

Urrutia, Jorge. *El espejo empañado. Sobre el realismo y el testimonio (desde la literatura hispanoamericana)*. Madrid: Cátedra, 2021.
379 pp. ISBN: 978-84-376-4282-6.

FRANCISCO MARCOS MARÍN

University of Texas at San Antonio. Estados Unidos

En el campo de las humanidades ha producido el profesor Urrutia, entre varios libros valiosos, tres especialmente destacados a juicio de este crítico: *Lectura de lo oscuro. Una semiótica de África* (2000), *Hallar la búsqueda (La construcción del Simbolismo español)* (2013) y este libro que se comenta ahora. Se destacan los tres porque van más allá de la crítica literaria o la edición crítica que constituye buena parte de la rica producción editorial de su autor. Estos libros coinciden en que en los tres se plantea una búsqueda que se va desarrollando y completando, ampliada con nuevas interrogantes. La interacción dentro del trío se percibe cuando se observa que en este volumen se citan los otros dos muy pronto, el de 2000 en la nota 17 y el de 2013 en la 39, de las 470 notas de esta obra, lo que indica la necesidad, desde el inicio, de apoyarse precisamente en estas investigaciones previas. Las preguntas planteadas van más allá de la consideración crítico-literaria o de historia de la literatura, por interesante que esta pudiera ser. Lo que se plantea son problemas humanísticos reales y profundos: cómo se perciben a sí mismos los miembros de una identidad o grupo y cómo son percibidos por otros, cómo se define la identidad, cómo se construyen, seleccionan y aplican los símbolos, cuál es el valor de estos, en la diferencia entre significado y significación, y cómo se mueve la alternancia entre la conciencia de grupo y la pretensión de internacionalidad. Además de ellos se estudian otros, alguno tan crucial como la relación entre la Literatura y la Historia, apoyados en una profunda erudición y en una visión personal que se gestiona a partir de un número elevadísimo de lecturas. Toda la generación española del 68 es una generación cuyo elenco

de lecturas es muy amplio y dentro de ella, posiblemente Jorge Urrutia sea quien más ha leído. Tras casi sesenta años de estudio, conversaciones, viajes y actividades comunes, este crítico piensa que puede emitir esa opinión, avalada por la experiencia. Estas lecturas se caracterizan por ser plurilingües y porque tienen una dimensión internacional y multidisciplinar, además de partir de una cuidadosa selección. El lector se encuentra así ante un muestrario de conocimiento crítico, por una parte, unido a un conocimiento directo de las fuentes primarias, una lectura completísima de la literatura hispanoamericana a lo largo de muchos años, acompañados de viajes, cursos, conferencias, lecturas y presentaciones, alumnos y la propia actividad de creación y exposición de esa obra literaria propia que acompaña al quehacer crítico de Urrutia. Todo lo anterior lleva a una conclusión que conviene enunciar desde el principio: la lectura de *El espejo empañado* interesa a todo aquel que tenga una preocupación humanística, sea especialista en alguna de las ramas de la Filosofía y las Letras o sea simplemente una persona de inquietud cultural y capacidad de hacerse preguntas sobre sí mismo y su entorno, en cualquier otra profesión.

Para construir esta reflexión que se ofrece a los lectores y las tesis que la acompañan el libro se organiza en tres partes compuestas de varios capítulos, precedidas de una advertencia y rematadas por cuatro secciones. De la primera de estas secciones finales se tratará más adelante, las otras tres están constituidas por los agradecimientos, las notas y la bibliografía, dividida en “literatura iberoamericana” y “literatura con original en lengua no ibérica”. Una serie amplia de ilustraciones bien escogidas y distribuidas aporta un complemento visual oportuno.

La primera parte se dedica a los supuestos teóricos. Contiene, en primer lugar, un capítulo de discusión sobre las Identidades, seguido de dos capítulos de Premisas. A continuación, se van analizando, en los capítulos correspondientes, literatura e historia, historicidad y verdad, intrahistoria y pueblo, la libertad de la literatura, la veracidad, expresar la existencia, la voz y la literatura, dar voz a los sin voz, informe y retórica y, finalmente, en el capítulo “desde el espejo”, cómo el espejo que lleva el caminante se puede mover, ensuciar o bruñir. El discurso tiene que elaborarse, si se quiere tener algún orden; pero ese orden no es resultado de la libertad total del novelista, sino de un conjunto de factores y elementos que los lectores tienen que reconocer y asimilar para disfrutar del placer estético de la lectura.

Incluso el simbolismo puede hacer cambiar la realidad, como en *América* o *El desaparecido*, de Franz Kafka, donde la estatua de la libertad de la entrada al puerto de Nueva York se presenta al principio del libro blandiendo una espada, en vez de la antorcha que porta la estatua real.

El objetivo de la segunda parte es “Contar sobre el hombre y la tierra”. Un paréntesis personal la abre, paréntesis muy esclarecedor, porque se combinan en él el creador literario y el crítico. En otros lugares ha desarrollado Jorge Urrutia recuerdos de su infancia en forma literaria. En este caso lleva además la carga social que esta segunda parte exigirá. Es un juego entre el recuerdo y la imaginación, donde la realidad histórica es un marco necesario, pero no exigente. Aquí sirve para plantear la realidad de la semi-esclavitud (lo de *semi-* es un eufemismo) del enganche o la encomienda y cómo se refleja en distintas obras literarias, que pueden expresar incluso sensibilidades diferentes. A partir de ahí los capítulos irán desarrollando la naturaleza descubierta, los yerbales, la selva, el caucho, el salitre, para llevar a *Mamita Yunai*, una novela costarricense publicada primero en 1940 en el periódico comunista *El trabajo*, por lo que Pablo Neruda pudo citarla en el poema XV del *Canto general*, de esa fecha. El libro se publicó un año después. En este punto se produce la transición entre todos los aspectos desarrollados anteriormente y el análisis concreto de una obra literaria. Sirve también para asentar algunos principios críticos y criterios de análisis sobre la novela de compromiso. La literatura de compromiso, se nos dice, cuando es buena interesa más por sí misma que por el propio compromiso. “Hay que recordar que el placer estético surge, en gran medida, bien del autorreconocimiento, bien de la capacidad del enunciado para producir sorpresa en el lector”.

Al entrar en el mundo del escritor proletario, Urrutia analiza las distintas formas que utiliza éste para presentarse ante el público burgués, desde la *captatio*, ampliamente practicada, hasta la clara expresión de la ambición literaria. *Mamita Yunai* es además un libro que va creciendo en sus sucesivas ediciones, en distintos países. Ahora el paisaje es plenamente humano, el indio es el personaje sobre el que cabe preguntarse en qué medida es el resultado de una opresión y explotación industrial y política y en qué medida es responsable de su situación por no rebelarse. Urrutia vuelve a enlazar su conclusión, como ya había hecho en comentarios anteriores, con tesis de Gramsci, un autor al que recurre con relativa frecuencia. (El libro

no tiene un índice de autores citados y la edición electrónica no permite hacer esa búsqueda).

El capítulo siguiente de esta segunda parte se dedica a la novela de la caña, a partir de una serie de novelas dominicanas. Permite entrar en la novela agraria, con el plátano, el tabaco y la caña como principales explotaciones, además del café y el cacao. Por ello es normal que el capítulo siguiente se dedique a las novelas de plantación, completada con una página de cronología entre 1894 y 1960 y una nota en la que se pide a los lectores que puedan aportar más datos que se pongan en contacto con el autor en un correo electrónico que éste facilita. Remata esta parte el capítulo dedicado a los esclavos y trabajadores. La identificación de obreros y salvajes aparece temprano, incluso en los ilustrados franceses. Se pone como ejemplo, entre otros, la frase de Gustave Flaubert: “Las satisfacciones de la cabeza y del cuerpo nada tienen en común”. En el *Manifiesto comunista*, en 1848, Marx y Engels hablaron del enfrentamiento de bárbaros y civilizados. No puede sorprender que *Mamita Yunai* ponga al obrero blanco muy por delante del indio y el negro, ambos sin conocimientos ni sentimiento de clase. Esa sensación de barbarie lleva a que la novela social sea obra de obreros o militantes políticos muy comprometidos. Es un tema ya tratado por el autor, quien no quiere repetir lo ya publicado, donde remite. Con todo, tiene que marcar la diferencia entre quienes escriben según las directrices de los congresos soviéticos, combinación de política e ideología, de la postura de los líderes cubanos en favor de una literatura paraproletaria, con preferencia por la orientación ideológica, no por la política.

La tercera parte, “La copia borrosa”, es la más breve de las tres. Su primer capítulo, “Sentido y sensibilidad”, se inicia con unas reflexiones de Carlos Reis sobre la crítica marxista y la consideración de la literatura como una forma de conciencia social. Todo el razonamiento lleva a la improcedencia del “discurso de verificación”. La obra literaria se justifica por su coherencia interna. El testimonio no es literatura. La literatura testimonial no es literatura por el testimonio, sino por el *efecto* del testimonio (el subrayado es de Urrutia). La relación entre tendencias políticas y movimientos literarios que se desarrolla en este capítulo contiene reflexiones sociológicas fundamentadas e importantes, que se pueden relacionar justificadamente con lo expuesto anteriormente en el libro sobre el acceso a la escritura de escritores de estratos sociales hasta entonces separados de ella. El juego

de realismo, naturalismo y denuncia lleva a la consideración de testimonio que, a su vez, para ser literatura, exige una retórica. Al final es la sensibilidad la que se impone; pero todo ello obliga a repasar unas visiones del testimonio en el siguiente capítulo. Urrutia ya había fijado el inicio de la literatura moderna en la revolución francesa. Lo hizo basándose en la duda de modelos y valores que hace el hombre nuevo, que se integró libremente en la sociedad de iguales. La unión del arte con la sociedad produce varios tipos de obras revolucionarias, que se pueden situar en un continuum entre el polo de lo escrito sobre el acontecimiento (la revolución en este caso) y lo escrito según nuevos modos de escribir. Vuelve a apoyarse Urrutia en Jean Norton Cru y su libro de 1930 *Du témoignage*, para resaltar “que el testigo olvida y no refleja lo sucedido o, incluso, miente”. Urrutia tiene esto bien claro porque precisamente es lo que él, como creador, ha hecho en su escritura sobre su infancia y adolescencia. Mas, aparte de la verosimilitud, mejor que veracidad, del testimonio, lo que importa es la necesidad de ajustar la experiencia de lo vivido a modelos narrativos. Si estos no existen, es preciso crearlos. Es habitual que los autores de literatura testimonial protesten airados ante las críticas de lo que ellos consideran un testimonio verídico, del mismo modo que no son conscientes de la introducción de elementos literarios que falsean la realidad. La experiencia de las milicias universitarias de Urrutia se refleja en sus conocimientos sobre elementos específicos del testimonio, como ametralladoras o bayonetas, que hubieran pasado desapercibidos para lectores legos. Urrutia distingue entre *recuerdo* y *memoria*. La segunda es la que pretende ser sólida, mientras que el primero es volátil. Todo este capítulo contiene una muestra completa y esclarecedora de ejemplos extraídos de novelas de autores y lugares muy diferentes, sin exclusiones por simpatías o afinidades políticas. Esta cualidad es muy característica del autor. Urrutia no cierra la puerta de la creación literaria a aquellos cuyas ideas no comparte, precisamente porque, si se analiza el testimonio, tiene que analizarse completo. El testimonio de torturadores, opresores o verdugos puede repugnarnos; pero debe examinarse. Sorpresa, culpa o subjetivismo pueden expresarse también como se analiza al referirse a *Sonata de otoño* (1902) al final de la página 271, página cuya lectura es prueba inequívoca de la finura crítica de Urrutia. Para él (y este crítico concuerda) alcanza la literatura “mayor fuerza de convicción que la experiencia personal directa”.

El “Redescubrimiento del testimonio” es el objeto del tercer capítulo de esta parte. Pasó el tiempo y el autor se sitúa ante finales del siglo XIX en Hispanoamérica. El *testimonio* ha pasado a ser más político que social. A veces un texto aparentemente inocuo puede ser, simultáneamente, testimonio y denuncia. Así lo hace ver Urrutia en su magistral análisis del poema del autor comunista ligado a la Resistencia Paul Éluard (febrero 1941) “Blasons des fleurs et des fruits” en la *Nouvelle Revue Française*, relacionándolo con el salmo 137. Esta finura intertextual del análisis, sólo posible para quien posee un extraordinario conocimiento de la literatura y la historia universales, llena al lector de admiración. La actividad creadora va acompañada de actividad crítica de los creadores, como testimonian, en 1969, la antología de ensayos *La novela hispanoamericana* o el libro de Carlos Fuentes, presente en el de Urrutia desde las primeras páginas, *La nueva novela hispanoamericana*. Al estar mucho más cerca de nosotros poseemos también mucha mayor información y el ejercicio de distanciamiento crítico es más difícil. Por ejemplo, la aceptación o rechazo de Fidel Castro divide a los autores hispanoamericanos y explica presencias o ausencias de otro modo incomprensibles en la actividad literaria en América (y en España).

Esa insistente presencia de la política y su intromisión en juicios que debieran ser (o no) sólo artísticos lleva al capítulo “El testimonio como consigna”. En él se discute la polémica en torno a la labor del artista y su relación con la realidad social, con una gran incidencia del papel de Cuba y el castrismo. Por un lado, está quien piensa que el artista tiene obligaciones sólo con su arte y que, si pelea, no lo hace como artista y, en el otro extremo del espectro, se sitúa el pensamiento revolucionario por encima de todo. Una cita de Fidel en la página 295 no deja lugar a dudas. Urrutia aprovecha en su planteamiento uno de sus intereses vocacionales más tempranos, la creación y crítica cinematográficas e ilustra la exposición con elementos de esa crítica que conducen a su síntesis personal: el compromiso del artista radica en actuar con la forma, crear el punto de vista, mover los personajes y las acciones en el plano y hacerlo en virtud de lo que quiere poner de relieve. “Una de las características de la literatura es llenar los vacíos que deja la ‘realidad’”. El capítulo, que contiene información novedosa y de primera mano, muestra también una ironía muy de Urrutia al tocar ciertos temas y personajes, como cuando relaciona consignas de Castro, el Reglamento de

servicio en campaña del ejército alemán durante la Primera Guerra Mundial y sugerencias de Franklin D. Roosevelt, entre otros ejemplos. La página 293 es un excelente resumen de cómo todo lo que se había considerado y admitido como un cierto tipo de literatura se transformó a lo largo del siglo XX en obras que dejaron la transparencia fuera de la función literaria. Cómo salir del atolladero creado por la supuesta solución de refundar todo para oponerse a una supuesta idea originaria peninsular española de la conquista lleva a tratar en el capítulo siguiente “El método para el testimonio”. El punto de partida pasa a situarse en Centroamérica y, concretamente, en el sandinismo y en las fórmulas de Margaret Randall. Con un conocimiento completo de los antecedentes, las propuestas y las contradicciones, con su culminación política en el apoyo de los evangelistas (para Urrutia “evangélicos”) norteamericanos en las elecciones de Reagan, Bush, Trump, Chávez y Maduro, hay que estar de acuerdo en que “la función política de los textos levanta liebres cuya carrera no se sabe dónde puede terminar”.

En el primer capítulo de este libro decía Urrutia que “la cultura del continente iberoamericano parece estar siempre a la búsqueda de una identidad que pretende diferenciarse de España, de Europa o de los Estados Unidos, simultánea o intermitentemente”. El último de esta tercera parte, “Compañera de vida”, parte de esa idea y de cómo la crítica literaria moderna no se atreve a definir términos como “la colonia”, “el imperio”, “la metrópoli”. Tras más de trescientas páginas, Urrutia ve que la supuesta pertenencia a la periferia política, económica y cultural arranca de un convencimiento cada vez menos justificado. Incluso la noción de “lucha de clases” debe transformarse, si, como dice Sakia Sassen, el poder reside en “las nuevas clases globales”. La discusión se centra en la inexactitud que tiene hoy día la identificación *indio = proletario*. Como el concepto de literatura es histórico, cada generación lo define de nuevo; pero cuando un discurso se presenta como literario sin serlo, lo hace porque se pretende conforme con una verdad exterior que es meramente teórica, sin certeza demostrable. El análisis del nuevo testimonio en relación con la novela picaresca, tal como la resumió Américo Castro en *Hacia Cervantes*, donde el autobiografismo se solidariza con el anonimato, se suma a otras marcas retóricas. La tesis de Vargas Llosa, *García Márquez: historia de un deicidio*, lleva en su conclusión a un resumen de la función del estudio literario, porque —escribe Urrutia— “la literatura no se escribe para contar una verdad, sino para

ser verdad ella misma y, así, conformar el mundo sintético de palabras con el que el lector pueda situarse”. Ese convencimiento es inaceptable por la revolución, con su exigencia de una verdad absoluta.

Antes de llegar a la conclusión del libro pudiera ser oportuno resumir la valoración crítica, sin duda positiva, como la lectura de lo escrito anteriormente hace palmario. El lector encontrará en este libro una reflexión sobre el conjunto de la literatura hispanoamericana desde puntos de vista abiertos, inclusivos y completos. El material manejado por Urrutia es exhaustivo y novedoso, tanto desde el punto de vista de los críticos estudiados como de las obras literarias a las que la crítica se aplica. Va también mucho más lejos de lo que podría ser una monografía docente. Es cierto que el material recogido permitiría explicar varios cursos universitarios; pero eso sería dejar el libro muy corto en relación con su alcance real. Urrutia ha escrito un análisis completo y lo ha hecho como crítico profesional, profundo conocedor de lo que estudia, desde el punto de vista literario, histórico y socio-cultural. Es también un creador y el texto, denso y complejo a veces, como tiene que ser, se lee con el apasionamiento de una novela o, quizás mejor, de una obra dramática, por la que desfilan, como personajes, Bajtín, Greimas, Bosch o Butor y también Castro, Fuentes, Vargas Llosa o Marx entre centenares de figuras. En ese gran teatro del mundo se admira la complejidad del análisis y se disfruta la gracia de la escritura.

Se dijo al principio de esta reseña que las tres partes del libro de Urrutia van seguidas de cuatro secciones y que se trataría de la primera de ellas más adelante. Lleva el título de *Consumación o Política poética*, con la referencia a (J[uan] R{amón} J[iménez]) y unos versos de Alexander Block y José Emilio Pacheco. Se trata de una reflexión que podría ser más de un autor-crítico que de un crítico-autor. Cuba, el continente, la revolución, el realismo, la lengua y la cultura, la necesidad de contar historias. Permítase a este crítico no contar el final de ésta. Los lectores, esperemos, lo agradecerán. Este libro llena y llena y rellena muchos vacíos. Es una historia apasionante e interminable.