



## ¿Han muerto los críticos de la novela?

por **Wilfrido H. Corral**

La popularidad de un libro como *Stranger than fiction*, de Edwin Frank, enfocado en las obras novelísticas más influyentes del siglo XX, confirma que la novela todavía importa. Un repaso por la crítica anglosajona de las últimas décadas lleva a cuestionar cuál es el lugar de la narrativa hispanoamericana en el canon occidental.

**E**dwin Frank, un escritor fuera del ámbito de la academia, ha obtenido a últimas fechas un gran reconocimiento con su primer libro de no ficción, *Stranger than fiction. Lives of the twentieth-century novel* (2024), que ha reavivado el interés por visitar las obras canónicas más conocidas del siglo XX. Si existiera una lista de los mejores libros de crítica sobre la novela, el de Frank estaría entre los primeros lugares, como confirman las veintidós generosas reseñas que integran la edición rústica del libro publicada al año siguiente de su edición en tapa dura. Muchos de estos elogios provienen de novelistas y una gran mayoría coincide en que el valor más duradero de *Stranger than fiction* es la claridad de su propósito y de su exposición. Algunos críticos, incapaces de distinguir el criterio del interés, no han apreciado la manera en que Frank equilibra la objetividad con sus preferencias personales, marcando distancia del tipo de análisis que se

centra en la técnica, pero desatiende el valor estético; incluso si ese valor fuera a veces tan fuera de lo común que cualquier divergencia podría parecer vandalismo. *Stranger than fiction* se preocupa más por aquello que sigue siendo influyente, notable o estando a la vanguardia de las innovaciones occidentales. Estos hitos no tienen nada que ver ni con su popularidad entre los críticos ni con estrategias de reivindicación santurrona.

Basta con tomar al pie de la letra la idea que desarrolla T. S. Eliot en “El crítico perfecto” (1920) para descubrir que la mejor crítica suele provenir de los novelistas, o que su impopularidad, debido a su calidad en declive, está lejos de ser un malentendido. La crítica es un tipo de esfuerzo que decae, pero, por lo que se ve, nunca se extingue. Un público culto expresa sus reservas y confirma fácilmente una máxima de Eliot: para la crítica, “no hay otro método que ser muy inteligente”, pero eso no garantiza que un crítico vaya

a ser influyente en el futuro. No hay pruebas de que un crítico académico haya tenido un impacto significativo fuera de su mundillo. En contraste, las novelas siguen considerándose capaces de anticiparse y adaptarse a los cambios culturales y tecnológicos.

En una carta de 1967, Carlos Fuentes le dice a José Donoso que en América Latina no existe una crítica equivalente a “una literatura en pleno desarrollo”. Si Fuentes cree que esto se debe a un desconocimiento de las lenguas extranjeras o de las obras de su campo, sesenta años después, con una crítica traducida que ha atenuado esa arrogancia, el gran cambio es la domesticación de la crítica en todo el mundo. Según Rónán McDonald —en *The death of the critic* (2007)— la crítica tiene muertes y reencarnaciones, pero las ideas de Sainte-Beuve, Arnold, Eliot, Trilling, Kermode, Said, Blanchot o Barthes sobreviven gracias a sus productivos desacuerdos y un atractivo imperecedero. Hoy vale preguntarse quiénes son los guardianes de la crítica y cuál es su función estética, más que sociopolítica.

En la actualidad, es raro encontrar análisis académicos que interpreten La Novela en sí misma, como lo hace Peter Boxall en *The possibility of literature. The novel and the politics of form* (2024). Su canon casi exclusivamente anglófono incluye un capítulo sobre Proust y una lectura de Beckett desde una perspectiva política. Estas limitaciones resultan sorprendentes porque, en su anterior *Twenty-first-century fiction. A critical introduction* (2013), un estudio más contemporáneo y global, Boxall analiza el futuro internacional de la novela y detalla los logros de 2666, de Bolaño, para ilustrar la relación entre la ficción del siglo XXI y las perspectivas actuales sobre la soberanía, la globalización desigual y la democracia. Si para Boxall la contemporaneidad “poshumana” puede explicarse a través de Coetzee, DeLillo, Eggers y Cormac McCarthy, su paradigma es Bolaño, el único latinoamericano que analiza. Al parecer, la lectura de novelas latinoamericanas hoy día muy accesibles, incluso en traducción, no cumple con los criterios para conformar una asignatura dentro de una academia incapaz de desviarse de su rumbo.

Es previsible que los críticos que privilegian la idea de la “nueva novela mundial” se resistan a que un término como ese tenga una importancia efímera, o se pregunten por qué Boxall no examina la literatura de consumo masivo, la ficción especulativa, la detectivesca, las novelas comerciales, cómicas, políticas o las escritas para la industria cinematográfica. Esta diversidad abundaba en América Latina hace un siglo, en novelas cortas muy diferentes, muchas de 1926: *Don Segundo Sombra*, de Güiraldes; *El juguete rabioso*, de Arlt, “antiliteraria” según la crítica convencional; la vanguardista *El café de nadie*, de Vela; *El habitante y su esperanza*, de Neruda; *Pero Galín*, de Estrada, y *Suenan timbres*, de Luis Vidales.

Toda novela “nueva” es experimental hoy o mañana, porque implica desaprender convenciones. Si uno se guía únicamente por un estricto celo analítico, habría muy

**“Los novelistas de las primeras vanguardias demostraron que, para representar realidades ininteligibles, la novela tenía que emplear nuevas estrategias narrativas.”**

pocos valores permanentes en las nuevas novelas que pretenden hacer creer que el género nunca existió y que inventan uno nuevo. ¿Qué podrían hacer los críticos que solo leen en inglés con novelas latinoamericanas que representan el cuerpo de una manera franca y poética, como las de Mariana Enriquez, Fernanda Melchor o Gabriela Cabezón Cámara, algunas traducidas al inglés, o las del prolífico César Aira, Alejandro Zambra o Juan Gabriel Vásquez, más leídas por moverse libremente entre la ficción y la no ficción?

Es categórico y, en el mejor de los casos, incompleto discutir la política de la forma y la posibilidad de La Novela en un libro como el más reciente de Boxall, cuando el canon, aparte de los obligatorios Joyce, Kafka y Forster (como novelista y crítico), se reduce a obras de Beckett, Coetzee, DeLillo, Ishiguro, Henry James, James Kelman (desconocido fuera del ámbito anglosajón), McEwan, Ali Smith o Woolf, con guiños a Zadie Smith, Philip Roth y meras menciones de Borges, Sebald y Vargas Llosa (más como crítico de Cervantes que como novelista).

### Jameson y Lodge

Para tener un panorama más amplio de las relaciones entre la novela y la figura pública del crítico conviene mencionar, además del de Frank, otros dos títulos: *Inventions of a present. The novel in its crisis of globalization* (2024) de Fredric Jameson —en el que puede observarse que “crisis” y “globalización” son sus palabras clave— y el pedagógicamente accesible *The art of fiction. Illustrated from classic and modern texts* (1992), de David Lodge. Se trata de recopilaciones distintivas basadas en reseñas, artículos o párrafos explicativos.

Jameson, un patriarca académico con un gran número de seguidores, es más citado que Lodge por su influyente

teoría cultural, no por analizar obras novelísticas, aunque —en su libro *The political unconscious. Narrative as a socially symbolic act* (1981)— enfatizó el papel de la novela en la ideología posmoderna y en la historia, donde confirmó algunos prejuicios. Lodge, crítico formalista británico y novelista ingenioso, centra *The art of fiction* en el desarrollo y la estructura del género. Mientras que Jameson aborda aspectos filosóficos e históricos, Lodge realiza análisis estructurales sin profundizar en las ideologías y la polarización que estas pueden generar. Estos resúmenes de Jameson y Lodge son adecuados, aunque siempre pueden surgir malentendidos debido a las diferencias de contexto. En contraste, Frank ha recibido elogios por reconocer que el sentido común puede traspasar la teoría crítica, y no al revés. Los tres, no obstante, han ensalzado las novelas occidentales no poscoloniales —la lectura de versiones traducidas—, una dependencia poco estudiada.

A propósito del lenguaje, existe una división entre los críticos que preservan la claridad y la economía de expresión (Lodge y Frank) y otros para quienes ir al grano es insuficiente y se arriesgan a la abstracción, la confusión y la oscuridad a fin de transmitir lo que, a su modo de ver, es más complejo y sutil, como el propio Jameson admitió en una entrevista para *The Paris Review*. Como resultado, a estos últimos se les recuerda más por su “estilo” que por la profundidad de su discurso. En *Inventions*, Jameson es consciente de que “la novela como forma compite hoy en día con géneros populares de no ficción, como los textos económicos o sociológicos, las biografías y demás”, lo que justifica su premisa de que “lo nuevo y distintivo de la novela actual, lo históricamente único de las situaciones emergentes de las obras [aquí analizadas], es que intentan plasmar lo colectivo”. Sin embargo, es importante hacer notar que Jameson y sus seguidores tratan la literatura como un objeto que debe ser esquematizado, contrarrestado o reducido a sus catecismos históricos y políticos sobre lo colectivo, sin analizar cómo sus puntos ciegos podrían provocar la cancelación de futuros novelistas, eurocéntricos o no, o si es necesario tener una teoría para todo lo que se hace con las novelas. La crítica argentina Alejandra Laera hace algo similar en *¿Para qué sirve leer novelas?* (2024), donde generaliza lo nacional y elude los límites analíticos y éticos con un anticapitalismo deliberado que no ofrece alternativas latinoamericanas aplicables a otras literaturas.

### Obras maestras reconocidas una vez más

Que Edwin Frank haya ampliado su historia literaria, aunado a sus habilidades críticas como editor, no es un obstáculo para que analice las “vidas” de las novelas. Anteriormente, en un ensayo de 2008, Zadie Smith había abordado el cisma entre el realismo lineal y la ficción conceptual o compleja, enumerando a algunos novelistas internacionales que se sitúan a medio camino entre estos dos grupos: Beckett, Conrad, Joyce, Kafka, Melville y Nabokov. Frank añade

una cohorte bien establecida: Gide y Colette, Hemingway y Musil, Elsa Morante y Yourcenar, junto a otras parejas menos célebres. Si algunos de sus autores previeron el futuro (menciona a Orwell, pero no a Sinclair Lewis, Roth o DeLillo, cuyas advertencias son igualmente urgentes hoy), Frank también se preocupa por la evolución del género, sin tener idea de una tradición latinoamericana igualmente rica y consciente de que la novela nunca deja de evolucionar. El argumento de Frank se centra en las predicciones para las novelas en lengua inglesa, advirtiendo que la inteligencia artificial podría complicar su futuro. Pero, en lugar de desaparecer, los géneros cambian su función mientras otros surgen.

De Latinoamérica, Frank incluye *Macunaíma*, *Pedro Páramo*, *Rayuela*, *La invención de Morel* y *El luto humano*. Sería útil examinar qué novelas occidentales atendieron comparativamente críticos canónicos en lengua española como Rodríguez Monegal o Rama, porque eso es evidente en otros como Domínguez Michael e Ignacio Echevarría, e investigar si son del interés de los críticos actuales que solo leen en inglés. ¿Cómo llegar a conclusiones convincentes sin reconocer la incómoda existencia de tradiciones novelísticas que no se leen en el idioma original?

*Stranger than fiction* deja que los filtros funcionen por sí solos, aunque predominan el juicio de la posteridad, el de los contemporáneos de los autores y su atención a novelistas olvidados. De ahí sus comentarios sobre las conexiones entre Swift y Wells, Sterne y Machado de Assis, Joyce y Svevo, Rushdie y García Márquez, o cómo *La señora Dalloway* se inspiró en la aversión de Woolf hacia Joyce. Frank no aborda las diferencias sobre el papel social de la novela, fuente de controversia entre George Steiner y Rushdie, o si estas conexiones justifican cierta idea de turismo exótico en la “nueva literatura mundial” y sus típicos tesauros de especulación. Con todo, Frank podría haber creado una cartografía mucho más amplia, porque, en última instancia, analiza el deseo universal de contar historias, de responder a temas, y porque el diálogo que la novela entabla con la historia es algo más que el tono que asumen esos temas. Solo de manera indirecta aborda habilidades difíciles de cuantificar, como la destreza social, la flexibilidad emocional o la ética del crítico y los novelistas.

Si Cervantes se convirtió en una influencia para los novelistas occidentales a partir del siglo XVII, en las décadas del veinte y treinta del siglo XX los novelistas de las primeras vanguardias históricas demostraron que los trastornos inéditos producen un arte radical y que, para representar realidades ininteligibles, la novela tenía que emplear nuevas estrategias narrativas y preceptos (códigos, en palabras del primer Barthes), adoptando formas experimentales, fracturadas, atrevidas y, a veces, arbitrarias, lo que dificulta identificar hoy en día a los verdaderos vanguardistas. A este respecto, es revelador que Pynchon, cuyas novelas

“Algunos críticos de renombre siguen negándose a aceptar que **las novelas ajenas al canon del primer mundo traten temas relevantes.**”

experimentaron un renacimiento en 2025, no sea mencionado por críticos como Lodge, mientras que Frank y Jameson sí le rinden homenaje. Siguiendo las modas académicas del siglo xx, Frank analiza la identidad poscolonial en *El enigma de la llegada* de Naipaul, lo cual nos hace preguntarnos: ¿por qué solo hace breves comentarios sobre Borges, Carpentier, Donoso, Lispector y Machado de Assis?

Sin embargo, vale la pena reiterar que Frank amplía el alcance de la llamada “lectura atenta” cuando echa mano del “narrador poco fiable” como portavoz de nuevos conceptos con que pensar la realidad y las idiosincrasias tras las catástrofes de la guerra. Eso le permite explicar por qué la novela del siglo xx surgió del desorden ruso del siglo xix, un desarrollo similar al que experimentó la novela latinoamericana tras las guerras de independencia del mismo siglo. Los enfoques mantenidos por los críticos anglosajones requieren también de una cartografía que muestre las dimensiones reales de la novela latinoamericana y de otros continentes, especialmente en una época de numerosos debates sobre las rupturas poscoloniales y la reafirmación de las identidades.

En su ensayo “The 13,216th greatest book of all time”, publicado en 2025 en *The Times Literary Supplement*, Tim Parks señaló la futilidad de las listas *definitivas* que, desde periódicos y sitios web europeos, buscan ordenar “las mejores novelas de todos los tiempos”, empezando por el hecho de que están redactadas predominantemente en lenguas occidentales. Para Parks, “libros de este nivel nos poseen a nosotros y no nosotros a ellos. Ordenarlos jerárquicamente es menospreciarlos”. Sin embargo, la subjetividad de esos registros comparte un par de criterios: las tradiciones literarias serían muy diferentes sin esas novelas; y cada una de ellas ha introducido cambios en la forma novelística y, con ello, la ha impulsado a avanzar.

### ¿Es para tanto?

¿Y si la crítica de la novela no fuera más que estirar, poner a prueba, manipular o escribir en contra de lo que ya se ha escrito? Se trata de reciclajes y renacimientos, y es una obviedad creer que la crítica no existe sin crisis. Dos crisis actuales que cuestionan la autoridad de los expertos y la meritocracia son: ¿por qué abordar estas cuestiones? y ¿por qué las contribuciones no occidentales suelen estar ausentes de la crítica, cuando varias novelas universalmente aclamadas proceden de países “periféricos” y sus literaturas “menores”?

Incluso si solo se limita al mundo anglosajón, Jess Row sostiene que no necesitamos críticos obsesionados con la realidad, ni acalorados debates sobre la muerte o la vida de la novela, sino críticos innovadores dispuestos a examinar el futuro del género. Los críticos mueren una y otra vez debido a la aristocracia profesional de su trabajo, pero no así el arte de la novela. Al mismo tiempo, no está claro que la traducción al inglés de una obra clave de la crítica latinoamericana, como la póstuma *La ciudad letrada* del maestro uruguayo Rama, haya fomentado o aplanado la lectura de las novelas latinoamericanas, o haya ampliado el público crítico.

De acuerdo con los libros de crítica que he mencionado en este ensayo, no hay futuro para la novela latinoamericana en Occidente, pero su historia no puede ni debe ser una nota al pie de la gran narrativa occidental del progreso cultural y moral. Algunos críticos de renombre siguen negándose a aceptar que las novelas ajenas al canon del primer mundo traten temas relevantes. Y, por tanto, prefieren centrarse en temas de interés limitado, principalmente para pequeños grupos de discípulos sin futuro en instituciones cada vez más autoritarias.

A diferencia de la crítica universitaria envalentonada, críticos como Frank, Jameson y Lodge aspiran a explicar cuestiones complejas de una manera que ha sido probada por la historia. ¿Qué dirán los estudios del año 2126 sobre la obra de Frank? En comparación con el linaje de Bajtín, Lukács o Auerbach, el de muchos teóricos de la novela del siglo xx es menor, rebosante de santurronería o ideología performativa, lo que permite que cada nueva caricatura que se haga de ellos se archive en una categoría antigua. ¿Cuántas de las novelas actuales trascenderán un siglo y en qué plataforma aparecerá la próxima Gran Novela Universal? Jameson, Lodge y Frank arrojan luz sobre esas cuestiones cuando analizan cómo las novelas reorganizan la realidad actual y revelan una verdad en medio de jerarquías artificiales y sumisión social. ~

**WILFRIDO H. CORRAL** es crítico literario. Su libro más reciente es *Nueva cartografía occidental de la novela hispanoamericana* (EUDP, 2025).