LA RESEÑA LITERARIA EN EL AULA DE E/LE

Begoña Sáez Martínez
E.O.I Castellón

Señalar, a estar alturas, la importancia de los medios de comunicación en la sociedad actual, resulta sin duda algo tópico. Pero no por tópico es menos cierto que constituyen un pilar básico del sistema político, la psicología social y el propio sistema de valores. No en vano Chomsky (1995) afirmó que el papel de los medios de comunicación "nos obliga a preguntar por el tipo de mundo y de sociedad en los que queremos vivir, y qué modelo de democracia queremos para esta sociedad" (7). Porque además lo que no podemos negar es la función social de sus mensajes. Una función que hoy, como señala Lomas (1999: 261), es sin duda doble: cognitiva, pues contribuye a la construcción de la identidad personal y a la adquisición de un conocimiento compartido sobre el mundo, e ideológica, al constituirse en eficaces herramientas de consenso social.

En este sentido, en el currículo de E/LE entre uno de sus objetivos ha de contemplarse el de reconocer y analizar los elementos y características de los medios de comunicación, con el fin de ampliar las destrezas discursivas y desarrollar actitudes críticas ante sus mensajes. El discurso de los medios adquiere importancia porque a través de sus "textos" el estudiante puede ampliar su conocimiento lingüístico y sociocultural, al tiempo que recibe aportaciones y valoraciones ideológicas. Facilitar a nuestros alumnos la comprensión de este discurso y desarrollar actitudes críticas contribuye a que pueda estar en contacto de manera autónoma con una importante fuente de conocimientos sobre la actualidad desde la perspectiva del país donde se habla la lengua que está aprendiendo.

Es bien sabido que entre los medios de comunicación, la prensa es el medio informativo más antiguo y una de las formas textuales donde la lengua adquiere un mayor dinamismo y variedad de uso. En el periodismo escrito encontramos un caudal de diferentes tipos de texto con los que se alude a diversos aspectos de la realidad cotidiana y que actúan no sólo como reflejo de los distintos géneros textuales sino

ASELE. Actas XIV (2003). BEGOÑA SÁEZ MARTÍNEZ. La reseña literaria en el aula de ELE
Centro Virtual Cervantes

también de las diferentes funciones del lenguaje periodístico. La razón para trabajar con la prensa en el aula no se debe a la intención de romper con la rutina de la clase. Muchas otras razones de peso justifican su uso. Así lo han demostrado estudios, como, por ejemplo, el ya clásico de Sevillano y Bartolomé (1988: 31-36) sobre las ventajas, inconvenientes y presupuestos del uso de la prensa en la escuela.

En cuanto a la enseñanza de idiomas, cabe mencionar las razones que en el caso del inglés enumera Nieto (2001: 130-131). Para Nieto, a diferencia de los libros de texto que están pensados para estudiantes extranjeros, la prensa al estar dirigida al lector real de una comunidad constituye una fuente auténtica de "información cultural", de los "cambios lingüísticos" que se producen o anticipan, "de variedad idiomática", "de intereses de lectura" por su pluralidad de temas, de "lectura por placer" que puede motivar el leer fuera del aula ampliando así el contacto con el idioma, y de "materiales específicos" actuales que por su diversidad de información nos permiten cubrir las necesidades concretas del estudiante. Toda una serie de razones, por tanto, hacen del periódico un provechoso y útil recurso para el profesor.

Por todo ello, la prensa es y ha de ser objeto de uso en el aula. Acercar a nuestros estudiantes a este medio es tarea importante, y una práctica que ocupa cada vez más tiempo en su aprendizaje. De hecho, actualmente es ineludible la investigación y experimentación de nuevas formas de utilización didáctica de la prensa por parte del profesorado.

A menudo los textos periodísticos se han utilizado como soporte didáctico para la explotación de contenidos gramaticales, léxicos, socioculturales, etc., o con el fin de subrayar el uso en ocasiones incorrecto de la lengua, las desviaciones de la norma, o como auxiliar para trabajar la compresión lectora, por ejemplo. Asimismo generalmente se ha recurrido a la explotación reiterada de los mismos géneros como la noticia o el artículo de opinión. Una buena muestra la constituyen muchos manuales de nivel avanzado configurados a partir de textos entre los que los periodísticos (noticias, encuestas, etc.) ocupan un lugar preeminente. Una perspectiva de estudio interesante pero insuficiente si coincidimos en que el objetivo de la enseñanza/aprendizaje de un idioma es llegar a comunicarnos de forma eficaz en esa lengua, es decir, la ampliación de nuestra competencia comunicativa al ámbito de la lengua que aprendemos.

ASELE. Actas XIV (2003). BEGOÑA SÁEZ MARTÍNEZ. La reseña literaria en el aula de ELE
Centro Virtual Cervantes

Si uno de nuestros objetivos como profesores es, por tanto, formar alumnos competentes en la L2, también será tarea nuestra el plantearnos la conveniencia de que dicha competencia se refiera no sólo a lo lingüístico o gramatical, lo sociolingüístico, lo discursivo o textual o lo estratégico, sino también a lo literario y a lo semiológico. Es decir que se posea una competencia semiológica referida a los conocimientos, habilidades y actitudes que favorezcan una interpretación crítica de los usos y formas de la comunicación de masas y que, en última instancia, permita, por ejemplo, un acercamiento a la prensa escrita o incluso contribuya a fomentar su lectura.

No en vano, a menudo cuando un alumno de nivel avanzado pide consejos para perfeccionar su español se le recomienda sin más la lectura de diarios. Sin embargo, estas expectativas pueden verse frustradas al enfrentarse directamente a la prensa. De hecho, muchas veces los propios alumnos extranjeros residentes en España habituados a leer prensa en su país e interesados por hacerlo en el idioma que están aprendiendo dejan de hacerlo por las dificultades que este ejercicio supone. Además, en general, el ejercicio de lectura se limita a determinadas secciones del periódico, dejándose de lado otras de gran interés como los suplementos culturales donde la reseña literaria ocupa un lugar importante.

La prensa es una forma determinada de decir las cosas. Por ello, y siguiendo a Lomas (292 y 293), es necesario el análisis en el aula de cómo la construcción lingüística del texto periodístico obedece a determinadas condiciones de enunciación y recepción, tiene una intención precisa y se inscribe en contextos culturales concretos. Es esencial que el alumno observe que detrás de cada texto, en nuestro caso la reseña literaria, hay un "plan textual subyacente" cuyo conocimiento debe facilitar la comprensión de su contenido semántico, la identificación de su intención comunicativa y la conciencia crítica sobre sus posibles efectos en el lector. Nuestra finalidad es, en niveles avanzados, utilizar la reseña con sentido, es decir, porque nos sirva para conseguir unos objetivos concretos.

Una reseña es básicamente una presentación de la opinión que se formula sobre otra pieza escrita, justificada con hechos y circunstancias específicos de la obra en cuestión. Su propósito principal es transmitir si vale la pena leer el libro que se está comentando. Independientemente de si el lector ha leído la obra, el autor de la reseña

ASELE. Actas XIV (2003). BEGOÑA SÁEZ MARTÍNEZ. La reseña literaria en el aula de ELE
Centro Virtual Cervantes

debe incluir alguna información sobre el contenido, sin olvidar nunca que la intención de la reseña es presentar la opinión del crítico literario.

En primer lugar, las ventajas que ofrece la reseña en sí misma son varias. Como género de opinión, constituye una buena combinación de la función informativa (informa sobre los hechos literarios de actualidad), crítica (analiza, interpreta, valora y juzga las producciones literarias para orientar en el juicio a los lectores), formativa o educativa (aporta valores sociales y culturales) y persuasiva o propagandística, ya que en realidad trata de vender un producto. Asimismo al tratarse de un texto periodístico informativo e interpretativo en forma de artículo o comentario en el que se presentan, se analizan y enjuician, mediante comentarios y valoraciones personales las novedades literarias, en él se recurre a distintas formas de expresión discursiva (narración, exposición, argumentación).

Uno de nuestros principios didácticos esenciales es el de favorecer un enfoque textual. Para ello nos apoyamos en dos orientaciones. Por una parte, la perspectiva teórica de Lineros (1997) para quien la competencia textual sería "la capacidad que el individuo, hablante y oyente, tiene para producir e interpretar complejos integrados y plurales que cumplen una función comunicativa y que, al mismo tiempo, implican un acto social, entendido como forma de manifestación y organización del lenguaje-en-función, es decir, de la textualidad en el seno del universo del discurso" (69). Por otra, las reflexiones prácticas de Bain y Schneuwly (1997) sobre el texto argumentativo y su escritura. Nos interesa enriquecer la competencia textual del alumno en cuanto a su capacidad tanto para interpretar textos como para producirlos. El punto de partida es familiarizarse con la lectura de la reseña; el de llegada es escribir su propia reseña o, mejor dicho, su propio comentario crítico. Entre ellos media la lectura de la obra literaria. Se trata, en suma, de una integración de contenidos, lectura y escritura.

El tipo de texto: Queneau y su "Propaganda editorial"

A diferencia de otras tipologías (una carta, un curriculum, etc.) que presentan una estructura estandarizada, la reseña no está sujeta a unas convenciones estrictas. Pero al igual que todo texto, responde a un modelo genérico adaptable (introducción-exposición-comentario-opinión, por ejemplo) que orienta y facilita el trabajo de lectura.

ASELE. Actas XIV (2003). BEGOÑA SÁEZ MARTÍNEZ. La reseña literaria en el aula de ELE
Centro Virtual Cervantes

Una primera fase para que el alumno se familiarice con la reseña es partir de la lectura de un texto de Queneau (1947, 1996: 73), no en vano titulado "propaganda editorial", en el que en clave cómica aparecen las instrucciones para escribir un comentario crítico sobre una obra literaria. En un solo párrafo, se ejemplifican de forma paródica algunos de los rasgos estructurales y estilísticos que cumple cierta propaganda editorial.

En cuanto a su organización, se establece, primero, una frase introductoria para hablar de la nueva obra del "célebre novelista X" donde se alaba su talento y maestría, se menciona el tipo de personajes, la atmósfera, etc.; en segundo lugar, unas consideraciones sobre su intriga (el encuentro en un autobús del héroe con un ser enigmático que se pelea con todo el mundo); en tercer lugar, un resumen del episodio final (el desenlace en el que este individuo escucha los consejos de un amigo), y por último, un cierre que, como era de esperar, sirve para ensalzar y valora positivamente la obra. Respecto a los estilísticos, cabe destacar el estilo nominal con el que se ahorran conectores, se gana impersonalidad y objetividad, pero se pierde claridad; el uso de "nosotros" para implicar al lector; los incisos mediante subordinación adjetiva, las aposiciones, etc., y, sobre todo, las palabras "comodín", toda una serie de vocablos genéricos ("esmerarse", "personajes matizados", "atmósfera comprensible, "sensación encantadora", "cincelar con notable fortuna") que precisan poco o nada el significado. En cambio, no sabemos nada del punto de vista, ni del sentido del título, ni de la organización, el estilo o el tema, por ejemplo. El resultado es un texto muy lucido, en apariencia coherente, pero que aporta muy poca información. Una prosa llena de rodeos y de adjetivos puramente ornamentales, una escritura irrelevante, vacía de significado, impregnada de un regusto abstracto, propia de muchos textos periodísticos.

Con la lectura de esta receta y, una vez analizadas sus características, nos preparamos para abordar las reseñas seleccionadas; el estudiante ya ha visto en acción algunos ingredientes de este texto, lo ha experimentado como lector. De este modo, al poseer alguna información sobre lo que va a leer, podemos activar sus conocimientos previos y orientar la lectura.

ASELE. Actas XIV (2003). BEGOÑA SÁEZ MARTÍNEZ. La reseña literaria en el aula de ELE
Centro Virtual Cervantes

La Lectura

Nos hemos centrado en tres suplementos culturales: "Babelia" (*Ba*) de *El País*, "El Cultural" (*Ec*) de *El Mundo* y "Blanco y Negro Cultural" (*Bn*) de *ABC*. En estas publicaciones hemos seleccionado las reseñas sobre cuatro novelas publicadas en 2003, dos españolas: *La mirada de la muñeca hinchable*, de Javier Tomeo, y *F.*, de Justo Navarro, y dos argentinas: *La ciudad ausente*, de Ricardo Piglia, y *Urbana*, de Fowgill. Un total de 12 reseñas (11 para ser exactos, ya que una es doble), tres por cada novela. Es eficaz trabajar de manera contrastiva, comparando las distintas reseñas, reflexionando sobre sus similitudes y diferencias para someterlas a un análisis crítico.

Comenzamos por una etapa de prelectura, centrada en la disposición externa o forma que presentan los textos. En primer lugar, los "elementos de titulación"[1] que dependiendo de cada suplemento presentan tres variantes:

- En "El Cultural", la "ficha" que precede a la crítica del libro donde según un orden fijo se incluyen los datos informativos al servicio del lector: el título de la obra en negrita, el nombre del autor, de la editorial, ciudad y año de publicación, número de páginas y precio.
- En "Blanco y Negro Cultural", un título y la ficha.
- En "Babelia", un título, un "sumario" o "destacado" (breve resumen o pequeña introducción), y la ficha.

El alumno pude comparar los tres modelos y observar cómo las características de la parte inicial marcan ya una intención comunicativa: asepsia, en el primero; mayor elaboración, en el segundo, al seleccionar un título "sugerente" que invita a la lectura, y mayor utilidad, en el tercero, al añadir un "destacado" que anticipa información sobre el cuerpo del texto. Así, por ejemplo, la novela de Tomeo se presenta en "Blanco y Negro" con el título "Escenas de cine mudo", y en "Babelia" con "Luminosa conversación" y con el siguiente destacado: "Con trazo escueto y fantasmagórico, Javier Tomeo ofrece en *La mirada de la muñeca hinchable* una visión irónica de la realidad solitaria del hombre contemporáneo".

El análisis de otros datos relativos a la "presentación formal de la página" como las imágenes (fotos del escritor, ilustraciones, etc.), los diferentes tipos de letra, la

[1] Seguimos la terminología empleada en el *Libro de estilo El País* (1977).

ASELE. Actas XIV (2003). BEGOÑA SÁEZ MARTÍNEZ. La reseña literaria en el aula de ELE
Centro Virtual Cervantes

distribución en secciones y páginas pares o impares, el color, o el número de columnas son también significativos. Un suplemento como "Babelia" concede mucha más importancia a *Urbana* (dos páginas que abren sección; una foto de Fogwill a cuatro columnas y una foto de un poblado de chabolas frente a los rascacielos de Buenos Aires, a dos columnas), a *F.* (dos páginas; una foto de Navarro a cuatro columnas y una de Gabriel Ferrater a tres columnas) y a *La ciudad ausente* (una página que abre sección con una foto de Piglia a tres columnas) que a *La mirada de la muñeca hinchable* (dos columnas en página par con una foto de Tomeo a una columna). Asimismo, las dos primeras parten de una entrevista al escritor. En realidad, en estos casos la reseña funciona como un "despiece" de la entrevista. No falta además en el caso de *F.*, por tratarse de una obra protagonizada por Gabriel Ferrater, un "destacado" en el que se detalla la bibliografía del escritor catalán junto a la del propio Navarro. Como podemos ver se trata de maniobras de propaganda editorial.

En cambio, un suplemento como "El cultural", dedica tan sólo una columna a *Urbana* en página par sin ninguna imagen, toda una par a *F.* (con una foto a una columna de Navarro), y casi una página par a Tomeo e impar a Piglia, con una foto de los novelistas a una columna. Por su parte, "Blanco y Negro" también dedica toda una página impar ilustrada a *F.*, en la que además hay un "despiece" en el que se reproduce en castellano el poema de Ferrater "La ciudad" para corroborar esa condición enigmática a la que se hace referencia a lo largo de la reseña. Sin embargo, concede tres columnas en página par a Tomeo y casi una página a *Urbana* y a *La ciudad ausente*, novelas que se comentan conjuntamente. Estas reseñas también se acompañan de ilustraciones de carácter meramente estético.

Por último, interesan las características del cuerpo del texto: la simple sucesión de párrafos con algún "ladillo" con valor únicamente tipográfico o de diseño para facilitar la lectura, en "Babelia"; la "entradilla", el primer párrafo del texto destacado, en "El Cultural"; los "ladillos" que dividen la información y encabezan párrafos con función de titular, en "Blanco y Negro": "Un suicidio muy meditado", "Estudios, trabajos, mujeres" (*F.*); "Libro rompedor" (*La mirada de la muñeca hinchable*); "Todas las vidas", "Una áspera visión de lo real" (*Urbana* y *La ciudad ausente*).

ASELE. Actas XIV (2003). BEGOÑA SÁEZ MARTÍNEZ. La reseña literaria en el aula de ELE
Centro Virtual Cervantes

Tras este análisis pasaremos a la lectura del contenido de las reseñas, qué ideas se exponen y cómo se organizan. De este modo quedarán claros tres aspectos relevantes. En primer lugar, que no hay una estructura propia sino que cada reseña responde al estilo propio de su autor. En segundo lugar, que a diferencia de otros géneros periodísticos, es un tipo de texto abierto y subjetivo, más dado a la elaboración propia y a la manifestación de lo personal. En tercer lugar, que, en cuanto al uso del idioma, más que aproximarse a un estilo claro, preciso, conciso y comprensible, es un texto más cercano a lo literario que requiere de un lector especializado.

De una novela como *La mirada de la muñeca hinchable* son distintos los aspectos que cada crítico valora, juzga, subraya o silencia. Por ejemplo, Sanz Villanueva (*Ec*) comienza por una enumeración de los "rasgos inconfundibles" de la narrativa de Tomeo ("realismo expresionista peculiar", "presencia relevante de animales u objetos", "temática de la desesperanza" o "prosa de lacónica sencillez") para indicar que todos ellos se funden en su nueva novela. En segundo lugar, nos informa sobre su argumento (la historia de un tal Juan P. que vive solo, con la única compañía de una muñeca hinchable, destinataria de un diálogo imposible y a la que termina por lanzar por la ventana. Un personaje que se cruza con unos cuantos seres pero que sólo cuenta con dos interlocutores, la madre muerta y Torcuato, un amigo que acabará suicidándose). Asimismo nos aporta datos sobre su principio (Juan contando las chimeneas que ve desde la ventana) y su final (Juan haciendo el payaso en homenaje a su amigo). Apertura y cierre que funcionan como "signos de un paréntesis" dentro del cual hay "una ristra de acciones sin sentido" y que "encierra la situación de desamparo" del protagonista. Tampoco faltan a la hora de referirse a Tomeo calificaciones como un "autor en la estela de Kafka" o "infatigable maestro aragonés del absurdo", que informan sobre su estilo.

En tercer lugar, y ya una vez apuntado el tema de la obra, se detiene en su significado de "ácida parábola" o "desolado retrato de la soledad y de la angustiosa búsqueda de comunicación", "una visión de la vida radicalmente nihilista" lograda con la mezcla "sorprendente" de una serie de recursos propios del escritor (verismo y absurdo, lo testimonial y lo onírico, el "humorismo disparatado" y la "tragedia", los "personajes excéntricos", las "situaciones comunes distorsionadas", o la "aparente

ASELE. Actas XIV (2003). BEGOÑA SÁEZ MARTÍNEZ. La reseña literaria en el aula de ELE
Centro Virtual Cervantes

impasibilidad del narrador"). Todo ello para Sanz da un resultado eficaz, verosímil y personal que se sostiene en una "técnica" de la que tan sólo se dice que está "bien acreditada".

Por último, se cierra el texto con un juicio crítico en el que, si bien no se niega el que la obra "tenga bastante interés", sujeta a una "fórmula magistral", se reprocha, por una parte, la falta de un "estímulo renovador", de "sorpresa" para el lector; por otra, el oportunismo de Tomeo al sumarse a la moda de la escritura de "novelitas cortas" y "ocurrencias", su falta de ambición y, en una palabra, el no dar de sí lo que cabe esperar de él.

El plan trazado por el crítico, el desarrollo de las ideas y el cuidado de la expresión permiten calificar esta reseña de texto bastante logrado. No puede decirse lo mismo de la reseña de Ayala-Dip (*Ba*) titulada "luminosa conversación" para aludir simplemente a las conversaciones lúcidas, por críticas, del protagonista. En primer lugar, se recuerda el hecho de que algunas de sus novelas se hayan adaptado al teatro, hecho, a su juicio, justificado por el "aparente ensimismamiento" y los gestos escénicos de sus personajes, y que contribuye a "la singularidad de su discurso narrativo". A esta idea un tanto vaga le siguen unas desafortunadas consideraciones. Para Ayala estos personajes describen "la mayor de las veces los caminos de la novela tradicional", es decir, "se mueven en un ámbito, se dirigen a un paisaje o huyen de él, siempre en geografías indeterminadas". Sin embargo, no parece que necesiten de todo ello "para dirigirse o afianzarse en un destino", porque es como si llevaran consigo un destino"incomunicable", "inconsciente e incurable".

Todo esto para indicar que, excepto en *El crimen del cine Oriente* caracterizado por la "técnica realista", en toda su producción domina el "trazo escueto, fantasmagórico", un trazo que se permite comparar con "las líneas de un cuadro de De Chirico metaforizando la soledad del hombre contemporáneo" y que viene a resumirse en "una poética de la absoluta ironización de la realidad". Una sorprendente mixtificación de nombres y etiquetas que constituye un vago preliminar para afirmar que su nueva novela supone un reencuentro con esta poética que Tomeo "ha ido fortaleciendo libro a libro con excelentes resultados".

ASELE. Actas XIV (2003). BEGOÑA SÁEZ MARTÍNEZ. La reseña literaria en el aula de ELE
Centro Virtual Cervantes

En segundo lugar, se aporta una breve información sobre el argumento: "un hombre solitario urde un diálogo imposible con una muñeca de plástico" y "de vez en cuando alguna conversación con su madre muerta". Según su interpretación, estos acontecimientos se deben a que "como es de rigor en todo solitario, no necesita que le contesten". Del mismo modo, el que se relate una "peripecia absurda" lo atribuye no a que el protagonista sea absurdo, sino a que viva en un país absurdo donde hay "gente que pone bombas, otros que buscan terroristas, además de un cuidadoso sistema de control y persecución de todo aquel que renuncie o deseche un aparato de televisión".

En realidad, este comentario le da pie para hablar del espacio de la novela. No en vano, comenta, primero, que el protagonista vive en un finca de vecinos de los que sólo conoce sus ruidos y sus sombras y tiene un interlocutor fijo con el que suele entablar "diálogos fructíferos en el intercambio de sueños". Segundo, que estos sueños y estas "luminosas conversaciones sin sentido" son el único bien en este paisaje "tan bien trabajado para la premeditada monotonía", donde las calles llevan nombres de militares y para las que el narrador alberga la esperanza de que se cambien por el de poetas. Tercero, que en este espacio desolador la expectativa máxima a la que aspira el protagonista es a contar las chimeneas que recortan el cielo. Gesto que constituye "el único minuto de calidez humana" en este relato desesperanzador que viene a mostrarnos cómo "está el mundo"; en suma, un "rasgo lírico" que "se agradece en una novela en la que nadie, con impecable lucidez, se hace demasiadas ilusiones".

En cuanto a la reseña titulada "Escenas de cine mudo" (*Bn*), de entrada Juristo, nos dice, en primera persona, que ante esta obra no le importa emplear símiles cinematográficos. En realidad, se trata de un capricho asociativo pues la razón aducida es el simple hecho de ser una novela "tan proclive a una discreta espectacularidad" que parece sumergirnos en un "decorado expresionista". Decorado que se describe en unos términos no exentos de una cierta pedantería ("esos donde la línea vertical parece disolverse en una cojera un poco movida a conmiseración, caso de El gabinete del Dr. Caligari, eso sí aderezado con un inmenso sentido del humor (…) que parece remitir al protagonista de la narración a quedarse con la mirada perpleja de Mack Sennett") y donde una referencia al humor le permite abrir un inciso para recordarnos que Tomeo es "quizá el humorista más feroz de nuestra literatura".

ASELE. Actas XIV (2003). BEGOÑA SÁEZ MARTÍNEZ. La reseña literaria en el aula de ELE
Centro Virtual Cervantes

Sin embargo, y no sabemos muy bien por qué esta semejanza cinematográfica que parecía tan clara se diluye por su mayor proximidad con un "tono más clásico, y más literario", con lo teatral ("esas máscaras que inciden en la expresión y que nos parecen más grotescas a medida que nos acercamos a ellas"). Esto se explica, de forma un tanto confusa refiriéndose a que todo "semeja un truco de perspectiva" con el que sin notarse el cambio de planos tenemos la sensación de que nos "han engullido en una ciudad que parece una pesadilla y, sin embargo, es reconocible y certera como sólo sucede en lo onírico". Para Juristo esta ciudad lejos de estar descrita vagamente presenta "una concreción propia de un escritor naturalista o, simplemente, de un reportaje periodístico". En cambio, a renglón seguido, nos comenta que está compuesta por muchos otros lugares que se suponen reales, pero que "suceden en otra perspectiva, incluso en otra dimensión". Lo mismo le sucede al protagonista que vive en un piso colmena con su muñeca y un televisor y que pasea junto a su amigo, que siempre sueña con que le fríen en sartenes, por "un laberinto donde sólo habitan espectros".

Por último, tras estas consideraciones un tanto ambiguas celebra que en esta novela sucedan muchas cosas y, a la vez, con una de sus "múltiples carcajadas", se acabe con "el tabú del argumento", logro que la convierte en un "libro tan rompedor" y en el que por "hablar de todos nosotros" nos sentimos reconocidos.

Como puede verse estos comentarios constituyen tres muestras muy distintas de lo que puede ser una reseña. Veamos ahora cómo se procede ante *F.* Por ejemplo, Senabre (*Ec*) comienza dirigiéndose al lector familiarizado con la producción anterior de Navarro para advertir que su nueva novela es distinta ya que no cuenta una "historia de ficción". Por el contrario, se trata de una evocación personal de Gabriel Ferrater, poeta, traductor y crítico catalán que cumplió su promesa de suicidarse antes de cumplir los 50 años. Tras este preliminar se centra en clarificar las importantes diferencias entre ficción y realidad, entre novela y biografía. Deja claro que *F.* no es una biografía aunque, como se indica al final del libro, su autor se haya documentado escrupulosamente, sino que más bien se acerca a una "semblanza" con una mezcla acertada de "prosa narrativa y ensayística". Además, aunque Navarro maneje mucha bibliografía, seleccione unos datos y excluya otros, "su disposición en el relato y el conjunto de juicios y conjeturas que los acompañan" la convierten en una "creación

ASELE. Actas XIV (2003). BEGOÑA SÁEZ MARTÍNEZ. La reseña literaria en el aula de ELE
Centro Virtual Cervantes

enteramente ficcional". Por ello, cobran sentido las palabras iniciales con las que se nos avisa de que "todos los personajes y lugares, reales o ficticios, sólo aparecen como personajes y lugares imaginarios".

Senabre se detiene en esta idea para insistir en que se trata de una creación literaria autónoma a pesar de las coincidencias entre el personaje y la persona, e incluso en un inciso aclaratorio recurre a las palabras de Unamuno para indicar que "es tan verdadero como el otro". En suma, lo más importante, teniendo en cuenta que de la persona sólo poseemos imágenes e interpretaciones diversas, es "la fuerza y coherencia" con que se ha compuesto, sin conocimiento directo y valiéndose tan sólo de testimonios y escritos ajenos, una particular visión del escritor.

Una vez adscrita la obra a un género preciso se comentan determinadas características que hacen de ella una "muestra de excelente literatura". En primer lugar, el planteamiento del libro, su frase inicial que se repetirá al final del relato y que aprovecha la estructura del "arranque narrativo tradicional" y que Senabre nos transcribe ("Hubo una vez un hombre que a los treinta y cinco años prometió no vivir más de cincuenta") para indicar que crean "una expectación por el carácter insólito y sorprendente de la información que ofrece". En segundo lugar, la "libertad de la escritura" como demuestra, por ejemplo, la alternancia de tiempos verbales y de perspectivas narrativas que puede verse en la cita entresacada de la página 28 donde se mezclan la tercera, la segunda y la primera persona, o bien el desarrollo del relato que al margen de la secuencia cronológica de los hechos, se apoya con avances y retrocesos en determinados centros de interés.

En tercer lugar, se comenta con detenimiento el desequilibrio en la selección de los datos que ayudan sobre todo a delinear la imagen del personaje adulto y se critica el que haga hincapié en su "precaria vida sentimental", en el creciente papel de la bebida o en su desencanto progresivo, y se dejen un tanto en penumbra los caminos de su vasta formación intelectual.

Por último, se subraya que es una obra que "vale la pena leer" por el interés del personaje y especialmente por "la configuración literaria" que la prosa de Navarro proporciona a esta "semblanza peculiarísima".

ASELE. Actas XIV (2003). BEGOÑA SÁEZ MARTÍNEZ. La reseña literaria en el aula de ELE
Centro Virtual Cervantes

Por su parte, García-Posada (*Bn*) abre su reseña "El demonio de la destrucción" con una larga introducción donde se desarrolla el significado de este título tomado a propósito de Baudelaire para marcar las concomitancias con "este gran poeta catalán destruido" de cuya biografía enumera una serie de datos consabidos y que aprovecha para en un inciso hacer referencia a la actual edición bilingüe de una de sus obras. En suma, para el crítico, *F.* es la "historia de esa destrucción" o de la destrucción de un personaje llamado F. según la "interpretación" de este andaluz conocedor de la cultura catalana contemporánea. Al igual que Senabre insiste en esta diferencia apoyándose en la advertencia preliminar para marcar su distancia con la biografía o el ensayo. Recuerda, como se resume en el "ladillo", su suicidio meditado y cómo la novela mediante varias elipsis y sin descender a excesivos pormenores se concentra en algunos puntos de esa vida (su relación con las mujeres, con la literatura, su fracaso matrimonial, etc.).

Asimismo, subraya su "limpieza expresiva", la explotación de mecanismos sintácticos, una prosa depurada en consonancia con la propia "poética existencial y literaria" del personaje, y otros aspectos técnicos como la maestría del estilo libre indirecto. Tras estas consideraciones técnicas se vuelve, como se indica en el segundo ladillo "estudios, trabajos, mujeres…", sobre la perspectiva de juzgar al personaje por sus hechos, que le hacen calificarlo de una suerte de "Sócrates redivivo".

Por último, se valora que el autor haya respetado el enigma al no desvelar la clave de su suicidio, ya que en última instancia lo que cuenta es que Ferrater "amaba la vida, pero la bebía hasta las heces". Y, finalmente, se subraya que no se trata de un libro menor en la "sólida trayectoria" de Navarro, sino de una "lograda tentativa de ficción real, que gustará a todos cuantos buscan en la literatura rigor formal y profundidad de visión".

Menos pródiga en consideraciones técnicas es la reseña "Trozos de una vida" (*Ba*) en la que, como anticipa su título, Llovet parte de una larga y pormenorizada consideración sobre los aspectos biográficos, con un regusto más enciclopedista que crítico. Sin embargo, con esta información se insiste en cómo su vida y su obra se han entremezclado, sin delimitar distancias, a la hora de establecer valoraciones. Por ello, le

ASELE. Actas XIV (2003). BEGOÑA SÁEZ MARTÍNEZ. La reseña literaria en el aula de ELE
Centro Virtual Cervantes

resulta "enormemente gratificante" que Navarro se haya atrevido a darle un "sesgo absolutamente novedoso, voluntariamente parcial".

Hechas estas consideraciones se centra en describir su estrategia narrativa original, distinta e inédita, tan necesaria para ocuparse de una "vida caleidoscópica" que él compara con Walter Benjamin y que no consiste en un recorrido biográfico exhaustivo, sino en un tejido articulado en torno a una serie de circunstancias de su vida y a una serie de motivos conductores (sus gafas oscuras, la predicción de su muerte, etc.). Por último, retoma la comparación con Benjamin para volver sobre la idea de esos "trozos de vida" y pasa a enumerar algunos detalles de su existencia (su curiosidad ilimitada, su pasión por los "conocimientos descoyuntados", su elocuencia políglota, su ruina económica, etc.) de los que Navarro ha extraído su narración y que constituyen "fogonazos bien contados" y, en suma, la noticia más eficaz de su vida.

En cuanto a *Urbana* y *La ciudad ausente* es conveniente empezar por la reseña conjunta titulada "Versiones de Buenos Aires" (*Bn*). Asistimos así a otro modelo donde predomina el esquema comparativo. En primer lugar, García Ramos introduce el tema mencionando las similitudes y diferencias entre estos "originales" y "polémicos" escritores que nos alertan sobre "el mundo que es y el que soñamos": la ciudad como presencia, la afirmación del mundo objetivo y de la realidad de la ficción, en *Urbana*; la ciudad como ausencia, la autonomía de la narración y de la ficción, en Piglia.

Tras estas aclaraciones, primero, se centra en *Urbana* de la que se comentan ciertos rasgos como su heterogeneidad o la unión de lo prosaico y lo poético entre otros, y, segundo, precedido del ladillo "Todas las vidas", aborda *La ciudad ausente* donde también son esenciales la heterogeneidad y la proliferación de argumentos a partir de la idea del inventor de una máquina-mujer generadora de historias. Tras detenerse en comentar el significado metafórico de la ciudad como símbolo de la complejidad o del encuentro múltiple entre personajes, pasa a resumirnos el argumento de *Urbana*, donde la inauguración de un moderno edificio al que se oponen los vecinos del apartamento aledaño, que en protesta han forrado de negro sus ventanas, supone la antítesis entre dos mundos y dos clases sociales.

El siguiente paso es el análisis de los aspectos técnicos o formales y la concepción novelística: la novedad formal y provocación constante para desconcertar al

ASELE. Actas XIV (2003). BEGOÑA SÁEZ MARTÍNEZ. La reseña literaria en el aula de ELE
Centro Virtual Cervantes

"gregario lector", la devaluación del argumento, en Fogwill; el juego de espejos que supone una revisión de la obra de Macedonio, Borges, Onetti, etc., la metamorfosis de los argumentos que se bifurcan en una historia interminable, en Piglia.

Por último, mediante el ladillo: "una áspera visión de lo real", desentraña el significado de estas novelas que se suman a ese debate que sobre Buenos Aires se renueva generación tras generación (una "áspera versión de la realidad argentina actual", la primera, y una revisión de la historia y de la ficción, la segunda).

Echevarría, sin embargo, en su reseña sobre *Urbana* (*Ba*), titulada un "narrador materialista", parte de la imposibilidad de resumir su argumento por tratarse de una "secuencia de episodios incipientemente narrativos" en torno a la inauguración de un lujoso aparthotel, hecho sobre el que informa el propio escritor en su advertencia inicial y que es extensible a otros títulos suyos. En segundo lugar, analiza los rasgos más sobresalientes de su escritura (precisión técnica, antipreciosismo, antiidealismo, etc.) que hacen de él un escritor materialista, "comprometido y subalterno". Esta acuñación que se intenta clarificar mediante citas abstractas, entresacadas aleatoriamente, le llevan a centrarse en la ideas de Fogwill sobre las reglas impuestas por una industria que acabará con los propios autores, una situación a la que él mismo se resiste y que le convierten en un escritor "mártir" del que "la industria tiene prisa por librarse".

De este signo de excentricidad parte también Marco (*Ec*) para introducir su comentario. Tras enumerar su producción, recuerda cómo esta obra, que se suma a toda una literatura inspirada en la ciudad de Buenos Aires, y en la que apenas sucede nada, construye un texto "aséptico, casi deshumanizado". A partir de esta clave, Marco tan sólo hace una lista genérica de sus características para concluir positivamente que se trata de una novela para "afectos a la literatura auténtica". Y esa literatura es a su modo de ver la "ajena al tópico, reparadora de mediocridades, audaz".

Un texto bastante resultón pero en el fondo huero, en el que con la seducción de las palabras se trata de vender un libro. En la misma línea sitúa su crítica a Piglia; ésta incluso arranca de una anécdota personal (su cena con Borges y Onetti) que no aporta nada a su interpretación y con la que tan sólo se nos indica que estos escritores y otros más conforman los "puntos cardinales" sobre los que se orienta esta novela cuya primera edición argentina es de 1992, y que puede calificarse de "hito en la narrativa

ASELE. Actas XIV (2003). BEGOÑA SÁEZ MARTÍNEZ. La reseña literaria en el aula de ELE
Centro Virtual Cervantes

hispanoamericana contemporánea". En segundo lugar, trata de clarificar el género de este libro "complejo, múltiple, circular", entre "el ensayo, el pensamiento y la acción" que consta de un "hilo popular" conductor a partir de la figura de un periodista, de la multiplicación de voces narradoras, de la existencia de unos personajes en función de otros o de una clave política al final (el peronismo y la perduración mítica de Evita). Tras estos datos, por último, nos describe, con un tono sugestivo que invita a la lectura, la intriga casi policiaca a partir de la aventura de Junior y su búsqueda de lo desconocido, o la presencia de un ensayo sobre el lenguaje y el relato que igualmente entronca esta "obra maestra" y "multisignificativa", con la novela de ciencia-ficción.

De estas ideas parte también Catelli en "Piglia plural y enigmático" (*Ba*) cuando nos describe el comienzo de relato policial en el que el protagonista halla una misteriosa máquina que cuenta historias, su viaje iniciático o su cierre joyceano. Entre estos comentarios en los que se insertan opiniones del propio Piglia, se subraya la filiación del texto con escritores como Arlt, Casares o Macedonio. Una "difícil combinación" en la que la "utopía paranoica" es el motor de la historia y que constituye una "alegoría científico-política" y una "teoría del porvenir de la literatura tras el fin de la novela como género".

En segundo lugar, tras estos datos abundantes, se pasa a desentrañar cuál es la concepción que subyace en la novela. Para ello nos recuerda la constante reflexión de Piglia, desde finales de los setenta, sobre la relación entre política y procedimientos de ficción que se plasma en obras como *Respiración artificial*, "metáfora oblicua de la dictadura argentina". En tercer lugar, se comenta el desarrollo de este proyecto mediante el papel de raíz borgiana del crítico como creador pero desde la afirmación vanguardista de la forma en oposición radical a las solicitudes del mercado y según una exigencia política. Exigencia que Piglia demuestra cuando afirma que "hay que hacer la revolución" o cuando ante su novela premiada, *Plata quemada*, declara que los premios son una manifestación pura de la lógica del mercado.

Por último, se explica que dentro de este proyecto su nueva obra actúe como su "laboratorio", ya que, por una parte, "articula la red de todas sus lecturas" y, por otra, constituye una mezcla tanto de géneros (policial, fantástico o utópico) como de estilos

ASELE. Actas XIV (2003). BEGOÑA SÁEZ MARTÍNEZ. La reseña literaria en el aula de ELE
Centro Virtual Cervantes

(la oralidad argentina o el lirismo de sentencia y paradoja), rasgos que hacen de ella su novela más plural y enigmática.

De la selección de la obra literaria a la escritura: Elaboración de un comentario crítico

Sin duda, todos sabemos lo importante y necesaria que es la literatura para nuestra enseñanza. Sin embargo, no ignoramos que muchas veces la literatura en realidad se queda en el furgón de cola del curriculum. Como hemos visto, los suplementos culturales nos permiten no sólo dar cuenta de la actualidad literaria, de las nuevas formas narrativas (ausencia del argumento, fragmentación, etc.), de los temas (la televisión, la soledad del hombre contemporáneo, etc.), del mercado editorial español e hispanoamericano, sino también nos pueden ayudar a la hora de buscar y decidir unas lecturas plenamente recientes.

Como puede verse, con la lectura de estas reseñas el alumno ha recibido una considerable información acerca de una serie de novelas representativas de la actualidad literaria española e hispanoamericana. Ahora que sabe qué puede leer, su tarea será elegir la novela que por su forma y contenido pueda conectar con sus gustos e intereses, para después, y como tarea final, elaborar su propia interpretación, un comentario crítico de acuerdo a los principios de corrección, coherencia, cohesión y adecuación.

Es bien sabido que la mejor manera de aprender recursos para la redacción es verlos en acción, es decir, experimentarlos como lector y escritor. Con nuestro trabajo didáctico en el aula hemos de enseñar, no sólo, a observar y a analizar los aspectos retóricos y pragmáticos que intervienen en la comunicación periodística (intención del autor, modo en que trata la información, conocimientos que presupone en el lector y efectos de la lectura del texto), sino también, a identificar sus mecanismos de construcción o sus usos gramaticales. Por ello, mediante un análisis contrastivo de las reseñas debemos subrayar también la importancia de tres aspectos esenciales: la relación entre enunciador y destinatario (el punto de vista enunciativo adoptado: personal, plural, general); los mecanismos de conexión (organizadores textuales, puntuación, presentación formal de la página, etc.) y las fórmulas de cohesión (utilización de los tiempos verbales, funcionamiento de los conectores, etc.). Recursos

ASELE. Actas XIV (2003). BEGOÑA SÁEZ MARTÍNEZ. La reseña literaria en el aula de ELE
Centro Virtual Cervantes

que, como todos sabemos, los alumnos o no emplean jamás, o los utilizan muy poco, o los hacen con un criterio erróneo (fluctuación del punto de vista adoptado, por ejemplo).

Pero además del estudio de ciertos problemas del idioma, nos interesa que con la reseña el alumno tome conciencia de la propia dimensión comunicativa del lenguaje, que sepa que el contenido de un texto está íntimamente unido a la actividad comunicativa y que escribir sirve también para influir en los demás. Si con la reseña, entre otras cuestiones, por una parte, ha podido observar la falta de seriedad que hoy, a la hora de escribir, se impone en un medio como el periodismo, por otra podrá advertir que no por ello el mensaje deja de ser persuasivo. Sin duda, estos comentarios que van dirigidos a un publico especializado, no sólo crean opinión y modelan un canon literario, sino que con la seducción de las palabras y la prosa "coloreada", también están, en ultima instancia, vendiendo un producto, aunque éste se llame libro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ayala-Dip, J. Ernesto. "Luminosa conversación", *Babelia*, 31-5-2003, p. 10.

Bain, Daniel y Schneuwly, Bernard (1997), "Hacia una pedagogía del texto" en Lomas, C. (comp.), *El aprendizaje de la comunicación en las aulas*, Barcelona, Paidós, pp. 145-160, 2002.

Catelli, Nora. "Piglia plural y enigmático", Babelia, 17-5-2003, p. 7.

Chomsky, Noam (1995), "El control de los medios de comunicación", en Chomsky, N. y Ramonet, I. *Cómo nos venden la moto*, Barcelona, Icaria. 2001, pp. 7-54.

Echevarría, Ignacio. "Un narrador materialista", *Babelia*, 8-III-2003, p. 6.

Fogwill, Rodolfo Enrique (2003), *Urbana*, Barcelona, Mondadori.

García-Posada, Miguel. "El demonio de la destrucción", *Blanco y Negro Cultural*, 15-2-2003, p. 7.

García Ramos, Arturo. "Versiones de Buenos Aires", *Blanco y Negro Cultural*, 29-3-2003, p. 9

Juristo, Juan Angel. "Escenas de cine mudo", *Blanco y Negro Cultural*, 8-3-2003, p. 8.

Libro de estilo El País (1977), Madrid, Ediciones El País, 1998.

Lineros Quintero, Rocío (1997), "Competencia textual y enseñanza del español como segunda lengua", *REALE*, 8, pp. 51-76

Llovet, Jordi. "Trozos de una vida", *Babelia*, 22-II-2003, p. 9.

Lomas, Carlos (1999), *Cómo enseñar a hacer cosas con las palabras. Teoría y práctica de la educación lingüística*, Barcelona, Paidós, vol. II.

Marco, Joaquín.(a) "Urbana", *El Cultural*, 13-3-2003, p. 14

(b) "La ciudad ausente", *El Cultural*, 29-5-2003, p.33

Navarro, Justo. (2003) *F.*, Barcelona, Anagrama

Nieto, Diego A. (2001), "The newspaper in the classroom", *IV Jornadas de profesores de EEOOII de Andalucía*, Motril 2001, APEOIA, pp. 130-132

Piglia, Ricardo (2003), *La ciudad ausente*, Barcelona, Anagrama.

Queneau, Raymond (1947), *Ejercicios de estilo*, Madrid, Cátedra, 1996.

Sanz Villanueva, Santos. "La mirada de la muñeca hinchable", *El Cultural*, 6-3-2003, p. 12.

Senabre, Ricardo. "F.", *El Cultural*, 6-2-2003, p. 16.

Sevillano García, Mª Luisa y Bartolomé Crespo, Donaciano (1988), *Prensa: su Didáctica, Teoría, Experiencias y resultados*, Madrid, UNED.

Tomeo, Javier (2003), *La mirada de la muñeca hinchable*, Barcelona, Anagrama.

ASELE. Actas XIV (2003). BEGOÑA SÁEZ MARTÍNEZ. La reseña literaria en el aula de ELE

Centro Virtual Cervantes