favor de las ventas. En ese entorno, el crítico debe asumir la responsabilidad de señalar al lector aquellos títulos que rompan la tónica dominante y destaquen por su valor literario, difundir las reediciones de obras cumbres de la literatura, etc.

Pero, a la realidad del panorama editorial que podríamos llamar “tradicional”, se une ahora también la denominada autopublicación o autoedición.

Por autoedición se entiende aquella en que es el escritor quien, prescindiendo de la labor de una editorial, publica su obra. Es decir, el escritor, al concluir su obra, se encargará de corregir, maquetar, imprimir (o, cada vez más, editar en formato electrónico), distribuir y promocionar su libro. Gracias a las nuevas tecnologías y al auge cada vez mayor del libro electrónico, la autoedición es una práctica cada vez más habitual.

Desde luego, la autoedición representa una gran oportunidad para cualquier escritor, pero no necesariamente para el lector.

En primer lugar, porque la autopublicación elimina el filtro que hasta la fecha venía ejerciendo el editor. A este (como al crítico) se le supone un bagaje lector, una cultura literaria, que le capacita para reconocer la buena literatura, los buenos escritores; y también un interés en ofrecérselos al público lector.

Asimismo, la labor editorial implica no solo un filtro, sino también una serie de tareas imprescindibles para que el objeto libro resulte aceptable: corrección, maquetación, diseño, traducción si es el caso, etc. Sin contar aquellas de índole comercial como la distribución o la promoción.

Por todo lo anterior, la autoedición supone, en primer lugar, que los lectores se encuentren con textos de calidad literaria dudosa. Al eliminarse el filtro del editor como experto, la obra ofrecida al público solo habrá sido juzgada por su autor, al que puede resultarle difícil ser imparcial y fácil sobrevalorar su talento.

Pero, además, en la autopublicación todo el proceso editorial, según queda indicado, queda en manos del escritor que, obviamente, no tiene por qué saber realizar cada una de esas importantes tareas; y ello puede dar lugar a que el producto final, aun cuando su calidad literaria sea aceptable, tenga escasa calidad editorial.

En consecuencia, la labor de una crítica eficaz es indudablemente necesaria y el crítico debe ejercer más que nunca como ese agente del tráfico literario al que aludía Adorno. Debe sumergirse en la cada vez más numerosa cantidad de obras autopublicadas para, desde su conocimiento, orientar al lector sobre la calidad literaria de las mismas. E, igualmente, debe valorar también en ellas los aspectos físicos o materiales de esa edición, como la corrección ortotipográfica o el diseño.

En resumen, puede decirse que, en el campo de los autores autopublicados, el crítico debe actuar en su faceta de descubridor de nuevas voces y nuevos estilos. Pero también debe prestar atención a ese aspecto de la crítica (con frecuencia dejado de lado) que la hace capaz de juzgar un libro como objeto casi artesanal.

A pesar del importante papel de la crítica y de la absoluta necesidad de que su labor sea desempeñada con rigor y honestidad en un panorama editorial tan cambiante como el presente, de forma periódica se reflexiona sobre la validez y el estado de la crítica. Y en la mayoría de las ocasiones se llega a la conclusión de que la crítica literaria sufre una crisis.

Para poder hacer un análisis más claro, dividiremos la crítica en dos modalidades. De un lado está eso que todavía podemos llamar la crítica “oficial”. Y de otro, lo que podría denominarse crítica “independiente”, la cual ha nacido aprovechando las posibilidades de las nuevas tecnologías de comunicación.

Esta crítica literaria «oficial», a su vez se puede dividir en dos subcategorías que se diferencian de forma muy neta: por una parte existe la crítica «académica» y por otra la crítica «periodística».

La crítica académica ha ido derivando, cada vez más, hacia un tipo de discurso técnico, que utiliza su propia terminología y está embarcada en unas cuestiones que contactan poco con la industria editorial. Por su parte, la crítica periodística es aquella que aparece en la prensa, en los suplementos culturales de los periódicos o en revistas; y debería servir de puente o enlace entre la crítica académica, el sector editorial y el público.

La crítica académica se centra casi exclusivamente en el estudio de aquellos títulos que ya han sido incorporados al canon, mientras la periodística lo hace en aquellos que tienen, por lo general, una gran difusión comercial. Por ello, en España hay muy poco espacio para la crítica de aquellos libros que no son canónicos o superventas.

Y al no existir este tipo de crítica, se reducen las posibilidades de la literatura más arriesgada o novedosa desde el punto de vista formal; de modo que esa literatura, que de por sí tiene un público reducido, lo verá menguar aún más ya que no tiene espacio dentro de los medios.

Pero la falta de esta crítica tiene una consecuencia peor: la falta de cualquier tipo de guía que ayude al lector a valorar una obra. Porque, como sabemos, la crítica

debe parcelar y señalar caminos en el ancho panorama de la producción literaria, ayudando al lector a desarrollar un criterio propio.

Además, a la crítica (especialmente a la periodística, por su contacto con el sector editorial), se la acusa de haber quedado subordinada a los engranajes de la maquinaria editorial. Muchas veces se sospecha, no sin razón, de los intereses que podrían mover a esa crítica.

Y, para finalizar, la crítica oficial es también acusada, sobre todo últimamente, de haber renunciado al análisis exhaustivo de las obras, de haberse alejado de la teoría. La crítica parece buscar el beneplácito, no tanto de los editores, como del público lector. Se reseñan obras sencillas, de escritores o temas de moda, dejando de lado los verdaderos objetivos (esos que glosábamos más arriba) de la crítica.

Una de las razones por las que se ha dado en señalar las limitaciones de la crítica oficial es la aparición de otro tipo de crítica. Es la que más arriba hemos llamado crítica independiente, una crítica que se viene desarrollando desde la aparición de internet y que, en la mayoría de los casos, busca diferenciarse de la crítica oficial en forma y contenido.

La razón de marcar una diferencia con respecto a la crítica oficial se encuentra en la necesidad de alejarse de las posturas tradicionales, evitar el discurso interesado y, en general, enfrentarse a la creación de la crítica desde una nueva perspectiva.

Esta perspectiva novedosa viene dada, en parte, porque quienes desarrollan esta crítica ignoran voluntariamente el aparato teórico que rodea a la crítica oficial. Careciendo, en muchas ocasiones, de la formación específica que la labor de crítico ha exigido tradicionalmente, los críticos independientes se acercan a las obras de su interés y experiencia como lectores, sin apoyarse en marco teórico alguno. De este modo, se busca reivindicar una lectura hecha desde el mismo nivel que ese lector medio al que, en principio, se dirigen los libros.

Por ello, esta crítica se caracteriza por ser más inteligible para el común de los lectores que la tradicional. Y, como complemento a lo anterior, se sirve además de un tono más desenfadado a la hora de escribir sus textos, que la hace tanto más cercana como más amena. Por último, muchos de estos blogs se sirven de un tono humorístico, incluso sarcástico, como revulsivo contra la complacencia de la que acusan a la crítica oficial.

En cualquier caso, la crítica que se hace desde la red ha logrado obtener su cuota de poder en el mundo literario: algunos blogs y páginas se cuentan hoy entre los espacios críticos más influyentes.

Sin embargo, también a esta crítica independiente pueden achacársele algunos defectos.

En primer lugar, porque el reseñista renuncia a su función de guía. Al poner el énfasis en el hecho de que en sus reseñas habla como lector, entabla una relación entre iguales con el lector de la crítica y realiza juicios de valor que, a priori, coincidirán con los del lector, ya que es alguien como él. La premisa en la que se asienta este tipo de crítica viene a ser que todas las opiniones son posibles e igualmente válidas.

Pero esa premisa puede implicar ciertos peligros. Desde luego, todas las opiniones son posibles y, sin duda respetables. No obstante, el considerar que todas son igualmente válidas atenta contra la idea, ya explicada, de que la preparación del crítico, la suma de sus lecturas, su bagaje cultural y sus conocimientos le capacitan de especial manera para ejercer como guía para el resto de los lectores. A su opinión, por tanto, se le puede (y debe) atribuir mayor validez que a la de un lector sin esas características.

Hay que tener presente que el crítico literario aparece en las sociedades modernas como un testigo necesario y permanente capaz de influir de forma sistemática y determinante en los hábitos y en los modos culturales de su entorno. Ese importante papel, por tanto, no puede ser entregado al azar a cualquiera que desee ejercerlo, sino que el aspirante debe demostrar sus méritos para convertirse en el difusor, más o menos eficaz, de aquellas ideas o reflexiones, antiguas o contemporáneas, que el corpus literario recoge y atesora.

La función social, no solo cultural, de la crítica literaria es algo vital desde el momento mismo en que los críticos logran que escritores y obras sigan ocupando un importante lugar en todos los procesos políticos y sociales.

Sin embargo, la crítica literaria que se hace en internet muchas veces olvida la importancia de su papel en favor de una inmediatez y una cercanía que pueden ser rasgos positivos, pero que no son determinantes en la crítica.

Después de ver los inconvenientes y las virtudes de la crítica académica, la periodística y la nueva crítica independiente en internet, cabe preguntarse: ¿tienen su lugar todos estos tipos de crítica en el mundo editorial de hoy, cuyas fuerzas decrecen constantemente por la crisis del sector y la amenaza digital? La respuesta es sí, sin duda.

Cada una de estos tipos de crítica tiene su función y su lógica dentro de un sistema que, como hemos visto, está inmerso en una mutación profunda que está cambiando radicalmente los sistemas de producción, los sistemas de distribución y comunicación y que afectará al propio hecho literario.

En este contexto, el crítico debe esforzarse por esclarecer cuál debe ser la aportación de la crítica literaria al presente panorama, caracterizado por el comercialismo y los productos dirigidos a las masas. Y comprender que el papel del crítico pasa por devolverle un puesto digno a la literatura dentro del horizonte

cultural, respetando a los lectores y defendiendo la importancia del legado que supone la literatura.

El peligro no puede estar en el exceso de formas de crítica, sino en la falta de ellas. Sin la labor de la crítica, ejercida con rigor y responsabilidad, es la literatura quien pierde. Y con ella, los lectores.

11. EL TEXTO DEFINITIVO

Yo no puedo pretender imponer mi concepción del mundo y de la literatura a través de la crítica; lo que tengo que hacer es explicar el libro, ver su relación con la problemática ideológica y estética de nuestra época, ver las influencias, tanto nacionales como extranjeras, y después describir la obra. Y que el lector elija.

Rafael Conte

Como hasta ahora hemos visto, la reseña crítica es resultado de una especial lectura de la obra a comentar.

Las impresiones que dicha lectura deja en el crítico, así como la evaluación de los elementos literarios que éste encuentra en la obra, serán los puntos que el reseñista deberá recoger en su reseña.

A continuación veremos la manera de abordar la escritura del texto definitivo.

ELABORACIÓN DE UN BORRADOR

Como ya se ha apuntado, el crítico, durante la lectura, habrá tomado notas de las ideas principales que pretende recoger en su reseña y sobre las que basará un primer borrador de la crítica.

Para componerlo, es recomendable seguir el orden de las notas tomadas, evitando que el carácter descuidado o ligero que estas pudieran tener se trasvase al borrador.

En dichas notas puede haber observaciones desdeñables, reiterativas o imprecisas que el crítico debe descartar al preparar el borrador. Sin embargo, durante su preparación pueden ocurrírsele observaciones nuevas, que debe incorporar al texto en el lugar oportuno.

Ese primer texto debe ser leído y revisado de manera inmediata en una primera corrección superficial que elimine los errores más evidentes o graves y que subsane posibles errores ortográficos y gramaticales.

ESTRUCTURA DEL TEXTO CRÍTICO

La crítica literaria tiene un carácter creativo y debe ser amena, por ello no es necesario que se ciña a un esquema rígido. El esquema que se presenta a continuación es únicamente orientativo y admite variaciones.

La estructura de una reseña se compone de tres partes.

En la primera el crítico expone la tesis que va a desarrollar a lo largo del texto. En ella se enunciarán los puntos de vista y se ofrecerán aquellos datos sobre la obra y el autor que puedan contextualizar el texto. Es conveniente servirse de un tono ameno que capte la atención del lector.

La segunda parte recogerá el análisis de la obra, centrándose en los valores temáticos y formales del texto. Por tanto, este es el espacio donde realizar, de una manera descriptiva, la sinopsis de la historia, introducir los personajes, enumerar los momentos más significativos de la acción, etc.; pero también es el espacio para la argumentación, en la que el crítico aportará su explicación sobre los aciertos y desaciertos de la obra, usando los recursos necesarios (ejemplos, citas, comparaciones) para persuadir al lector de la validez de su razonamiento.

Por último, la tercera parte de la reseña crítica presenta la síntesis, donde se señalarán las aportaciones de la obra y su interés para el público. Además, en ella debe figurar como conclusión el dictamen del crítico. En este último apartado de la reseña, el crítico puede servirse de un argumento contundente o un recurso creativo, a modo de coletilla, que se grabe en la mente del lector.

Se debe tener en cuenta que cada parte de la reseña ha de encajar con la siguiente sin interrupciones abruptas, por lo que el crítico debe prestar atención a las transiciones entre ellas.

En definitiva, la eficacia de la reseña depende de la verosimilitud del mensaje y de la consistencia de la sustentación. Lo importante es incluir los presupuestos imprescindibles, destacando alguno de ellos; así como ofrecer una entrada y un final interesantes con elementos de identificación y de valoración. El mejor párrafo de arranque contiene la tesis expuesta de forma original y llamativa. En cuanto al final, debe incluir un juicio conclusivo sobre la obra, coherente con el desarrollo argumental de la reseña.

INCLUSIÓN DE UN VEREDICTO

Como ya hemos visto en temas anteriores, es aconsejable que la reseña crítica se cierre con una conclusión o veredicto que ofrezca al lector una impresión clara del juicio que el crítico hace de la obra.

En la conclusión se deben señalar explícitamente los aciertos y fallos de la obra, demostrando las afirmaciones con pruebas argumentales.

Algunos críticos dejan implícita su valoración en el desarrollo del texto, pero es preferible un juicio contundente como cierre del texto. Otros críticos optan por un final abierto, dejando que sea el lector quien saque sus propias conclusiones después de haberle proporcionado suficientes elementos de juicio.

CORRECCIÓN DEL BORRADOR

Es recomendable que el reseñista se valga del llamado “reposo del texto”. Es decir, alejarse durante un tiempo del texto reciente hasta poder enfrentarse a él con una nueva perspectiva más realista y objetiva.

La medida de esta distancia y la forma de llevarla a cabo debe ser marcada por el crítico, dependiendo del texto y lo que en este se quiera plasmar. Una vez pasado ese tiempo de “reposo” el crítico debe enfrentarse de nuevo a la reseña crítica.

En ese nuevo acercamiento al texto de la reseña, es necesario realizar una lectura detallada en la que ejecutar una corrección no sólo ortográfica sino también estilística e incluso temática o formal.

Existen diversos manuales de corrección estilística y ortográfica, además de las herramientas que las nuevas tecnologías ofrecen; el buen crítico debe servirse de ellas. Una vez leído el texto con total atención, debe revisarse en primer lugar de la ortografía, a continuación la sintaxis y finalmente la corrección formal o estilística.

Algunos de las herramientas de trabajo imprescindibles para el crítico son: un diccionario general, un diccionario de sinónimos y un manual de estilo y de ortografía.

Por supuesto, la redacción debe ser tan correcta, precisa, concreta y diáfana como sea posible. Se debe evitar el error lingüístico, la ambigüedad terminológica, la digresión injustificada y la oscuridad argumental.

Se debe utilizar la cursiva cuando se mencionen títulos de libros, folletos o publicaciones seriadas. En cambio, se usará el entrecorillado cuando se citen cuentos, capítulos, piezas teatrales y poemas.

USO DEL LENGUAJE

El crítico debe cuidar especialmente el vocabulario con el que verterá su opinión sobre la obra reseñada. No se trata tanto de usar un vocabulario culto o técnico, sino de tratar de utilizar las expresiones justas para aquello que se busca transmitir. Sin embargo, el crítico cuenta con la ventaja que le aportan sus múltiples lecturas, que tendrán como consecuencia precisamente un enriquecimiento de su vocabulario.

En ese sentido, el crítico debe tener cuidado de no caer en la retórica. Ha de saber describir y contar aquello que desea transmitir con exactitud, sin caer en una elocuencia exacerbada, alejándose de la pedantería o el lenguaje rebuscado. El lector ha de encontrarse cómodo al abordar la lectura de la reseña, siendo esta una experiencia que aunque a veces exija cierto esfuerzo por su parte no se convierta en una especie de acertijo constante, impredecible e imposible de seguir.

Se debe rehuir el empleo de fórmulas hechas o demasiado generales, elaborando un texto breve que sintetice la intención del escritor, los recursos de los que se sirve y nuestra opinión sobre ellos.

El texto definitivo ha de responder a unas necesidades básicas de claridad, brevedad y coherencia. Pero además debe resultar atractivo y asequible para la mayoría de los lectores. El rigor crítico no está reñido con la amenidad. En consecuencia el reseñista debe apostar por una crítica creativa, que se valga de recursos expresivos y que combine información, recreación y juicio.

La creatividad y el ingenio deben utilizarse para establecer una comunicación directa con el lector, no para acuñar frases propagandísticas que suenen a argumentos de venta, pero no a una crítica literaria responsable.

CRÍTICA POR ENCARGO

Como ya se ha visto, la principal obligación del crítico es con el lector. De ahí la necesidad de objetividad, coherencia y sinceridad de la que debe hacer gala, se trate la obra reseñada de un texto de su gusto o, por el contrario, sea un texto que poco o nada tenga que ver con él.

Evidentemente, es posible encontrar algunas diferencias evidentes y notables entre la crítica realizada con mayor libertad –cuando el crítico incluso elige el propio libro a reseñar– de la crítica por encargo.

Sin embargo, el recensor debe mostrar su profesionalidad al tratar del mismo modo todo tipo de textos, trasladando a la reseña de manera objetiva todos aquellos hallazgos, tanto positivos como negativos, que aprecia en la obra.

Ello no es óbice para que se sigan de manera escrupulosa las normas establecidas o marcadas por la publicación en la que aparecerá nuestra reseña respecto a aspectos como la extensión, registro, presentación o incluso plantillas que se han de seguir.

BREVEDAD

Se debe presentar al lector una reseña bien escrita, presentada y estructurada que ofrezca al lector toda la información necesaria, nunca excesiva, sólo aquella imprescindible.

Si bien la extensión de la reseña irá muchas veces marcada por las exigencias del medio donde se publicará, lo recomendable es cuidar su brevedad. No sólo la brevedad de la totalidad del comentario, sino de las partes de este. Deben evitarse las frases y párrafos excesivamente largos en favor de una presentación estructurada de manera ágil y fácilmente comprensible para el lector.

ERRORES QUE SE DEBEN EVITAR

Concluiremos con un listado de errores que el crítico debe evitar cometer en su reseña:

- Dificultad para adaptarse a una extensión y esquema determinados.
- “Contaminación” del texto por el gusto personal del crítico.
- Exceso de ejemplos o citas.
- Confundir crítica con comentario de texto.
- No aportar argumentos críticos, sino valoraciones personales
- Falta de personalidad en el texto, ausencia de creatividad y expresividad.
- Escasez de nuevas aportaciones sobre lecturas de textos clásicos.
- Falta de reflexión y reposo del texto.
- Debilidad de algunas conclusiones finales. El crítico no se posiciona claramente, hurtándole al lector una reseña que sirva como herramienta que le permita decidir si merece la pena la lectura de la obra.
- Caer en un tono dogmático o en conductas soberbias o arbitrarias porque se cuenta con el respaldo de un determinado medio (revista, suplemento cultural).
- Desvelar por completo giros argumentales o el final cuando estos han sido trabajados por el autor para despertar la sorpresa en el lector: introducir *spoilers*.

12. EL BLOG LITERARIO

¿POR QUÉ TENER UN BLOG LITERARIO?

La idea de tener un blog literario puede surgir del simple deseo de compartir con otros lectores nuestro gusto por la literatura, hablar de nuestros autores favoritos, recomendar ese libro que tanto nos ha gustado...

O bien puede formar parte de una estrategia más amplia en la que el blog es una herramienta para adquirir visibilidad, hacer contactos y buscar oportunidades profesionales, sobre todo en el caso de que el blog literario forme parte de nuestra plataforma de escritor.

Tener un blog literario permite divertirse y conocer gente nueva. Además es una manera de aportar nuestro granito de arena al fomento de la lectura y a la difusión de la cultura.

Pero sobre todo, un blog literario es una excelente manera de cumplir de forma cotidiana y libre con los objetivos del crítico literario que hemos visto a lo largo del curso: orientar al lector; diferenciar la lectura literaria de la lectura de entretenimiento (dejando claro que ambas cumplen un papel válido); poner en valor el patrimonio literario, con frecuencia olvidado en favor de las novedades; ampliar el canon literario, proponiendo otros autores y otros modos de leerlos; y apostar por la literatura emergente.

Aunque la satisfacción y las oportunidades que reporta son muchas, mantener un blog literario requiere, sin embargo, un alto grado de compromiso, esfuerzo y dedicación.

Llevar un blog significa publicar con asiduidad (al menos una vez a la semana), lo que en nuestro caso implica haber leído un libro y preparado la reseña. Dar difusión a nuestras publicaciones para atraer nuevas visitas a la página. Gestionar el correo electrónico (responder correos de lectores, contactar con editores y otros bloggers, etc.), contestar comentarios y dejarlos a nuestra vez en otros blogs...

Si no se tiene en cuenta desde el primer momento el trabajo serio que implica tener un blog puede suceder que en más o menos tiempo se acabe por abandonar. La estadística nos dice que la mayoría de blogs se abandonan en sus tres primeros meses de existencia y esto en gran medida sucede porque el bloguero no previó el gran trabajo que estaba asumiendo.

Otro motivo de abandono es la ausencia de recompensas inmediatas. Tener un número importante de visitas, recibir comentarios y conectar con nuestros lectores no sucede de un día para otro. Creerlo así puede llevarnos también a tirar la toalla, al sentir que estamos solos haciendo una labor que nadie aprecia.

FIJAR OBJETIVOS

Por eso lo primer que debemos hacer es tener claro qué perseguimos con nuestro blog y fijar objetivos en consecuencia.

Antes de abrir un blog literario deberíamos saber qué es lo que buscamos con él. Puede ser que solo queramos compartir lecturas con otros lectores, o llevar una especie de diario digital donde consignar los libros que leemos y la opinión que nos merecen.

También es posible que busquemos usar el blog como una herramienta que nos dé visibilidad y nos sitúe ante la mirada de miles de lectores potenciales como una manera de reforzar nuestra carrera de escritor y obtener oportunidades y contactos.

En cualquier caso, fijar objetivos nos va a permitir mantenernos enfocados y tener un motivo por lo que perseverar en nuestro trabajo. Además, marcar objetivos medibles y cuantificables nos ayudará a saber si progresamos hacia lo que nos hemos propuesto o estamos estancados. Mantener el foco y ver una progresión en nuestro trabajo nos evitará caer en la desidia, y acabar por abandonar nuestro proyecto.

No está de más recordar que, para tener alguna oportunidad de ser alcanzados, los objetivos deben plantearse de una forma realista, ser medibles y tener una fecha límite en la que deben haber sido alcanzados.

Según esto, algunos de los objetivos que podríamos fijarnos serían publicar una vez a la semana durante los próximos tres meses, alcanzar trescientas visitas/mes en el plazo de seis meses, aumentar en un 10% el número de seguidores en redes sociales, contactar con al menos tres editores en el próximo mes... También podemos fijarnos objetivos de lectura: leer al menos un libro clásico al mes, leer una determinada cifra de libros al año, leer toda la producción de un determinado autor en un plazo concreto, etc.

Lo mejor es marcarse entre tres y cinco objetivos al año y escribirlos en un papel que mantendremos a la vista, para tenerlos siempre presentes. Podemos repasarlos periódicamente, valorar lo cerca o lejos que nos encontramos de cumplirlos y ajustar nuestras acciones para asegurarnos de lograrlos.

REQUISITOS DE UN BLOG LITERARIO

Una vez hayamos dejado claro cuál es la intención que abrigamos al abrir nuestro blog y la hayamos convertido en objetivos concretos y cuantificables es hora de pensar en los requisitos que debe cumplir el blog.

1. CALIDAD

El primer requisito imprescindible para crear un buen blog literario es escribir reseñas con la suficiente calidad.

Sobre eso hemos hablado largo y tendido a lo largo del curso. Básicamente, una reseña de calidad debe ser más que un comentario sobre si el libro en cuestión ha gustado o no al reseñista, debe contener un resumen y un buen análisis de la obra,

así como una valoración objetiva de la misma, además debe tratar de orientar al lector y ser entretenida e informativa.

Por supuesto, la buena ortografía y una escritura esmerada son imprescindibles.

2. FRECUENCIA

En segundo lugar, un blog necesita actualizarse con frecuencia.

No solo porque si no sucede los lectores dejarán de acudir a él en busca de sugerencias de lectura, sino porque la frecuencia de actualizaciones da la medida del volumen de lecturas del reseñista.

Como ya sabemos es el bagaje lector, sus muchas lecturas, lo que coloca al crítico en posición de realizar recomendaciones al lector; pero si el lector percibe que el reseñista apenas lee un libro al mes sus consejos perderán peso.

3. HONESTIDAD

Toda reseña debe ser escrita con honestidad.

Con frecuencia la crítica en internet peca de ser demasiado entusiasta, sin embargo un blog literario no debe tener miedo de causar disgusto o malestar. Si una opinión está bien fundamentada y se expresa desde el respeto, no puede ofender a nadie.

Por el contrario, los lectores sabrán valorar esa honestidad y acudirán a nuestro blog en busca de recomendaciones leales.

4. RESPETO

Lo hemos mencionado en el apartado anterior y es un pilar fundamental para construir un blog reputado de reseñas literarias.

El reseñista debe mostrar respeto por el autor de la obra comentada y su trabajo, aun cuando no le guste.

También por el trabajo del editor, aunque señale sus faltas.

Y, por supuesto, debe mostrar respeto por el lector, ofreciéndole siempre reseñas cuidadas.

5. VARIEDAD

Aunque hay excelentes blogs temáticos centrados en determinados géneros literarios (romántica, novela negra, fantasía), lo recomendable es abrirse a todas las lecturas.

Por un lado, ampliará el público al que se dirige nuestra página; por otro, la riqueza de lecturas avalará al reseñista, aumentando la confianza del lector en él.

6. EDITORIALES

Si es el reseñista quien se dirige a la editorial para solicitar un ejemplar de un libro de su interés, debe hacerlo con la debida cortesía.

Además, deberá publicar la reseña de dicho título en un plazo de tiempo lo más breve posible. También es recomendable avisar a la editorial cuando la reseña aparezca publicada en el blog.

Por otro lado, aunque es normal que las editoriales (y ahora también los autores autopublicados) busquen la colaboración de los blogs literarios para dar a conocer sus libros, esta relación no debe perjudicar la objetividad del crítico al realizar la reseña.

Debemos tener claro que una reseña no es un anuncio publicitario

7. MÁS QUE RESEÑAS

Además de reseñas, es recomendable que un blog literario incluya otros temas relacionados con el mundo del libro, como novedades, noticias de interés del sector del libro o entrevistas.

De este modo, los lectores agradecerán la variedad y el autor del blog demostrará estar al día en todo lo relativo al sector editorial, lo que reforzará su solvencia como crítico.

La conveniencia de abrir el espectro es especialmente cierta en el caso de blogs de escritor.

8. ASPECTO

El aspecto es un elemento crucial para un blog de cualquier temática.

Debemos buscar un aspecto sobrio, huir de abigarramientos y cuidar el orden, creando una estructura clara y accesible, con las diferentes secciones (reseñas, novedades, entrevistas...) bien identificadas.

LA MARCA PERSONAL

Hoy día hay millones de blogs que publican reseñas, en ese panorama tan competitivo debemos hacer lo necesario para distinguirnos y atraer a nuestros lectores.

Esa diferenciación viene dada por la marca personal.

La marca personal trata de potenciar el valor de la persona, aquello que nos hace únicos y singulares.

Para construir nuestra marca personal tenemos que partir de un autoanálisis sincero de nuestras fortalezas, nuestras capacidades y habilidades, nuestras áreas

de mejora pendientes y nuestras motivaciones. Por eso es importante tener claro qué es lo que perseguimos al empezar nuestro blog.

Además, para crear una marca personal tenemos que tener algo realmente útil que ofrecer, que nos haga relevantes. En ese sentido es importante conocer a nuestros lectores. Debemos saber quiénes son para saber qué les podemos aportar.

En el caso de un blog de reseñas, el tipo de lectores va a estar muy condicionado por los títulos y autores que escojamos, así como por la manera en que abordemos las reseñas.

Sabiendo quiénes somos y quiénes son nuestros lectores podemos ajustar nuestro mensaje y enfocar mejor nuestras reseñas al tipo de personas que nos leen.

Tener una buena marca personal es un modo excelente de posicionarse en el medio editorial, entre el resto de críticos y entre los escritores. Así multiplicaremos nuestras oportunidades.

Nunca está de más decir quiénes somos, cuáles son los objetivos del blog (el objetivo general, no los objetivos específicos que nos hayamos marcado para el próximo trimestre), qué tipo de contenidos se suelen publicar (reseñas, listas de lectura, entrevistas, reflexiones, etc.) y qué lectores creemos que pueden disfrutar con ellos. Todos esos datos pueden constar en la página “Sobre mí” que tu web debería tener.

ELEMENTOS ESENCIALES DE UN BLOG LITERARIO

Acabamos de mencionar el “Sobre mí”, que es uno de los elementos básicos que debe tener un blog. Veamos algunos más.

IDENTIDAD VISUAL

Debemos crear una identidad visual que refleje nuestra marca personal. Todos sabemos cómo es el logo de CocaCola y asociamos de inmediato el color rojo a la marca. Se trata de trabajar en ese sentido.

La identidad visual gira en torno a un logo (puedes diseñar tú mismo un logo sencillo o contratar a un diseñador) y una gama de colores que se reproducirán en nuestra web y en nuestras redes sociales. Una vez más, conviene elegir colores neutros y evitar estridencias. El objetivo es hacernos reconocibles, pero sin saturar al lector.

Lo adecuado es decantarse por una apariencia sobria, que facilite la lectura de los textos. Evitar colores oscuros o chillones que dificulten la visión; cuidado con las imágenes en movimiento y los bloques de publicidad invasivos, porque fatigan al usuario. Intentemos hacer la experiencia de navegación lo más cómoda posible para el usuario.

SOBRE MÍ

Ya hemos mencionado la conveniencia de tener una página “Sobre mí”.

Cuando un visitante llega a nuestro blog y le interesa lo que contamos en él, de inmediato querrá saber quién hay detrás de todo eso, quiénes somos. Por ello la página “Sobre mí” es una de las páginas más vistas en una web.

HOME

Muchos blogs de reseñas no la tienen, pero conviene tener una página principal o home.

Esa página puede actuar como una especie de vestíbulo para las visitas que llegan a nuestra web. En ella puede constar una breve declaración de intenciones que ubique al lector, así como una selección de las mejores reseñas o el acceso a las diferentes categorías del blog.

CONTACTO

Tampoco puede faltar un formulario de contacto que permita a nuestros lectores dirigirse a nosotros.

Lo mejor es poner un formulario, en vez de dejar simplemente la dirección de correo electrónico, para evitar que robots nos llenen el buzón de spam.

Por supuesto, trataremos de dar respuesta a todos aquellos que contacten con nosotros.

POLÍTICA DE COOKIES

La Ley de Cookies obliga a los titulares de páginas web a solicitar a sus usuarios su consentimiento para que se instalen cookies en sus ordenadores de sus usuarios.

Dicho consentimiento suele recabarse a través de un pop up o ventana emergente que aparece de manera automática la primera vez que el usuario entra en nuestra web.

En plataformas de blogging gratuitas como Blogger o Wordpress este mensaje suele salir por defecto.

LA PARTE TÉCNICA DEL BLOG LITERARIO

Hoy en día existen muchos servicios y plataformas que nos permiten tener una web sin necesidad de tener conocimientos específicos. No hace falta saber programar ni ser un genio de la informática.

EL DOMINIO

Lo primero que necesitamos es tener un dominio.

La opción más sencilla es tener un dominio gratuito, por ejemplo en Blogger o WordPress (sus URL son algo como sinjania.blogger.com o sinjania.wordpress.com). De esta manera nos ahorraremos los gastos de dominio y alojamiento, pero no te recomendamos esta opción.

Con un dominio gratuito estaremos en manos de terceros. Puede que llegue el día en que Blogger cierre, deje de dar soporte o decida empezar a cobrar sus servicios. ¿Qué sucedería entonces con nuestro blog?

Tener un dominio propio es señal de profesionalidad y contribuye poderosamente a crear imagen de marca, por lo que refuerza nuestra marca personal.

Y una última razón: cuando pagamos por algo nos comprometemos más. Pagar, aunque sean unos pocos euros, por nuestro dominio y nuestro alojamiento, es un buen acicate para tomar en serio nuestro blog y trabajar en él, aunque solo sea para no perder la inversión.

Ahora bien, si dudamos de cuánto nos comprometeremos con nuestro blog literario y preferimos probar con una primera web que nos sirva para aprender, dar nuestros primeros pasos y, en el futuro, dar el salto hacia algo más profesional, recursos como Blogger o WordPress pueden ser la mejor opción.

En ese caso te recomendamos WordPress, entre otras cosas porque es el que mejor posiciona para el motor de búsqueda de Google. Pero también porque de cara a contratar un alojamiento en el futuro todo el cambio resultará mucho más sencillo.

Si la decisión ha sido comprar un dominio, el siguiente paso será contratar el alojamiento.

EL ALOJAMIENTO

Un alojamiento o hosting es, por explicarlo de una forma sencilla, un espacio que un proveedor nos alquila para que guardemos los textos, imágenes, vídeos y archivos que compondrán nuestra web, de modo que estén disponibles para su acceso desde Internet.

Además, la empresa con la que se contrate el hosting puede dar soporte y ayudar a resolver problemas que se puedan presentar, aunque esto dependerá tanto de la empresa como del tipo de paquete que se contrate.

Existen alojamientos gratuitos. Antes hemos mencionado alguno como Blogger o WordPress, pero hay más. Sin embargo las posibilidades de un alojamiento gratuito son bastante limitadas y tienen bastantes restricciones.

Por el contrario, contratar un servicio de alojamiento permite, entre otras cosas, personalizar completamente el diseño de la web: fuentes, colores, etc.; Tener cuentas de correo con nuestro propio nombre de dominio. Realizar un mejor análisis del tráfico que llega a tu web.

Los precios de un alojamiento varían en función de las características del alojamiento y según la empresa, pero son bastante asequibles.

EL TEMA DE WORDPRESS

Una vez tengamos dominio y alojamiento llega el momento de construir nuestra web. Para ello elegiremos un tema de WordPress.

WordPress, además de una plataforma de blogging gratuita, es también un CMS (Content Management System), es decir, un Sistema de Gestión de Contenidos. O lo que es lo mismo, la herramienta que nos permitirá gestionar la web: crear páginas y entradas, añadir textos, cambiar imágenes, etc.

WordPress ofrece unos temas o plantillas que se instalan en el alojamiento. Es muy sencillo, pero antes de hacerlo debemos elegir la plantilla que mejor se adapte a cómo queremos que sea nuestra web.

Hay plantillas gratuitas. Una rápida consulta en Google nos mostrará muchos sitios que las ofrecen. Otras son de pago. Pueden comprarse en ThemeForest o WooThemes. Sus precios varían, pero es posible encontrar buenas plantillas por unos 80 €.

Sean de pago o gratuitas podremos elegir entre diseños muy atractivos, modernos e impactantes, hasta el punto de que cuesta elegir.

Antes de hacerlo, es bueno darse una vuelta por otros blogs y repasar sus diseños o las secciones que tienen para tomar nota de cosas que nos gustaría incorporar a nuestro blog.

De hecho, es importante tener bastante clara la estructura que queremos para nuestra web antes de elegir una plantilla, recordando que en una web no solo cuenta el diseño, sino también la funcionalidad. Con esos datos, podremos afinar nuestra elección.

EL CALENDARIO DE PUBLICACIONES

La organización de nuestro blog comienza con el calendario de publicaciones.

Un blog literario de éxito no publica a tontas y a locas, sobre la marcha, un post o una reseña improvisados que se han escrito con prisas la víspera del día en que toca publicar.

Cuando no existe un calendario de publicaciones cuesta mucho seguir una línea editorial acorde con los objetivos que queremos lograr y con los intereses de nuestros lectores.

Con un calendario de publicaciones seremos conscientes de que se acerca el día del libro y podremos preparar un artículo al respecto. O publicar una lista de libros para regalar en Navidad cuando se acerque esa fecha. O escribir una semblanza sobre el ganador de algún premio destacado, como el Nobel, el Cervantes o el Princesa de Asturias.

Planificar un calendario de contenidos nos ayuda a no quedarnos sin ideas; ser más eficientes y gestionar mejor el tiempo; mantener la frecuencia de publicación; tener presentes fechas relevantes.

El calendario de contenidos será la piedra angular de tu blog. No lo descuides y ni se te ocurra pasar de hacer el tuyo.

Conviene dedicar un par de horas de nuestro tiempo a planificar el calendario de publicaciones.

Simplemente se trata de pensar en los próximos doce meses y anotar las fechas importantes como el Día del Libro o la Feria del Libro; la efeméride de un autor relevante del que tengas previsto leer algo; las fechas en las que se suelen fallar los premios literarios más importantes; septiembre, como mes de la rentré editorial.

Además deberemos agregar al calendario las fechas que nos hayamos marcado como límite para cumplir algunos de nuestros objetivos literarios: leer un libro de filosofía en abril o uno de poesía en octubre, etc.

Con todos estos datos elaboraremos el calendario editorial que nos servirá de guía a lo largo de un año.