

Novela

De **El corazón a contraluz** surgen esos fantasmas que muestran la banalidad del tiempo cronológico, el pasado mordiendo al futuro en un presente incierto. Una hazaña que muy pocos escritores han logrado sin atentar contra el placer de la lectura.

Página 4



Encuentro

Para averiguar qué, quiénes y cómo es la Nueva Narrativa chilena, el Centro Cultural de España, con el auspicio del diario **La Epoca**, ha organizado un encuentro. Los invitados a dialogar son lectores, escritores, editores y críticos literarios.

Página 5



Ventas

"No es que los editores estén perdiendo dinero. Tampoco que las personas no estén leyendo, ni que los autores publicables sean pocos", dijo Rudolf Hokanson, un analista de la industria editorial del banco Deutsche Morgan Grenfell.

Página 6



La Epoca, Año 10 N° 481 Domingo 6 de julio de 1997

Félix Martínez Bonati

Félix Martínez Bonati (Santiago, 1929) es un nombre familiar para los estudiantes avanzados de literatura de muchas universidades. Su libro, **La estructura de la obra literaria** lleva casi cuatro décadas siendo consultado, y tensionado, para acercarse a la lógica de las frases narrativas. Ha sido profesor de la Universidad de Chile, Rector de la Universidad Austral y actualmente es profesor titular de la cátedra de Teoría Literaria en la Universidad de Columbia, cargo que ha ocupado por más de veinte años. Estuvo en Chile hace dos semanas y, entre muchas otras cosas, nos dijo: "Los estudios literarios están en una situación difícil porque existe una gran variedad de métodos de aproximación a la literatura que progresivamente van perdiendo contacto unos con otros". Dicho por él, para muchos el único teórico chileno de rango universal, el asunto va en serio.

CARLOS OLIVAREZ

Usted fue Rector de la Universidad Austral buena parte de los años 60 al mismo tiempo que hacía clases en una universidad alemana.

—En dos oportunidades hice clases como profesor visitante en Göttingen.

—¿La misma universidad en que había estudiado?

—Sí, unos años antes había hecho ahí mi doctorado.

—¿Esa tesis de doctorado es el libro "La estructura de la obra literaria"?

—Sí y no. En verdad el tema es el mismo, pero después descubrí que la tesis que había defendido era errónea. Por ello, el libro que hice cuando volví a Chile es diferente de la tesis doctoral. No es que la tesis fuera mala. Era una primera aproximación al tema que en aquel tiempo me preocupaba, el tema de la lógica de las oraciones, de las frases narrativas. Quería saber cómo estaba estructurado lógicamente el discurso narrativo.

—¿El discurso literario?

—En general, y en especial el narrativo, porque era el que ofrecía más posibilidades para hacer diferenciaciones. Entonces defendí una tesis allí que es la misma que defendió en su tiempo Frege. Frege es una figura muy importante en la lógica matemática, es una figura fundadora de la lógica matemática. El escribió unos ensayos, en papeles que aparecieron póstumamente, que aparecieron después que hiciera mi tesis doctoral y que no publicó en vida, sobre la lógica de la ficción, sobre la lógica de las oraciones de la ficción. La tesis que él sostuvo allí es que esas oraciones no son ni verdaderas ni falsas. Es la misma tesis que yo había defendido en mi tesis doctoral alemana. Pero después llegué a la conclusión de que eso no era exactamente así. En realidad las oraciones literarias son verdaderas o falsas. Lo que pasa es que son ficticias. Son oraciones imaginadas, imaginarias. Esa posición, que no

LITERATURA & LIBROS



parece ser muy diferente, permite resolver una serie de otros problemas que no se pueden resolver desde la posición de Frege o la que yo tenía en mi tesis.

—Esto convierte a su libro en algo diferente a su tesis.

—El libro, **La estructura de la obra literaria** es una posición nueva. Aunque tiene el mismo tema es muy diferente a mi tesis. Esta no se publicó nunca porque en aquel tiempo no había obligación de publicarla. Ahora hay obligación en Alemania de publicar las tesis doctorales.

—La primera edición es del año 60, ahora es libro de texto en varias universidades.

—La historia de ese libro es larga. La edición chilena se difundió bastante en el mundo hispanoamericano y también en España porque se lo envió a alguna gente como Carlos Bousoño y a otros que mencionaba en él. Se vendió rápido, pero no llegó a publicarse de nuevo hasta 1972 cuando salió la edición Seix Barral, y luego esta editorial hizo una reimpresión en Argentina. Finalmente, en 1983, hizo una tercera edición de la cual todavía quedan ejemplares. El año 1981 apareció la edición en inglés.

—¿Publicada en Estados Unidos?

—Sí, en Cornell University Press.

—¿Es una edición reformulada?

—Suprimí algunas cosas que estaban muy relacionadas con el mundo de lengua española y que no habrían interesado mucho a los especialistas norteamericanos. Pero agregué algunas cosas por lo que también hay una extensión del argumento.

—Su libro se ha relacionado con el estructuralismo de los años 60. ¿Ahora que el estructuralismo ha ido declinado, cuál es la situación?

—Aunque la obra tiene en el título la palabra estructura, yo no partí en realidad de principios estructuralistas sino de principios fenomenológicos. El concepto de estructura que aparece allí es el concepto que aparecía en la tradición fenomenológica, en Husserl.

—¿Todo eso es una mala lectura?

—No es que sea una mala lectura porque hay muchos puntos de coincidencia. El punto de partida era diferente. Los estudiosos propiamente estructuralistas, muchos de ellos del Círculo de Praga, que se han interesado por el libro mío, que lo han citado y que lo han comentado, o discutido, no han tenido problemas. En este

momento, el estructuralismo no es la parte de los estudios literarios que tiene la máxima vitalidad. Es un poco la continuación de los estudios de forma, de la forma literaria. Esto tuvo su auge en los años 60. Después han venido las rachas de la desconstrucción, de los estudios culturales y de los estudios feministas. Ha habido un desplazamiento en el interés literario a otros temas. Pero se sigue haciendo, se siguen publicando muchos estudios narratológicos. Que es un poco como la gramática de la literatura, un poco la base del análisis literario.

—¿El acercamiento a la obra literaria ha sufrido muchas variaciones en estos años?

—Es lo que quiero discutir con mis colegas de la Universidad de Chile porque estamos en una situación difícil. Los estudios literarios están en una situación difícil porque existe una gran variedad de métodos de aproximación a la literatura que progresivamente van perdiendo contacto unos con otros. Se puede dar el caso de un trabajo de Cervantes que uno no pueda entender porque la metodología es tan diversa que hay barreras conceptuales. Esto

tiene serios inconvenientes para los estudios literarios por

que si queremos considerarlos como parte de la cultura humanística, entonces no se puede llegar a una fragmentación tan extrema. Una especialización tan extrema que convierta, un poco, en irrelevante lo que uno hace. Resulta que uno se está dirigiendo a un público tan reducido de especialistas que la trascendencia, en el público más ancho que se interesa por las letras, por el pensamiento, por las ideas, se va haciendo cada vez más difícil. Entonces, lo que yo me pregunto ahora es cómo salir de eso. No sé si será posible, pero por lo menos hay que

plantearse seriamente cómo salir de este progresivo encajonarse en especialidades cada vez menores, más agudas también, pero cada vez más reducidas.

—¿Es una crisis?

—Hay una cierta crisis de los estudios humanísticos en general, una crisis en la posición de los estudios humanísticos en la sociedad en su conjunto. Esto aumenta el riesgo de que se les considere finalmente como algo irrelevante y que no merece tanto apoyo, o tanto interés, de parte de las autoridades que tienen posibilidades de apoyar estos estudios. Esto hay que enfrentarlo con sinceridad. Y no es que la especialidad esté muerta. Todo lo contrario porque todas estas líneas de investigación la han vitalizado enormemente. El feminismo ha progresado mucho, los estudios culturales. La misma desconstrucción ha creado inquietudes nuevas. Hay una gran vitalidad, pero es una vitalidad que se fragmenta.

—¿Y eso produce un alejamiento de la obra literaria?

—Un alejamiento de la experiencia propiamente estética o artística del lector que aprecia la obra, que la lee con gusto. La crítica no parece corresponder a esa experiencia.

—¿Esto es tema de debate en las universidades norteamericanas?

teamericanas?

—Es un tema de debate y hay una división del campo. Hay gente que se dedica a los estudios culturales, gente que se dedica a estudios formalistas y gente que se dedica a estudios históricos filológicos tradicionales. Y todos estos grupos tienen fuerza. Claro, los que están en el primer plano son siempre los más recientes, pero las tradiciones se conservan. Hay revistas excelentes, por ejemplo, dedicadas a los estudios estilísticos. Pero eso no es lo que está en primer plano. En primer plano están los problemas culturales, el canon literario, la inclusión de literaturas marginales o minoritarias dentro del canon.

—¿Y la teoría de la percepción?

—Ha pasado un poquito. Tuvo su gran momento en los años 70, pero ahora pasó a ser parte del bagaje del crítico. En estos momentos hay una renovación de los estudios político culturales, histórico sociológicos. Son muy importantes, pero presentan problemas específicos porque como el crítico literario no tiene formación propiamente en las disciplinas sociológicas o de antropología cultural, se apoya en ciertas autoridades. Y desde allí formula sus tesis literarias y la literatura empieza a reposar en otras disciplinas con las cuales el crítico no está totalmente familiarizado. Justamente contra esto se había reaccionado a principios de siglo cuando los formalistas rusos empezaron a decir hagamos una ciencia de la literatura basada en ella misma. Hacer una ciencia de la literatura que no tuviera otra base que el estudio del lenguaje.

—El estudio del lenguaje también interesa ahora en otras áreas, la biología, la psicología, la administración de empresas. El lenguaje pareciera ser la vedette de este momento.

—El lenguaje ha sido en verdad, el gran tema del siglo XX. La filosofía del siglo XX ha hecho, en gran parte, filosofía del lenguaje. Lógica, filosofía analítica, son en gran medida filosofía del lenguaje. En las corrientes fenomenológicas, Heidegger ha terminado su carrera haciendo filosofía del lenguaje y leyendo poemas y haciendo análisis literario. En este momento la influencia de Derrida se debe en gran parte a eso, al énfasis puesto por él en el lenguaje.

—¿Luego que el lenguaje ha tomado ese lugar, los estudios de literatura han cobrado un nuevo rebrote?

—Se puede decir que se le da una mayor importancia a la formación lingüística e incluso literaria de las personas. Lo que ha ocurrido es que hay una superproducción de doctores en letras. De modo que el mercado profesional académico está difícil. Al mismo tiempo la Modern Language Association creó un comité para estudiar la posibilidad de colocar a los doctorados en letras en empresas de diverso tipo y lo ha hecho con enorme éxito porque las empresas han descubierto que ahí tienen personas que saben escribir muy bien y que saben hacer investigación, que tienen una formación intelectual metódica, y ahora los buscan.

—Entonces la posición de la literatura ha mejorado.

—En este momento la posición de la literatura en el ámbito cultural es bastante sólida. Creo que es más fuerte incluso que unos decenios atrás. No ha sido eliminada o destruida por la televisión. El mercado de libros en Estados Unidos tiene gran vitalidad.

—¿Cuál es su rango académico en la universidad de Columbia?

—Soy profesor ahí durante ya varios años y he sido jefe del departamento. Fuera de eso hago cursos de teoría literaria. Casi todos los años hago un curso que se llama "Historia de la crítica". En el primer semestre leemos y discutimos con los alumnos los grandes textos clásicos, desde Platón hasta el siglo XVIII. En el



El Quijote y la poética de la novela.
Félix Martínez Bonatti. Centro de Estudios Cervantinos. Universidad de Alcalá de Henares 1995. 306



segundo semestre tomamos del romanticismo hasta el siglo XX. Es una historia del pensamiento estético. También hago unos cursos de pregrado para los alumnos del College. Ahí hago un curso que se llama "Civilización contemporánea" que en verdad es una historia del pensamiento ético y político. Empezamos con la lectura de *La república* de Platón y *La política* de Aristóteles. También se leen fragmentos de la *Biblia* y del *Corán*. Es un curso característico de Columbia.

—Como una formación integral del alumno.

—Sí. Es un curso obligatorio. Tenemos tres cursos que son obligatorios para todos los alumnos y que tienen ese carácter. Se empieza con obras clásicas de los orígenes de la cultura occidental y se trata de llegar hasta el presente. Los alumnos tienen que leer mucho. Es un curso muy difícil de dar. Cada uno de nosotros es especialista en algo, pero no en todos esos campos. Los profesores que damos el curso tenemos clases todas las semanas. Cuando hablamos de Platón, por ejemplo, viene una persona del departamento de filosofía o de otras universidades a darnos una clase. De esta forma se asegura que esto se haga de forma competente. También hay otro curso de carácter literario donde se empieza leyendo a Homero, Virgilio, Apuleyo; se pasa a Dante y luego a Cervantes, Rabelais, Shakespeare y se llega hasta el siglo XIX. Esto ha sido muy criticado ahora por lo del canon.

—¿"El canon occidental" de Harold Bloom?

—El debate sobre este libro ha sido fuerte, de modo que hubo una serie de propuestas para eliminar este curso, para cambiar el contenido. Pero Columbia llegó a una conclusión bastante sabia: esos cursos había que mantenerlos como estaban, pero había que crear cursos, de otras culturas, con una estructura semejante. Entonces creamos un curso de "Humanidades Latinoamericanas". A mí me tocó hacer el currículum de ese curso.

—¿Qué comprende?

—Los grandes textos de la historia cultural de Hispanoamérica. Empezando con lo poco que se tiene de las culturas prehispánicas y después tomando los textos de la Conquista: Bernal Díaz del Castillo, Inca Garcilaso. Después entramos en los grandes y conocidos textos de la cultura hispanoamericana. Como esto no está dedicado a los especialistas sino a todos los estudiantes de la universidad, tiene gran atracción.

—Desde este punto de vista, Bloom parece tener razón. Una persona que ha recorrido todo el canon después puede estudiar cualquier cosa.

—Nosotros pensamos también que esa es la fórmula. Cuando nuestros estudiantes escriben sus disertaciones doctorales se nota la diferencia. El que ha hecho los cursos tiene

un campo de referencia más amplio. Tiene una orientación intelectual mucho más amplia. Puede estar escribiendo sobre un autor contemporáneo hispanoamericano pero puede reconocer que allí hay ciertos motivos que ha visto en la literatura clásica grecolatina. Posee la idea de que hay una tradición, de que hay una cierta continuidad.

—Según afirma Bloom, se está dedicando mucho tiempo a estudios periféricos de literaturas muy minúsculas que tendrían cierta validez, pero no para la formación de los estudiantes de literatura. ¿Es la idea de estos cursos?

—Esa es la idea, exactamente. La especialización es inevitable. Es verdad que si se quiere mantener investigación científica en el terreno de las letras, la especialización es progresiva. Cada vez se está estudiando más a autores menores. No se puede, tampoco, desconocer que hay cierto interés en estudiar a autores menores. Desde el punto de vista intelectual se puede aprender mucho estudiando figuras menores pero, claro, eso debe estar contrabalanceado por una formación humanística sólida. De modo que lo que se diga de esos autores menores tenga también interés. El interés va a salir del hecho de que se pone a esas figuras,

cia muy grande, más la tuvo Byron entre los románticos ingleses que el propio Wordsworth. Todos mis amigos españoles me dijeron lo mismo. Tenían razón. Por ejemplo lo que Bloom dice de *El Quijote*...

—Pero la idea de un canon es posible que tenga asidero.

—La idea, más que la realización, me parece importante. La idea tiene su asidero porque si no, no tendríamos puntos de referencia comunes. Claro, uno nunca se pondrá de acuerdo acerca de cuáles son los escritores más importantes. En el fondo, el canon es una especie de lenguaje común. Es un sistema de referencia.

—El lugar común como decía Baudelaire, bendito el lugar común porque nos pertenece a todos. No el lugar común como se suele entender...

—Y el que nos permite comunicarnos. El lugar común como lo entendía Aristóteles en *La retórica*. Se parte de lugares comunes porque es aquello en que todo el mundo coincide.

—Y siguiendo en el canon, acá nos han llegado muchos ecos acerca de su libro sobre *El Quijote*.

—El libro me tomó años escribirlo, no porque estuviera trabajando todo el tiempo en él, sino porque estaba haciendo otras cosas. Salí primero la edición inglesa porque la edición española se atrasó muchísimo. La edición española salió a fines del 95. La hizo el Centro de Estudios Cervantinos de la Universidad de Alcalá de Henares. La edición inglesa había salido en 1992 por Cornell University Press.

—Hay una feliz coincidencia en esto. Guillermo Araya, que fue Decano de la facultad de Castellano en la Universidad Austral, publicó en la editorial Universitaria una edición anotada de "El Quijote" y usted, que fue Rector de esa universidad, publica un estudio sobre el mismo libro.

—Pero, según entiendo, más que del Quijote, el libro es un estudio acerca de la novela.

—Sí. El libro se llama *El Quijote y la novela*. A mí me interesaba mucho discutir qué posición tiene *El Quijote* en la historia del género. ¿Es realmente la primera novela moderna? ¿Qué se entiende por novela moderna? ¿Cómo definir ese concepto y cómo poner a *El Quijote* en relación con ese concepto? Eso es



parte de lo que discuto ahí.

—¿Y es la primera novela moderna?

—Yo creo que no. Según se entienda, claro. Si se quiere definir la novela moderna como toda novela posterior a la Edad Media, bueno, entonces es la primera novela moderna. Pero si se define a la novela moderna como la gran novela realista del siglo XIX, que es realmente lo que se entiende por lo general como novela moderna, la novela de Balzac, de Flaubert, de Dostoiévski de Tolstói, entonces ya no. Formalmente *El Quijote* tiene una estructura radicalmente diferente. La estructura de *El Quijote* es mucho más complicada que la novela realista. En primer lugar porque no

hay ningún plano propiamente realista y luego porque hay una serie de niveles de estilo dentro de *El Quijote* en que se pasa de una concepción genérica a otra.

—Se ha dicho que "El Quijote" inaugura la novela moderna y la agota.

—Don Marcelino (Menéndez Pelayo) dijo por ahí que *El Quijote* es la primera novela moderna y al mismo tiempo es la liquidación de todas las formas del pasado. Algo hay de eso. Yo he tratado de darle a eso una cierta precisión con un análisis minucioso de las diversas partes de *El Quijote*, de los diversos estilos, los diversos mundos que Cervantes incluye en la novela.

La estructura de la obra literaria. Félix Martínez Bonati. Ediciones de la Universidad de Chile. Santiago 1960. 171 páginas.



que no son tan importantes, en el marco general de la historia de la cultura.

—Se las sitúa.

—Se las sitúa y adquieren inmediatamente un interés.

—¿El libro de Bloom provocó mucha polémica en las universidades?

—En el campo académico no provocó mucha polémica porque las posiciones ya están solidificadas.

—En los medios europeos, especialmente españoles, la lista de autores que incluyó en el canon desató mucha discusión.

—La lista está hecha desde la perspectiva de la literatura inglesa y norteamericana. No es una lista con la que uno esté de acuerdo en todo. Hay autores ahí que para él tienen una importancia decisiva como Wordsworth, por ejemplo, que ciertamente es un gran poeta, pero no creo que fuera de la literatura inglesa sea una figura que haya tenido una influen-

—¿Cómo le ha ido con ese libro?

—Bien. Mis colegas norteamericanos, que son los primeros que reaccionaron, lo han recibido muy bien. Lo están usando en sus cursos sobre *El Quijote*. Yo estoy contento, por otra parte, de haberlo terminado porque me llevó una cantidad de años y hace tiempo que estoy con ganas de hacer otra cosa.

—¿Otra obra?

—Estoy tratando de hacer un estudio de la historia de las formas literarias, particularmente narrativas, y la evolución de las ideas de la misma época. Un estudio de las formas narrativas a partir del siglo XVIII hasta el siglo XX y la evolución de ciertas ideas filosóficas. Es un trabajo donde se combina la historia literaria y la historia de las ideas. Es un estudio ciertamente muy largo que no voy a terminar. No espero vivir tanto y tener tanta fuerza como para hacerlo, pero por lo menos parte de eso quisiera ejecutar. Poder ir demostrando que el desarrollo de la literatura refleja, pero de un modo muy especial, de un modo formal e indirecto, el proceso intelectual. En particular el proceso filosófico en respuesta al desarrollo de la ciencia, por una parte y la crítica de la religión. El proceso, que se inicia en el siglo XVIII, de la crítica a la religión basada en la ciencia, la filología y las ciencias de la naturaleza. El arte se encuentra entre estas dos fuerzas. Quiero examinar hasta qué punto se pueden explicar algunos movimientos dentro de la evolución artística como consecuencia de ese proceso. Es un asunto bastante ambicioso, pero no hace falta resolverlo sino tratar de plantear ciertos puntos y observar otros.