

WAYNE C. BOOTH, : *The Rethoric of Fiction*. Chicago and London, The University of Chicago Press, 1963, 455 p. (1 ed. 1961).

Quando la bibliografía sobre un tema amenaza con borrar sus perfiles y con convertir en excrecencia enfermiza lo que debió ser labor esclarecedora, bienvenido sea el balance histórico-crítico que restablece las líneas fundamentales del campo de investigación y rectifica los conceptos básicos. Tal es la función de este libro, en el cual Wayne C. Booth atiende tanto al desarrollo de la narrativa en sí misma considerada, como al andamiaje de teoría y crítica literaria que en torno de ella se ha ido levantando en los últimos cuarenta años. De ahí que *The Rethoric of Fiction* sea un tratado teórico de real importancia y, hasta cierto punto, un estudio de historia de la crítica del más alto interés.

La primera parte del libro —“Artistic Purity and the Rethoric of Fiction”—, desmenuza cuidadosamente algunas afirmaciones, nacidas de la tendencia a la generalización y a la simplificación, que se han difundido con el valor de verdaderos aforismos. Tal es, por ejemplo, el que postula que la presencia del narrador en su obra es *siempre* inartística y que aquél debe, en consecuencia, retirarse a un segundo plano y renunciar a “contar” para “mostrar”, simplemente. A juicio de Booth, el autor “muestra” —o presenta— lo que le sirve para “contar”: la línea entre “contar” y “mostrar” es arbitraria. Henry James y Gustave Flaubert fueron los primeros novelistas que se plantearon conscientemente esto, pero junto con otros problemas y en función de un tipo determinado de novela. El error consiste en exigir determinadas cualidades de un modo universal; el “realismo presentativo” ha

llegado a ser considerado como la única técnica lícita y el “realismo formal” como una característica consustancial de la novela como género. Se defienden de modo abstracto principios de objetividad y sinceridad y se abomina de la retórica. Booth afirma que la única sinceridad posible es la del autor en armonía consigo mismo, y defiende la retórica por cuanto ésta no es artificio impuesto, sino el conjunto de medios que sirven a los propósitos del escritor. En cuanto a la objetividad, en esta denominación confluyen tres cualidades diferentes —neutralidad, impasibilidad, imparcialidad—, cuyas relaciones con el autor, con el narrador, el tema, la técnica, el estilo y los valores son debidamente analizadas. Hacia el final de esta primera parte, un exhaustivo examen de los tipos de narración —sobre todo en lo que se refiere a la creación de personajes; relación del autor como narrador con su propia obra y con sus personajes; estructura y ritmo de la narración; expresión de emociones, creencias y valores—, despliega un amplio abanico de posibilidades que desautorizan toda posible simplificación.

La segunda parte —“The Author’s Voice in Fiction”—, indaga en otros apasionantes aspectos de esta problemática. Primero, ¿cuál es la función del comentario del autor, dentro de la estructura narrativa? El término “omnisciencia” —tan cargado de matiz peyorativo en los últimos tiempos—, le parece ambiguo e insuficiente a nuestro crítico. También en este punto las reglas dicen poco, por lo cual se apoya en textos concretos para examinar los distintos modos y efectos —a veces muy importantes—, del comentario dentro de la narración: presentación de hechos y significación de los mismos, descripción, resumen, etc. La intervención omnisciente del narrador sólo es un recurso reprobable cuando se convierte en un elemento de desarmonía o de confusión. En caso contrario, los efectos obtenidos pueden ser múltiples y fecundos: el narrador puede aparecer como personaje dramatizado, en relación directa con el lector; o bien, en relación con sus personajes, puede juzgarlos, manifestarles su simpatía o subrayar su distanciamiento.

La tercera parte —“Impersonal Narration”—, plantea los diferentes usos y consecuencias de lo que él llama “el silencio del autor”. Ante todo, ha servido de recurso preferente del llamado “mito de la búsqueda”, o sea de la concepción de la literatura como instrumento de exploración de la realidad. Se confunde al lector ocultándole datos fundamentales, se lo envuelve en las propias confusiones del narrador o se lo convierte en partícipe de la gran aventura de descifrar sutilezas y alusiones. La pregunta, ¿quién es el protagonista? ha perdido hoy su sentido: lo que interesa es lograr una impresión de vida o —visto desde otro ángulo—, la expresión de un mundo ambiguo.

Esta impersonalidad de la narrativa de hoy exige nuevos enfoques de ciertos problemas de siempre, tales como los de la relación con el público, con las normas morales y con los valores. Es evidente, como señala Booth, que una visión desde dentro de los personajes puede inducir a que aceptemos su confusión moral. En síntesis, este estudio de retórica que tanto ha insistido en la libertad y en la responsabili-

dad que tiene el narrador para escoger sus propios recursos técnicos, aplica idéntico criterio al conflicto entre forma pura y contenido moral.

Por la vastedad y la seriedad del enfoque, por su fundamento en los textos, que implica una revisión original de un importante conjunto narrativo, y por la doble perspectiva —teoría literaria y “crítica de la crítica”—, que señaláramos al comienzo, este libro de Wayne C. Booth puede incorporarse dignamente a esa serie de obras clásicas que los problemas de la narrativa han suscitado en los últimos cuarenta años.

E. DE ZULETA