

hechas al paso de la lectura, que revelan un lector atento a su momento. La "crónica", como la llama el autor, se refiere a obras de Vargas Llosa, García Márquez, Moreno Durán, Edwards, Garmendia, Mutis, Charry Lara, etc. —y Monterroso, que Cobo Borda se abstiene de glosar, pero cuyo *Viaje al centro de la fábula* le proporciona textos con los cuales poder, a intervalos regulares, dar un condimento de ironía a sus comentarios.

Cobo Borda es sin duda un escritor penetrante, lúcido en sus juicios, recursivo en giros idiomáticos y dueño de un envidiable acervo de lecturas. Irreverente en sus libros anteriores, en *Letras de esta América* ha atemperado su inclinación crítica, mordaz en ocasiones, en favor de la información y el análisis. Recurre, sin embargo, a algunas simplificaciones y a la aprobación sin examen de opiniones que requerirían un ajuste de cuentas para valorar su grado de veracidad. Son simplificaciones, a mi modo de ver, los juicios que reproduce sobre Santander y Barba Jacob. También requerirían una dosis de escepticismo, al menos, algunas opiniones de García Márquez que Cobo Borda parece aceptar. Es así mismo oportuno anotar que si el autor fue, en sus primeras obras, injusto en sus juicios sobre algunos escritores, ahora esa injusticia recae sobre el lector: ¿Cómo podríamos juzgar, entonces, ciertos elogios en casos en que la discreción impondría el silencio? Sería de esperarse, al menos, una valoración más crítica de autores a quienes el ensayista colombiano quiere llevar a alturas que les produciría el vértigo. La medida no parece ser una virtud que atraiga al autor de *Letras de esta América*. Tal vez por eso dirige a veces la crítica a objetivos que están fuera de lugar, pero que dejan a salvo su verdadero blanco. No creo posible aceptar, por ejemplo, la tesis que deja deslizar en su ensayo sobre Marta Traba. Para absolver a la escritora colombo-argentina de ciertos esquematismos evidentes en su obra novelística, Cobo Borda sugiere que ello es debido, no a falta de destreza en el arte de novelar, sino a la mediocre realidad que describe. Como si dijera,

porque es "reflejo" de un mundo él mismo mediocre. No me cabe duda que con esta teoría no podríamos comprender la mejor literatura moderna. Por eso quisiera pensar que el juicio que comento no es más que una *boutade* cuyas consecuencias no pudo prever oportunamente su autor.

RUBEN SIERRA MEJIA

El texto no es un pretexto pero sí un contexto

Teoría de la novela

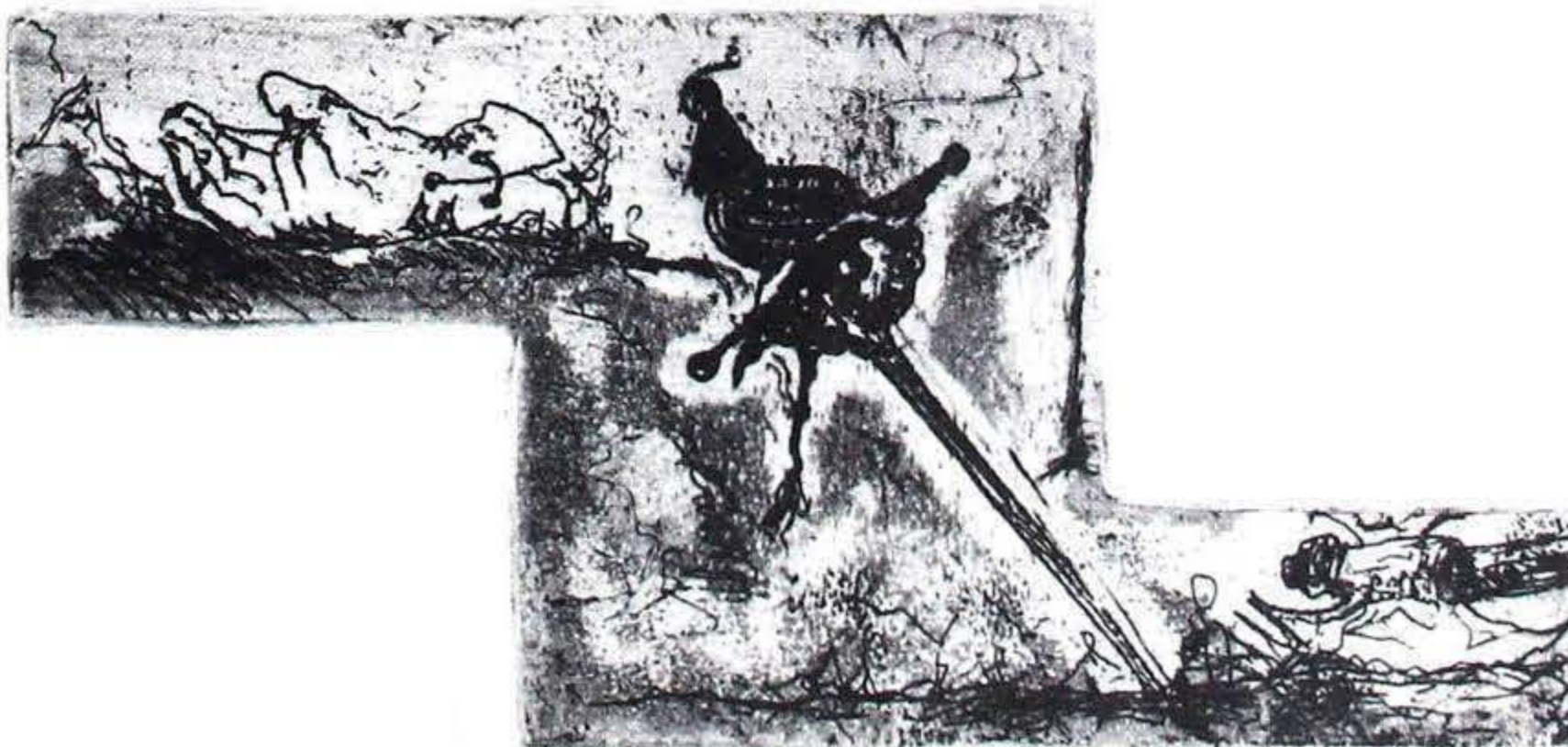
Alvaro Pineda Botero

Editorial Plaza y Janés, Bogotá, 1987, 207 págs.

El neocriticismo y el estructuralismo han pretendido entender el texto literario, o bien como algo independiente de cualquier subjetivismo de autor o lector, o bien como un tejido de relaciones lingüísticas o sociales, precisable por la interfuncionalidad de éstas, pero limitado a un solo "marco" (lingüístico o social). En cualquiera de los dos casos, se suele negar la distinción entre sentido y significado del sintagma literario: la búsqueda de un "correlato objetivo" concretiza la preocupación por un significado que remita unívocamente al significante que articula el texto. Igualmente, la creencia en un solo

"marco", que obra como estructura que determina en su interior unas relaciones de causalidad entre elementos del texto o entre elementos del texto y elementos de un contexto social determinado, refleja la tendencia a encuadrar explicativamente las obras literarias en unidades superiores (una llamada texto, la otra estructura) por acumulación de significados. En cualquiera de los casos, notamos, así mismo, un análisis extraído de campos semánticos: se rechaza, como ajeno al texto, el elemento interpretativo: la inferencia del lector y la comunidad de códigos entre autor y lector. Se olvida la marginalidad. Toda hermenéutica fue proscribida al ser entendida como simple subjetivismo o como atracción del biografismo. En esta tónica se mueven las dos corrientes que mencioné al principio y, en general, un 90% de la crítica literaria contemporánea. ¿Pero si en vez de elementos de análisis estudiáramos elementos de sentido? ¿Si en vez de buscar verdades del texto buscásemos sus posibilidades históricas? No hablaríamos, quizá, de un texto, sino de un contexto.

Habría que objetar, en principio, al libro de Pineda Botero, que no se trata realmente de una teoría de la novela, sino de una teoría literaria, o, por lo menos, lo que muchos autores titulan con modestia unos "apuntes para una teoría literaria". La teoría de la marginalidad, del enmarcamiento y del "encaje" del texto es referible a cualquier otro género, si aún creemos en ellos: un poema, un cuento, una obra dramática escrita, también



ofrecen elementos marginales enmarcadores y que nos pueden hablar del "gran libro de la cultura"; epígrafes, autor, prólogos o prologuillos, notas insertas en el texto y que me hablan de un exterior, citas, espacios para la dinámica autor-lector, y, por supuesto, título. Ni siquiera el primer capítulo, sobre el discurso novelístico, establece diferencias de género: se trata de una reflexión sobre los límites posibles del discurso artístico en general, y del discurso literario en particular. Una teoría de la novela habría presupuesto, como en la obra de Lukács, una labor de comparativismo histórico, una historización del género, puesto que el género es circunstancial, no es la forma (la novela, el poema, el drama, no son formas diferentes; nuestro siglo va mostrando tal realidad).

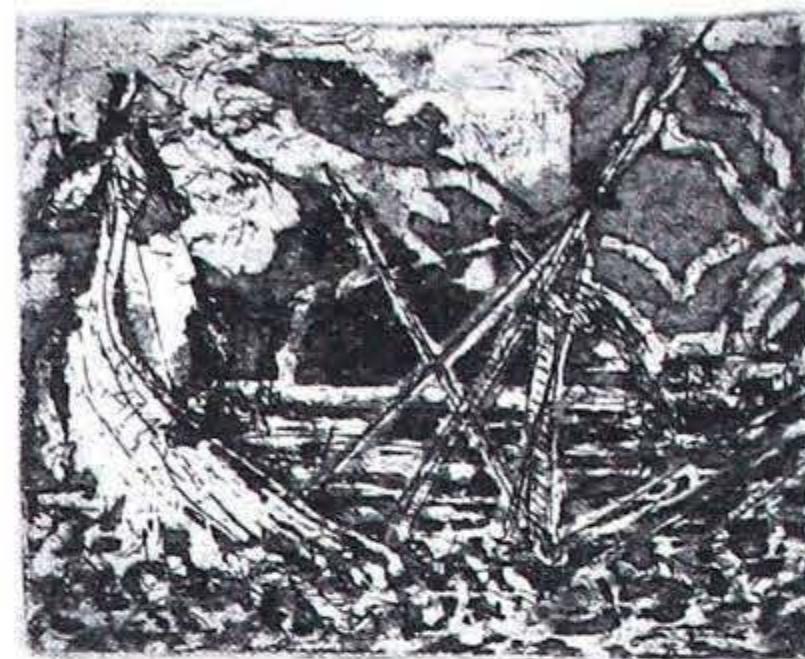
Más como teoría literaria, esta *Teoría de la novela* de Alvaro Pineda Botero (Medellín, 1942), es una obra sin precedentes en el campo del estudio literario en Colombia. Si bien la teoría de la marginalidad y el enmarcamiento no es de Pineda (habría que hablar de teóricos como Derrida, Lotman o el propio Barthes), su recuento, su enfoque y su labor de síntesis son admirables, tanto por la rica ejemplarización que no deja que el tema se torne abstracto, como por el diálogo que establece entre los diversos autores citados y que enriquece las posibilidades de análisis del lector.

La marginalidad, conjunto de todos aquellos elementos que hacen margen, marco, límite, al texto literario, nos habla de un mundo externo al texto, pero, a la vez, nos revierte, con amenazas de sentido, sobre el texto mismo, impidiendo las distinciones polares entre lo interno y lo externo, como en la cinta de Möbius. Esos elementos marginales que analiza Pineda Botero son: el título, el autor —como nombre, como referencia o como director de un teatrino en el que los títeres son las palabras—, el prólogo, los epígrafes, las notas, las glosas —actividad del lector—, los espacios blancos —como silencios— y una supuesta línea de indica-

tividad, en cierta medida objetiva, dada por códigos compartidos entre autor y lector.

La justificación del título, como elemento marginal de enmarcamiento del texto, es la siguiente: "el título, como entidad lingüística, cubre todo aquello que la historia, el uso, el arte, la cultura, han puesto en él. El título evoca ideas, hechos, formas, sensaciones". Y a continuación viene una cita de Barthes en torno al nombre (usado literariamente), que se refiere a la existencia de un discurso paralelo, creado por el mismo carácter contextual de todo nombre, al discurso creado por la "armadura semítica" que me define apenas unos simples significados.

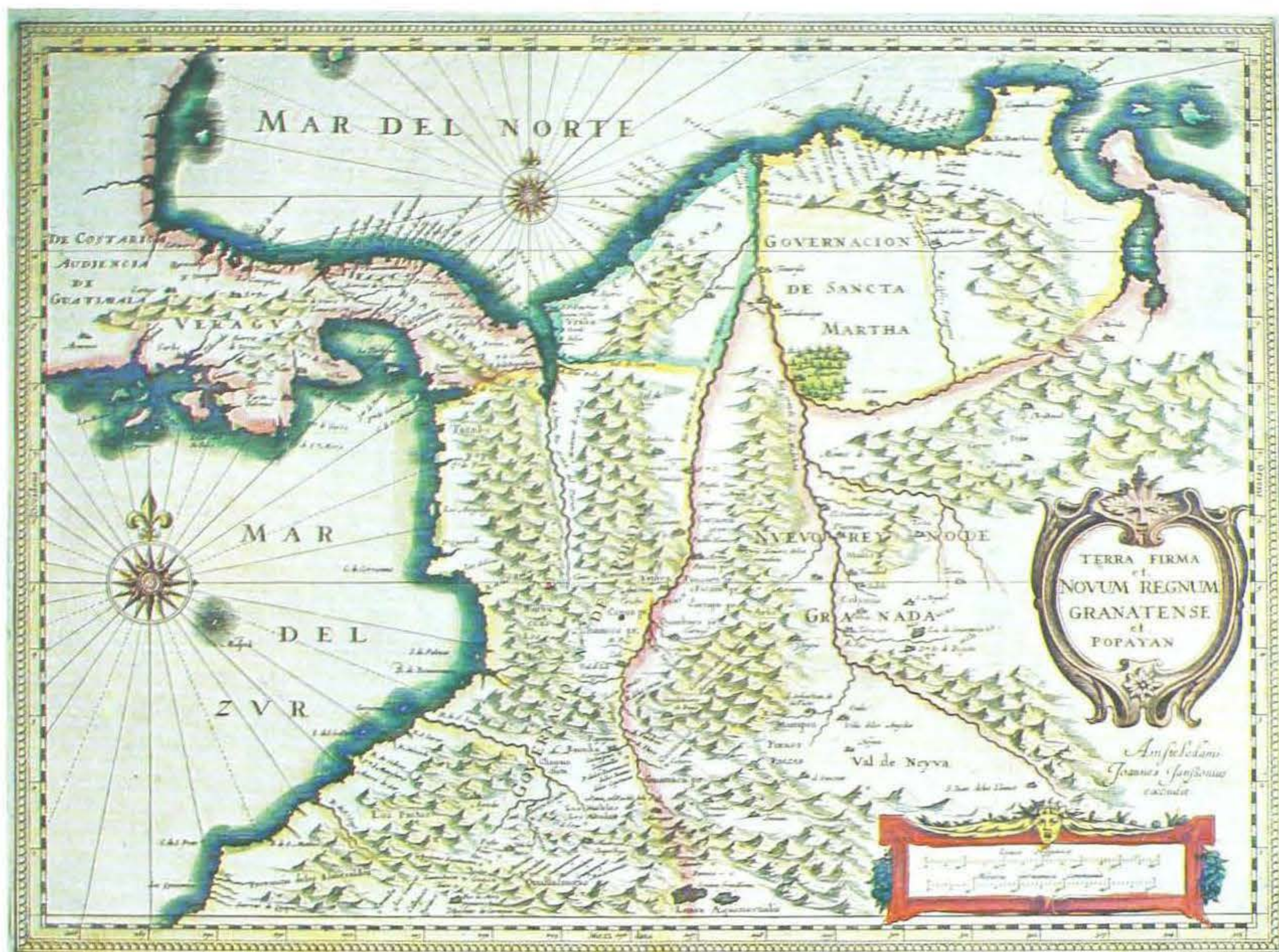
El "marco" es la existencia —interna y externa, digamos, neutra— en el texto del pasado y del futuro (cuando el texto es el presente mismo, escrito, leído). Y ello significa, básicamente, un punto de encuentro entre autor y lector. El autor tiene pasado y futuro: acepta o se ve condicionado por factores que se connotan en la escritura del texto (códigos culturales, religiosos, políticos, sociales, económicos, etc.), pero además su creación es una pura expectativa de futuro, imagina al lector elegido y, como recuerda Pineda, confirma el tópico de escribir para no morir, crea un diálogo ultratemporal que, además, lo redime de sus condicionamientos individuales. El texto es un objeto, aquí y ahora, pero también es una historia, y ésta es inherente al texto. De igual manera, el lector, al recrear la obra, posee un pasado y un futuro. El pasado que para él implica el autor, como creador del texto, y el futuro al que se ve lanzado como posibilidad de reinterpretación de su vida. Señales de vida del lector dentro del texto son la "marginalia" y las "glosas". De alguna manera, considero que las dos podrían agruparse bajo el genérico "marginalia", aunque Pineda Botero pretende a la primera más vital y espontánea y a las segundas más eruditas, labor de crítico, de comentarista especializado. No es que el texto se complete por el tachón o la caligrafía del lector sobre la letra impresa a falta de margen amplia, pero sí se revive la totalidad



del texto en dicha acción. ¿Por qué? Es imposible que el lector refleje los mismos condicionamientos de toda índole que intervinieron en la creación de la obra en el autor, pero quizá podríamos pensar en la repetición de lo esencial del contexto creado por dichas condiciones y situaciones.

Una conclusión importante de Pineda Botero es la de que "no es posible [...] abordar el problema del encaje exterior en su totalidad" (pág. 175). Es cierto, el encaje exterior puede ser infinito, como en el juego de espejos contrapuestos o de la caja china que contiene otras cajas; pero la finalidad del encaje exterior no es llegar a un punto determinado (como, en últimas, querrían los estructuralistas más generosos) sino encontrar líneas fijas (de lo externo a lo interno y viceversa) que permitan marcos de interpretación igualmente fijos. En este sentido, creo que una filosofía de la historia de las formas sería pertinente para tal ambición. El ejemplo recurrente de Pineda es la novela de José Emilio Pacheco *Morirás lejos*. Pineda propone que la lectura total —o asintótica— de esta novela sea la suma de todas las lecturas posibles. En este caso, el intento sería también infinito; pero Pacheco no ha escrito una novela para muchas lecturas, sino que él mismo ha hecho una sola lectura, fragmentaria, de muchos aspectos de la historia representados en el episodio del exterminio de judíos por el nazismo. Acaso podríamos encontrar esa lectura fija, esa línea de indicatividad predeterminada y no variable según el texto.

El texto me vela un contexto que voy conformando por facultad simbólica; a su vez, el contexto me revela



Terra firma et Novum Regnum Granatense et Popayan

Amstelodami

Joannes Sansonius (S.F.)

Escala aprox. 1:2786.000

62 x 53 cms.

Colección Biblioteca Luis-Angel Arango.

Ref.: H. 278

Reproducción: William Núñez



Colombia y Guayana

1a. edición Edinburgo, W. Lizars

Siglo XIX

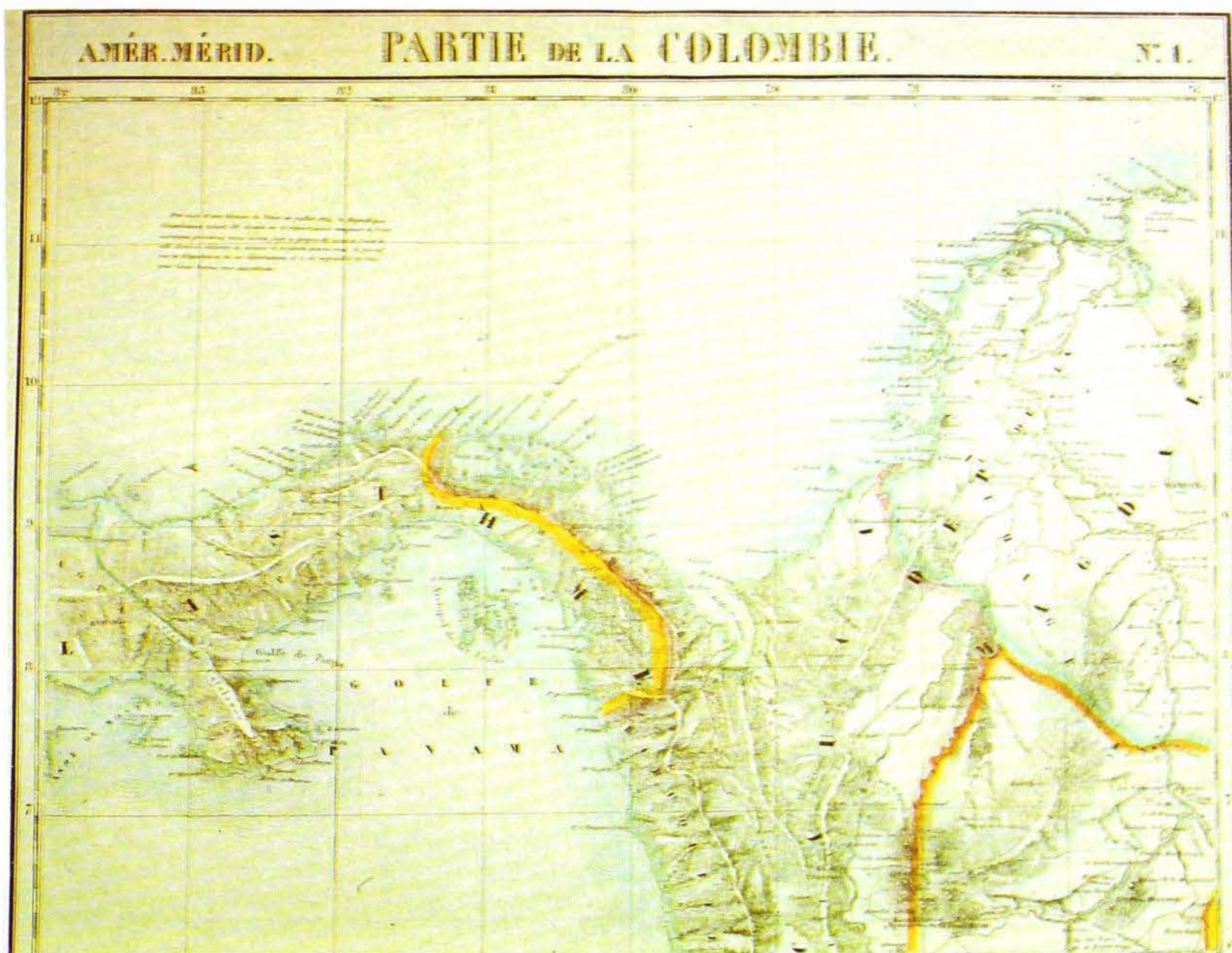
Escala aprox. 1:6937.000

41 x 50 cms.

Colección Biblioteca Luis-Angel Arango

Ref.: H 237

Reproducción: William Núñez.



Amerique Meridionale: Partie de la Colombie
 Dessinée par H. Ghiesbregki
 Escala aprox. 1: 1'656.700
 46 x 56 cms.
 Colección Biblioteca Luis-Angel Arango
 Ref.: H 173
 Reproducción: William Núñez.



Jefferys Thomas
The Coast of Tierra firme from Cartagena to Golfo Triste
 London 1794
 47 x 63 cms.
 Escala aprox. 1:1'500.000
 Colección Biblioteca Luis-Angel Arango
 Ref.: H 300
 Reproducción: William Núñez.

la línea interpretativa que le da unidad al texto y que lo hace realmente independiente de los datos externos que lo rodean. No se trata de tomar el texto para hablar de cualquier cosa —el texto como pretexto—, sino de encontrar el enmarcamiento adecuado, esencial al texto, que me lo posibilita como un sentido: el contexto.

OSCAR TORRES DUQUE

Un método crítico, crítico

Ensayos de crítica interpretativa. T. Mann, M. Proust, F. Kafka.

Eduardo Gómez

Ediciones Tercer Mundo, Bogotá, 1987.

En una obra como ésta, que ha sido avalada por la Universidad de los Andes, es preciso indagar por difíciles novedades, presagiadas por el título. ¿Queda algo por decir acerca de Mann, Proust o Kafka? Seguramente sí. Pero en este caso, las menciones pretenden ser simples ejemplos al desarrollo de un método crítico.

El libro de Eduardo Gómez es, en alguna medida, una recreación o una extensión de la obra de Estanislao Zuleta *Thomas Mann, La montaña mágica y la llanura prosaica*, rótulo sugeridor de singulares perspectivas.

Un primer ensayo abre apenas la cortina sobre Proust y sobre Mann,

añadiendo una mirada a la literatura latinoamericana.

De Marcel Proust hace resaltar las relaciones con la madre, su incapacidad para ganar dinero, sus contactos con Nietzsche y con Freud —al que parece no haber llegado a estudiar—, y su repudio intenso de la inteligencia y del pensamiento como facultad cerebral: “Sólo la impresión, por débil que parezca su materia y por inverosímil su rastro, es un criterio de verdad”, dijo el novelista francés, en el lenguaje de Bergson —no lo menciona Gómez— con toda su revaluación del inconsciente y de la intuición.

De Thomas Mann, reafirma su dominio de la síntesis, así como la influencia de sus fuentes más notables: Schopenhauer y Nietzsche. Apenas destaca los esbozos ensayísticos que están dispersos por toda su obra, como aquel sobre el “formalismo” que se encuentra en *La muerte en Venecia*. “Su genio estribaba —dice el autor— en no querer embriagarse con nada y en querer comprobar todo”. Es, paralelamente, el retrato de Goethe que pintó Carlyle.

Nos interesan las breves y no desdenables páginas que atañen a la literatura latinoamericana, aunque no se comprende bien su relación intrínseca con los autores precitados. Son las nuestras, letras impregnadas de rezagos medievales y primitivismos: superstición, represión sexual, estado confesional, analfabetismo total o miseria negra; son algunos de los componentes de su memorial de agravios. A una cultura sin tradición filosófica ni científica corresponde una literatura de euforias sentimentales, retóricas y subjetivismo, traducida en lo “real maravilloso”: abundancia de hipótesis, metáforas desmesuradas, símiles fabulosos y descripción de lo cotidiano. Denuncia nuestro carácter “tácita y explícitamente aislado o ignorante de la cultura europea, cuando no defensivo y estrechamente nacionalista”, para sentenciar: “en última instancia (y afortunadamente) somos hijos de Europa, para bien y para mal”. Y menciona cuatro grandes logros, lista curiosa, que superan lo común: *La Vorágine* de Rivera, *De sobremesa* de Silva, *Bomarzo* de Mujica Láinez, *La tejedora de coro-*

nas de Germán Espinosa y *Sin remedio* de Antonio Caballero.

El segundo ensayo: “Lectura de ‘La muerte en Venecia’”, implicaría —sin contemplaciones— la reseña misma de la novela de Mann, esa obra profundamente vivencial, el libro de una mirada, el relato de una tentación, de los deseos reprimidos, de la vejez y de la angustia.

La lectura tradicional es una operación intelectual para apropiarse de nuevos conocimientos, distracción o placer. Es modo propio de una sociedad de consumo y de una concepción utilitaria del tiempo, que refuerza un sistema social imperante. Esta tesis —de Estanislao Zuleta— abre la exposición de la concepción central del libro de Gómez. Este propone, entonces, un nuevo modo de crítica interpretativa, partiendo de limitaciones evidentes, como aquella que Nietzsche señalara: “En última instancia, nadie puede escuchar en las cosas, incluidos los libros, más de lo que ya sabe”.

Cito textualmente: “Comprender una lectura es [...] poderla asimilar y situar, de la manera más eficaz, en relación con nuestra posición como sujetos de cultura, es decir, como sujetos de la historia”. Presume esta actitud una confrontación en que se pone a prueba la actualidad del “acervo clásico” del lector, su riqueza existencial y cultural. “Es inspirados por esa concepción que hemos realizado esta lectura crítico-interpretativa de *La muerte en Venecia*”.

Propone entonces su visión, una de las infinitas interpretaciones o re narraciones que admite el texto, y se dedica casi a transcribir la novela entera, acompañada por anotaciones marginales que sólo se justifican, si es que se justifican, con fines pedagógicos. Y es que en el “acervo” cultural que Gómez emplea, pueden sugerirse algunas deficiencias. Tal vez, y no se pretende negárselo, Gómez domina con amplitud sus comodines, pero estos pueden ser contados con los dedos de la mano: Platón (y su inevitable Fedro), Marx, Freud, Nietzsche, Proust, Kafka, Sartre: algunos de ellos sospechosamente cercanos, pero sin duda limitados, por los recorridos.

