

# NEW LEFT REVIEW 126

SEGUNDA ÉPOCA

ENERO-FEBRERO 2021

## ARTÍCULOS

MIKE DAVIS	Guerra de trincheras	7
DYLAN RILEY	Líneas de fractura	39
JEREMY ADELMAN	¿El fin del paisaje?	57
MICHAEL MAAR	Por sus epítetos los conoceréis	75
TOR KREVER	En el zarzal	83
DAVID HARVEY	Valor en movimiento	105

## CRÍTICA

SUSAN WATKINS	La derecha fracturada	126
TOM MERTES	¿El pueblo elige?	134
AGNÈS MAILLOT	Cuestiones irlandesas	143

---

[WWW.NEWLEFTREVIEW.ES](http://WWW.NEWLEFTREVIEW.ES)

© New Left Review Ltd., 2000

Licencia Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

INSTITUTO  
**25M**  
DEMOCRACIA

**ts**  
traficantes de sueños

SUSCRÍBETE

MICHAEL MAAR

## POR SUS EPÍTETOS LOS CONOCERÉIS

**E**N LAS AULAS flota un viejo consejo académico que no va completamente desencaminado cuando advierte: ¡Alejaos de los adjetivos! Es improbable que los editores protesten por la falta de un adjetivo, pero siempre usarán el lápiz para tachar los superfluos. En caso de duda, no lo pongas. El crítico Wolf Schneider proporciona una ilustración excelente: «Si el autor de *Der Lindenbaum* hubiera escrito –en lugar de “Junto al pozo, ante la verja, se yergue un tilo”– “Junto al ruinoso pozo, frente a la desvencijada verja cubierta de enredaderas, se yergue un tilo viejo y retorcido”, Schubert no le habría puesto música a su poema». Muy cierto. Una vez hallados el verbo y el sustantivo adecuados, el escritor tiene la carga completa y puede volver a casa (o embarcarse en un *Winterreise* [viaje de invierno]). Ese es el planteamiento de los escépticos de los adjetivos. En palabras del poeta y diplomático Paul Claudel, *la crainte de l’adjectif est le commencement du style*: el miedo al adjetivo es el comienzo del estilo<sup>1</sup>.

I

Hemingway fue el propagador más eficaz de este purismo estilístico. Como periodista, conocía el valor de la redacción concisa. Cada palabra contaba, por cada una había que pagar cuando se telegrafiaba a la redacción. Había que eliminar todo adjetivo decorativo que no aportase información. La revolución provocada por la aplicación de este planteamiento a la novela difícilmente puede exagerarse. Todos los autores, en

---

<sup>1</sup> Paul Claudel, *Journal*, vol. 1, François Varillon y Jacques Pettit (eds.), París, 1968, p. 69.

especial los angloestadounidenses –Fitzgerald, Cheever, Carver, Ford– están en deuda con este legado, les guste o no. Los únicos escritores que han intentado distanciarse de él son los defensores conscientes del adjetivo: Nabokov, Updike y el discípulo de ambos, Nicholson Baker. El uso magistral del tricolon adjetival se muestra en *Ada*, cuando Van mira fijamente desde la cubierta del trasatlántico las «aguas complicadas, espumosas, negras» en las que Lucette se ha ahogado por él. El uso de lo «complicado» es la marca del genio<sup>2</sup>. Y tampoco Borges, lector con un juicio literario infalible, se permitía dejarse infectar por Hemingway, por no decir nada de los cuatro remeros, Julio, Carlos, Mario y Gabriel, en *La medición del mundo* de Daniel Kehlmann<sup>3</sup>.

La crítica a la extravagancia adjetival florecía ya en los países de habla germana. En 1910, Karl Kraus se burlaba de su blanco favorito, Heinrich Heine, diciendo de él que era el tipo de observador que compensa con adjetivos opulentos lo que la naturaleza le ha negado en sustantivos<sup>4</sup>. Kraus es en esto precursor de Hemingway, pero ambos seguían a Voltaire al declarar que los adjetivos son los enemigos de los sustantivos. Un adjetivo bien colocado debe *contarnos algo*, se dice; si es algo que ya sabemos, el escritor debería haberse contenido. Como dicen en Franconia, «una buena *bratwurst* no necesita mostaza»; y siguiendo el argumento, un buen sustantivo tampoco necesita un adjetivo.

## 2

Algunos autores, sin embargo, se muestran intrépidos a este respecto. Esforzarse por encontrar un adjetivo original en el *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis es como buscar la flor azul en el Sahara. Todo es «elegante», «encantador», «romántico», «diverso», «celestial», «indescriptible», «eterno», y los mismos epítetos se repiten con frecuencia de una frase a la siguiente. Nada de esto se ha visto, oído o sentido realmente. Novalis podría servir de ejemplo negativo en una escuela de estilo. Pero si eliminamos los adjetivos de Stifter o Keller, de Proust o Woolf, de Joseph Roth

<sup>2</sup> Vladimir Nabokov, *Ada, or Ardor: A Family Chronicle* [1969], Londres, 2000, p. 390.; ed. cast.: *Ada o el ardor*, Barcelona, 1992.

<sup>3</sup> Se trata de un homenaje de ficción indirecto de Kehlmann a un cuartero de escritores latinoamericanos, Julio Florencio Cortázar, Carlos Fuentes, Jorge Mario Vargas Llosa y Gabriel José García Márquez, los cuatro remeros que ayudan a Alexander von Humboldt a explorar el río Orinoco: *Measuring the World* [2005], Londres, 2007; ed. cast.: *La medición del mundo*, Barcelona, 2016.

<sup>4</sup> Karl Kraus, «Heine and the Consequences», en *The Kraus Project*, Londres, 2013, p. 45. Título original: «Heine und der Folgen: Schriften zur Literatur», *Die Fackel*, 1910.

o Heimito von Doderer, de Rudolf Borchardt o Thomas Mann, su obra perecerá<sup>5</sup>. El adjetivo correcto –en otras palabras, el adjetivo que subvierte nuestras expectativas y muestra una tensión con el sustantivo– puede ser el guijarro brillante que dé vida a toda la frase<sup>6</sup>. Y nada mejor que un adverbio o un adjetivo para suscitar deducciones cómicas.

Dos pequeños ejemplos. En el clímax de la tetralogía *José*, de Thomas Mann, José, que ha ascendido hasta convertirse en la mano derecha del faraón, ha logrado atraer a sus hermanos –que antes lo habían lanzado a un pozo– para que lo visiten en Egipto. Los hermanos no lo reconocen en su nueva grandiosidad, pero en ese momento se sienten incómodos. ¿Qué quiere de ellos? José pregunta a Judá y este narra la situación de la familia en su país natal. Cuando José oye que su hermano menor, Benjamín, ya tiene ocho hijos de dos esposas distintas, estalla en carcajadas sin esperar siquiera la traducción. Los funcionarios de palacio ríen con él, de manera obsequiosa. «Los hermanos sonrieron ansiosamente», nos cuenta Mann, y este «ansiosamente» suscita una nota cómica, por su incongruencia con el verbo<sup>7</sup>.

O tomemos la explicación dada por Borges de su abandono de los estudios orientales que había comenzado en torno a 1916:

Trabajando con entusiasmo y credulidad la versión en inglés de cierto filósofo chino, encontré un pasaje memorable: «A un hombre condenado a muerte no le importa ponerse de pie al borde de un precipicio, porque ya ha renunciado a la vida». Aquí el traductor incluía un asterisco, y su nota me informaba de que esta interpretación era preferible a la de un sinólogo rival, que había traducido el fragmento como sigue: «Los criados destruyen las obras de arte, para no tener que juzgar sus hermosuras y defectos». Entonces, como Paolo y Francesca, dejé de leer. Un misterioso escepticismo había penetrado en mi alma<sup>8</sup>.

En este fragmento es el adjetivo «misterioso» el que insinúa lo cómico o lo registra.

---

<sup>5</sup> Borchardt comprendió la necesidad de hacer un uso acertado y austero de los adjetivos. Véase su descripción de la «manera muerta y vidriosa» en la que Walther Rathenau, ministro de Asuntos Exteriores en la República de Weimar, trataba a las mujeres: *Gesammelte Werke in Einzelbänden: Prosa VI* [1957], Berlín, 1990, p. 257.

<sup>6</sup> Véase también el comentario levemente paternalista pero acertado de Peter Sloterdijk sobre el secreto del buen estilo: «El adjetivo debe ser la amante raramente vista del sustantivo y no la esposa que siempre trota a su lado», *Neue Zeilen und Tage*, Berlín, 2018, p. 260.

<sup>7</sup> Thomas Mann, *Joseph and his Brothers* [1933], Nueva York, 1999, p. 1065; ed. cast.: *José y sus hermanos*, Barcelona, 2002.

<sup>8</sup> Jorge Luis Borges, «An English Version of the Oldest Songs in the World» [1938], en *Selected Non-Fictions*, Nueva York, 1999, p. 190.

Cuando la concisión es esencial, el adjetivo adquiere su mayor utilidad. Considérese la función que debe desempeñar en las instrucciones escénicas. Este es un interesante género intermedio, porque las instrucciones del dramaturgo son invisibles para el público. Su función es la de explicarle al director teatral cómo deberían concebirse los personajes. Cada palabra debe alcanzar su objetivo con la brevedad de una orden. Consideremos los *dramatis personae* de Schiller para *Fiesco*:

ANDREA DORIA, duque de Génova, venerable anciano, de ochenta años, que conserva los vestigios de un espíritu elevado: las características principales de este personaje son la dignidad y una rígida brevedad en el mando [*¡sic!*]. GIANETTO DORIA, sobrino del anterior y pretendiente al poder ducal, veintiséis años de edad, áspero y severo en su trato, conducta y modales, con un orgullo vulgar y rasgos desagradables. FIESCO, conde de Lavagna, jefe de la conspiración, hombre joven, alto y bien parecido, de veintitrés años; su carácter es el de un orgullo digno y una afabilidad majestuosa, con complacencia cortés y capacidad de engaño. MULEY HASSAN, un moro de Túnez, personaje abandonado, con una fisonomía que muestra una original mezcla de pillería y humor. JULIA, condesa viuda del Imperio, hermana del joven Doria, de veinticinco años; coqueta y orgullosa, alta y rellena, de belleza malograda por la afectación. Al mismo tiempo deslumbrante y desagradable, con una malicia sarcástica en su porte; viste de negro<sup>9</sup>.

En el ámbito de la experiencia poética, por otro lado, la eliminación de los adjetivos dejaría un erial. Hagamos un experimento. Imaginemos que Hemingway hubiera encontrado el fragmento de *Job* en el que Joseph Roth describe los recuerdos infantiles de Mendel. Si Hemingway hubiera decidido reescribirlo de acuerdo con sus propias normas, el resultado habría sido algo parecido a esto:

Mendel recordaba la nieve que en esta época del año bordeaba el pavimento de las aceras en Zuchnow. Recordaba los carámbanos que colgaban de los grifos; las lluvias que cantaban en los canalones de los aleros toda la noche. Recordaba el trueno retumbando en la lejanía tras el bosque de abetos, la escarcha que adornaba cada mañana. Recordaba a Menuchim, a quien Miriam había metido en una tina para que no estorbara, y recordaba la esperanza de que ese año llegara el Mesías.

---

<sup>9</sup> Citado en Burkhard Müller, *Der König hat geweint. Schiller und das Drama der Weltgeschichte*, Springe (Hannover), 2005, p. 19.

Y he aquí lo que realmente escribió Roth:

Mendel recordaba la envejecida nieve gris que en esta época del año bordeaba el pavimento de madera de las aceras en Zuchnow. Recordaba los carámbanos cristalinos que colgaban de los grifos; las lluvias suaves y repentinas que cantaban en los canalones de los aleros toda la noche. Recordaba el trueno distante sonando en la lejanía tras el bosque de abetos, la blanca escarcha que suavemente adornaba cada mañana azul y radiante. Recordaba a Menuchim, a quien Miriam había metido en una espaciosa tina para que no estorbara, y recordaba la esperanza de que, por fin, por fin, ese año llegara el Mesías<sup>10</sup>.

No cabe duda de que la versión de Roth es superior. Cada adjetivo aporta precisión a la memoria, agudiza un poco la imagen. Las aceras de madera resucitan una época desvanecida; las lluvias suaves y repentinas y la mañana azul y radiante, un vívido mundo infantil; el repetido «por fin», la esperanza infinitamente prolongada de que finalmente aparezca el Mesías.

Otra frase de *Job* se halla construida casi por completo por adjetivos. Es la primera noche de Mendel en Nueva York: «Como era su costumbre, se acercó de inmediato a la ventana. Allí vio por primera vez de cerca la noche de Estados Unidos. El cielo enrojecido, las letras, las imágenes y las señales llameantes, destellantes, descendentes, brillantes, rojas, azules, verdes, plateadas, doradas»<sup>11</sup>. ¿Desearíamos que Roth hubiera prescindido de los adjetivos? En *La marcha Radetzky*, Roth es igualmente extravagante con los epítetos, pero también más humorístico; de hecho, la sal cómica radica en gran medida en los adjetivos. La mesa de trabajo en la que el recientemente ennoblecido teniente von Trotta intenta en vano escribirle una carta a su padre, antes de «lanzar su pluma estéril al tintero», ha sido «mellada y tajada por los alegres cuchillos de hombres hastiados»<sup>12</sup>. Y así durante trescientas páginas en una celebración efervescente de los adjetivos. ¡Pobre Hemingway! Afortunados, nosotros.

## 5

Robert Walser fue otro autor que se deleitaba con los adjetivos. En *El ayudante* (1908), la ciudad está engalanada con banderas por el día nacional de Suiza:

<sup>10</sup> Joseph Roth, *Job* [1931], Londres, 2013, pp. 184-185; ed. cast.: *Job*, Barcelona, 2011.

<sup>11</sup> *Ibíd.*, pp. 213-214.

<sup>12</sup> Joseph Roth, *The Radetzky March* [1932], Londres, 2003, pp. 6-7; ed. cast.: *La marcha Radetzky*, Barcelona, 2007.

En lo alto de la torre de Joseph ondeaba una bandera grande y hermosa. Dependiendo de cómo soprase el viento, ejecutaba un arco audaz y orgulloso con su cuerpo liviano o se doblaba sobre sí misma, avergonzada y cansada, o se rizaba y ondeaba insinuante alrededor de su mástil y de ese modo parecía estar disfrutando y admirándose a sí misma y sus propios movimientos gráciles. Y entonces, de súbito, se elevaba alta, lisa y ancha, semejando una princesa guerrera victoriosa –una protectora fuerte– para volver a caer poco a poco, conmovedora, acariciadora<sup>13</sup>.

¿Dónde podríamos hallar una imagen más gráfica de las reacciones de las banderas al viento cambiante? El fragmento es un ejemplo de extraordinaria riqueza adjetival, porque en él los epítetos asumen una función activa. Son la sustancia de la materia, la cosa en sí. Son los adjetivos los que ondean, baten y se rizan, o, como la torre de Hölderlin en Tubinga, mientras los muros permanecen «mudos y fríos», las veletas «chirrían en el viento»<sup>14</sup>.

## 6

Un último ejemplo nos aparta de lo poético para acercarnos a la desgracia de una figura traumatizada. En *Todo lo que tengo lo llevo conmigo*, de Herta Müller, el personaje principal, Leo Auberg, un homosexual transilvano de etnia alemana, es enviado en 1945, con 17 años, a un campo de trabajo soviético durante cinco años. Müller se basó en el personaje de Oskar Pastior, un poeta rumano deportado a la URSS junto con otros conciudadanos de etnia alemana; más tarde sería el único miembro de habla alemana de Oulipo. Ya anciano, el destrozado Auberg se describe a sí mismo del siguiente modo:

Mi orgullosa inferioridad.  
 Mis enmudecidos miedos-deseos...  
 Mi desafiante conformidad. Le doy a todo el mundo la razón para poder echárselo en cara.  
 Mi chapucero oportunismo.  
 Mi amable mezquindad.  
 Mi gastada envidia del anhelo, de los otros que saben lo que quieren de la vida...

<sup>13</sup> Robert Walser, *The Assistant* [1908], Nueva York, 2007, p. 75 ed. cast.: *El ayudante*, Madrid, 2010.

<sup>14</sup> Hace referencia a la torre sobre el río Neckar, donde Friedrich Hölderlin escribió su poema desesperado, «Mitad de la vida».

Estoy completamente exhausto, presionado por fuera y vacío por dentro, desde que ya no tengo que pasar hambre<sup>15</sup>.

Sin los adjetivos, este devastado paisaje psicológico, este campo de escombros y karst, no podría haberse descrito. Quizá Pastior como hombre nunca haya sido captado con tanta precisión, y el psicograma se compone de adjetivos. Cada uno de ellos crea una tensión con su sustantivo y propina un giro diferente al significado de este. Dicho de manera más precisa: es el adjetivo el que permite darle la vuelta de ese modo al sustantivo. Podríamos decir que lo vuelve tridimensional.

---

<sup>15</sup> Herta Müller, *The Hunger Angel* (2009), trad. Philip Boehm, Londres, 2013, p. 283, traducción ligeramente adaptada; ed. cast.: *Todo lo que tengo lo llevo conmigo*, Madrid, 2010.



## Tarifas de suscripción a la revista *New Left Review* en español

### Para España

#### Suscripción anual (6 números)

Suscripción anual individual [55 €]

Suscripción anual para Instituciones [200 €]

*(una suscripción equivaldrá a 3 ejemplares de cada número enviados a una misma dirección postal)*

Venta de un ejemplar individual para instituciones [20 €]

Gastos de envío postal ordinario incluidos.

### Para Europa

#### Suscripción anual (6 números)

Suscripción anual individual [85 €]

Suscripción anual para Instituciones [300 €]

*(una suscripción equivaldrá a 3 ejemplares de cada número enviados a una misma dirección postal)*

Venta de un ejemplar individual para instituciones [30 €]

Gastos de envío postal ordinario incluidos.

### Resto del mundo\*

#### Suscripción anual (6 números)

Suscripción anual individual [120 €]

Suscripción anual para Instituciones [350 €]

*(una suscripción equivaldrá a 3 ejemplares de cada número enviados a una misma dirección postal)*

Venta de un ejemplar individual para instituciones [50 €]

Gastos de envío postal ordinario incluidos.

### Formas de pago

Se puede realizar el pago mediante tarjeta de crédito, transferencia bancaria o domiciliación bancaria a través de nuestra página:

<http://traficantes.net/nlr/suscripcion>

Para cualquier duda podéis escribirnos a [nlr\\_suscripciones@traficantes.net](mailto:nlr_suscripciones@traficantes.net)