

Corral, Wilfrido H. *Discípulos y maestros 2.0. Novela hispanoamericana hoy*. Iberoamericana/Vervuert, 2019. 610 pp.

ANTONIO VILLARRUEL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

La primera impresión que transmite este exhaustivo estudio, repleto de análisis astutos y directos, es que su autor es uno de los escasos críticos hispanoamericanos que responde francamente a la rutina y estandarización con que otros analizan los modos de comportamiento de la crítica en torno a la novela y sus cánones, incluido el incesante esfuerzo por mostrar contraataques, dependencias o interconexiones intelectuales. El revisionismo interpretativo de *Discípulos y maestros 2.0. Novela hispanoamericana hoy*, escrito por Wilfrido H. Corral, logra más que otros estudios, al situar al género durante el último cuarto de siglo entre las fuerzas culturales más amplias que definen el imaginario social iberoamericano. Evitar la hiper-especialización le permite superar el localismo latinoamericano y el ambicionar latinoamericanista, y bajar los humos de novelas, novelistas y algunos intérpretes politizados. Esa constancia implica, sin embargo, que la evidencia que presenta, por irrefutable que sea, no persuadirá a todos y abrirá un enriquecedor debate.

Los argumentos de Corral están guiados desde el primer hasta el sexto y último capítulo por su énfasis en la ética de los novelistas, desde Fuentes, Volpi y Piglia; hasta Fuguet y otros de menores logros o principiantes como Paz Soldán, Padilla o Cárdenas, más varios críticos convenientemente anglofílicos. Su proceder se enriquece con el análisis de numerosos prescriptores (según su reajuste de un estudio de William Marling) de la producción novelística entre 1996 y 2019. Corral comprueba que no hubo una Revolución Cultural o un compromiso estético superior a las convenciones de la sociedad de vigilancia o la cultura de la cancelación de ese período, y quizá le dé la razón que entre 2020 y 2021 no ha habido novelas memorables, aparte de una de Alejandro Zambra. En el muy informado tercer capítulo, “La crítica española, el *boom* olvidado, el testimonio de los ‘discípulos’” (201-91) propone que, si en ese cruce histórico hubo una nueva manera de crear comunicación en torno a nuevas ideas que socavaran al “archivo”, fue solo después de que se amplió mejor, con el consumismo de ciertas fases de la revolución digital. Si asiente que el acumular fichas es una fuerza vital para el bien interpretativo, evidencia que los datos también pueden engañar, y cuestiona si se requiere nuevas voces para narrar las quejas de generaciones que autofabrican su prestigio por medios sociales.

En su preámbulo, en que asevera que su registro “no es total; más bien, señala avances y tendencias” (17) y en los dos primeros capítulos—“De la novela del cambio de siglo a la actual: los ‘clásicos’ resemantizados” (19-97) y “Recepción artificial: novelistas nómadas y globalifóbicos. Problemas generacionales” (99-199)— establece y ajusta los parámetros de estudios previos de similar alcance: la muy citada *Cartografía occidental de la novela hispanoamericana* (2010) y *The Contemporary Spanish-American Novel: Bolaño and After* (2013, compilado con Juan de Castro y Nicholas Birns). Así discute algunos clásicos “instantáneos” de hoy basado en un resumen muy renovado del papel de los clásicos occidentales, lugar de cultura precisado constantemente, para admitir sus limitaciones. Para establecer el hilo conceptual de lo que entiende por maestros (no obligatoriamente antiguos) y discípulos (no irreparablemente jóvenes) reformula la conceptualización de George Steiner y otros con visiones prácticas de Rosario Ferré, para quien los consejos de los maestros más admirados tienen “resultados nefastos” (231), o el Aira que asevera “que no le gustan los consejos dados ni recibidos” (231), dejando claro que las discusiones de sus capítulos subsiguientes no serán normativas sino polémicas, aunque optimistas respecto al futuro del campo y sus exégetas.

Paralelamente, para precisar qué entiende por nómadas (104-07, 505-11 *et passim*) y globalifóbicos (99-106, 155-59 *et passim*) sostiene que el entusiasmo por lo nuevo no superó los encasillamientos antiguos (111), idea que rige en su análisis de la “saciedad semántica” (420-31) en el quinto capítulo, “Narrativa del *selfie*: novelas ejemplares y la Generación ‘Me gusta’” (375-463). Ni los logros de los primeros (Bolaño es su paradigma) que escriben desde otros países sin abandonar la esencia cultural, ni los de los últimos (generalmente de países pequeños que se quedaron en los suyos por razones atípicas o personales) se comparan con los éxitos de los “boomistas” y colindantes como Goytisolo, porque no son decisiones determinantes, y lo comprueba con la novelística de Aira, Castellanos Moya, Rey Rosa, y cubanos que no se exiliaron, como Padura, Gutiérrez o Portela. Al analizar en ese segundo capítulo y en el cuarto las presuntas novedades de McOndo y el Crack, es particularmente severo al denunciar las contradicciones estéticas de ambos grupos, y se salvan los miembros que se ubicaron al margen, como Leonardo Valencia (nómada) del primero y Cristina Rivera Garza del segundo. Autores unos años más jóvenes como Alejandro Zambra, Patricio Pron o Juan Gabriel Vásquez corrigen los desmanes del tribalismo de esas “movidas”, aunque Corral no deja de señalar errores de referentes culturales de estos, o de Piglia.

Para Corral esos movimientos de novatos (que para cuando escriben son cincuentones), pretendían ser nuevas colectividades. El autor los estudia—junto a críticos como Tabarovsky dedicados a solo una narrativa o tipo de ella— como síntomas de sociedades literarias que se

desmoronan al crear prosa que huele como novela, sin en verdad formarla y dirigirla de una manera cercana a la vida, perdiendo su distinción. Consecuentemente, instaura su credo de que varios valores trascendentes al analizar la novela son ilusorios, apoyándose en una calibración sensata de Benjamin, Blumenberg, Rancière, y sobre todo de Rama y varios novelistas hispanoamericanos con obra crítica: Macedonio Fernández, Borges o Donoso. Su enfoque es ineludible cuando en momentos de crisis los intérpretes dependen de interpretaciones extra nacionales, o cuando cataclismos políticos cuestionan suposiciones culturales fundamentales. Matiza así la “noticia falsa” de que la novela de hoy refleja una falta de compromiso de sus autores. A la par, muestra que los contextos que provee la crítica no son siempre halagadores. Si hay colindantes o corolarios desperdigados de los abundantes temas que trata, cabe decir que cada discusión de ellos está apoyada con documentación que permite seguimientos.

Si para esa tercera parte inicial del libro Corral también se guía por la idea de que los estudios temáticos o inexpertamente teóricos de la novela en verdad no añaden nada llamativo o sorprendente a lo que ya se sabe del género, otra contribución notable es mostrar cómo la pluma no ha hecho a algunos críticos honestos o menos ortodoxos en su elitismo, como confirma su práctica de ir calibrando y reescribiendo mientras lee. De hecho, es generoso al citar, y es igualmente significativo que recurra a un nutrido grupo de nuevos críticos jóvenes y enaltezca los logros de autoras como Indiana, Harwicz, Guerra y antecesoras como Rivera Garza. No recarga su erudición, ni cae en la convención de resumir tramas o temas de las casi cien obras que discute. Si deslinda el (falso) carácter apolítico de los nuevos narradores es porque le interesa la estética de la política, o mostrar cómo desde Bolaño no hay novelas que aspiren a ser épicas o resemantizar los mitos genéricos, optando por novelas de autoayuda frecuentemente calcadas de la práctica anglófona.

Mientras progresan los capítulos se hace más presente la advertencia de Barthes a los [jóvenes] investigadores que no se apeguen al “discurso reprimido” de la academia, porque el éxito de una investigación no depende de su resultado sino de la naturaleza reflexiva de su enunciación. Es razonable entonces la presencia de un número muy selecto de la crítica y práctica anglófona de la novela, de la cual Corral provee una síntesis exacta. Ese relato no es parte de los acelerados encauces latinoamericanistas actuales (el del pasado era muy esquemático, o se daba por sentado, con mayor conocimiento de causa). Su método le permite explayarse sobre la Obra Maestra, cómo esta comienza como fracaso, y siguiendo a Charles Dantzig, rastrear que solo es la representativa de sí misma, irreducible a la pura fabricación, ilegible, sin modelos, o la que inventa categorías (285 *et passim*). Tal recorrido también inspecciona aspectos tradicionales de la historia literaria como el

“estilo”, o el uso instintivo de categorías de las ciencias sociales en la sociedad “posliteraria”. Al razonar escrupulosamente sobre esas aproximaciones despliega desobediencia e ironía, y en igual medida lucidez y obstinación basadas en su *Theory's Empire* (2005, con Daphne Patai), cuyo tenor es teórico.

La experiencia de Corral con herramientas de investigación correctiva increpa la desorientación e incertidumbre de la crítica hecha a medias, mediante la cual todos saben demasiado y nadie sabe suficiente. Por esa cognición, como afirma a través de su libro, y aunque se necesite una, no intenta prodigar una historia de la novela contemporánea (supedita, además, las tipologías exacerbadas en torno a ella), ni guiarse por léxicos críticos reacios a emitir criterios estéticos o establecer jerarquías o desacuerdos por razones nominalmente ideológicas. Su designio le conduce a criticar el provincianismo, etnocentrismo y, en algunos casos españoles (las excepciones son Becerra, Gallego Cuiñas, una obra colectiva de Marco y Gracia, la crítica no académica Santos), el paternalismo y nostalgia que representan el fracaso del buenismo interpretativo, que desmenuza para la interpretación anglófona e iberoamericana en *El error del acierto (contra ciertos dogmas latinoamericanistas)* (2006, 2013) y *Condición crítica* (2015). Esa pérdida de diligencia ética durante la contemporaneidad tiene tantos tentáculos novelísticos que tiene que examinarla en los dos capítulos que son el meollo de su tratado.

Por ende, en el cuarto capítulo, “Literatura en la literatura: los últimos cien años y los ‘maestros’” (293-374) desmenuza una de las preguntas centrales de la estética y la política: hasta qué punto las emociones desencadenadas por las obras de arte repiten, igualan o se apartan de las emociones que los lectores experimentan en otras áreas de sus vidas. En ciertos órdenes la sobrecarga del material digerido parece estar pensada de manera anárquica, y a veces el lenguaje de Corral no deja entrar cómodamente en su libro. Si la tormenta de información que emplea sugiere que aquellas novelas son inestables o que solo logran lo que amena y mordazmente llama “El Gran Borrador”, su propia crítica puede ser pensada como un argumento del Barthes de “La muerte del autor”, en que la unidad del texto no yace en su origen sino en su destino. Después de todo, sabe bien que la novelística que analiza no es “ficción comercial”, para la cual las revistas académicas y la prensa (la española, mexicana y argentina son sus fuentes mayores) se dedican a la justificación, no al juicio. Vale preguntar si después de un análisis tan vasto y sus anécdotas se puede determinar si privilegia o apuesta por ciertos novelistas. Para Corral estos son Aira, Bolaño, Indiana, Harwicz, Herbert, Lalo, Oloixarac, Valencia, Vásquez, Zambra (*primus inter pares*) y la *promesa* de Luiselli u Ojeda.

Respecto a la metaficción y autoficción discutidas en el quinto capítulo, basadas en un panorama histórico de la práctica occidental (de Cervantes a Unamuno, Vila-Matas y Cercas, pasando por Proust, Joyce, Flann O'Brien, Juan Emar y muchos otros), Corral muestra que la fluidez de la idea no proviene de que se crea que no ha llegado a su agotamiento, sino que el peligro de esos “ismos” es que pueden ser celebrados vaga y fácilmente. Para esa práctica estudia “novelas ejemplares” de Abad Faciolince, Berti y Valencia, y una menos lograda de Gómez. Emplea similares conexiones para el *Boom* en el segundo capítulo al disgregar ambigüedades y paradojas históricas, distanciándose del trillado historiar del movimiento y el clientelismo político de entonces. Recalibra la relación entre arte, canon y sociedad durante el *Boom* con *Las segundas criaturas* (2010) de Cornejo Menacho (que noveliza al apócrifo “Marcelo Chiriboga” de Donoso y Fuentes, y sus cameos en Fuguet, Urroz y Benavides); a la vez que recupera autores olvidados o postergados como Sáenz, De Diego Padró y Palacio; o Tomás González entre los actuales. Estas novelas hicieron *boom* sin el deber documental del historiador o periodista, como exigía el consenso realista de su época. Pero fueron supeditadas por la crítica internacional y “la condena de la edición nacional” que suele darse en países periféricos con literaturas presuntamente “menores”, condición que Corral examina en publicaciones anteriores.

El mercado clave de la traducción es el subtexto del último capítulo, “Encontrados en la traducción: algunos discípulos ‘latinounidenses’” (465-546) concentrado en una miscelánea de autores latinos en EEUU reconocidos en diferentes gradaciones transoceánicas, entre ellos Alarcón, Quiñónez y Manrique. Corral muestra persuasivamente que, después de Ferré, Junot Díaz es el más consciente, perceptivo y sensato respecto al papel del lenguaje y la traducción dentro de la “latinidad” y su comercialización e “intraducibilidad” en otras lenguas. Junto a la urgente novedad de analizar los problemas de la *traducción al español* y recuperar antecesores de la práctica y su recepción iberoamericana, la transparencia de este capítulo respecto al hipotético bilingüismo de autores como Fuguet o críticos de generaciones anteriores inquietará; igual la sugerencia de que editores, traductores y reseñadores deben trabajar con más seriedad y menos presteza. Aplica similares criterios a la enredada política de identidad (racial o sexual) de los “latinounidenses” (término acuñado por Ambrosio Fornet). Nuevamente, la pregunta es si decir lo que se piensa, sin cálculo, es más favorable que la complacencia políticamente correcta ante un público cuyos presuntos cambios no significan que sea o debe ser menos exigente.

Si *Discípulos y maestros 2.0* no engendra contraargumentos vigorosos será porque, como él mismo arguye aquí y en libros anteriores, las discusiones abiertas son un arte y ética perdidos, y

ahora la tendencia es modelarse de acuerdo a las artes de la publicidad o según las venias a maestros institucionalmente poderosos. Escrito durante una etapa populista y publicado poco antes de la pandemia, este estudio cuestiona la labilidad entre la conversación, imaginación, fantasía y verdad literarias durante crisis y cambios culturales incesantes. Hay varias instancias en que la lógica invalida la empatía, la convicción anula a la imaginación, o el seguimiento de una verdad se antepone a la posibilidad de otras verdades (es despiadado al desinflar la pretensión de equiparar el ascenso personal con la creación de valor artístico). Pero en cada coyuntura de sus minuciosos análisis (sus modelos son Christopher Domínguez Michael, Ignacio Echevarría y, selectivamente, Vargas Llosa), Corral nunca apela al virtuosismo para expresar su optimismo sobre el futuro de la novela. En la ambigua práctica latinoamericanista reciente esa valentía ante la crítica es muy ventajosa, y una reseña escueta no le habría hecho justicia.

Los argumentos de *Discípulos y maestros 2.0* son absorbentes porque este vasto proyecto exige la claridad metodológica que aplica. Su escudriño de buena fe, con opiniones a veces cáusticas respecto a generalizaciones y simplificaciones críticas, atraerá a los catequizados que quieran considerar la ética de su quehacer. El significado de sus conclusiones está formado por la fuerza de sus convicciones, la solidez de su evidencia, su clara evaluación de ellas y la sensatez que utiliza sin enredarse en tautologías críticas. Es posible que pasen años antes de que se reflexione como *Discípulos y maestros 2.0*. Al concluir que “Los maestros 2.0 tienen en potencia la aptitud para transmitir hábitos cognitivos, ideas y métodos. Pero varios siguen siendo discípulos 2.0 que no aceptan las preguntas y percepciones de antaño con la elegancia de sus maestros” (550), redondea una aserción del segundo capítulo sobre los mileniales: “Hay que ser rigurosos con los jóvenes que solo han publicado una novela de ‘ficción-móvil’” (149). Es como que Corral sospecha que tienen una novela respetable y que lo experimental no los consolida. Esa sospecha no está matizada en cada capítulo. Como insiste reiteradamente, y hacia el final de su libro (463), Corral quiere rejuvenecer la crítica de la novela hispanoamericana mediante coloquios productivos, sin teorías grandilocuentes, y efectúa su parte.