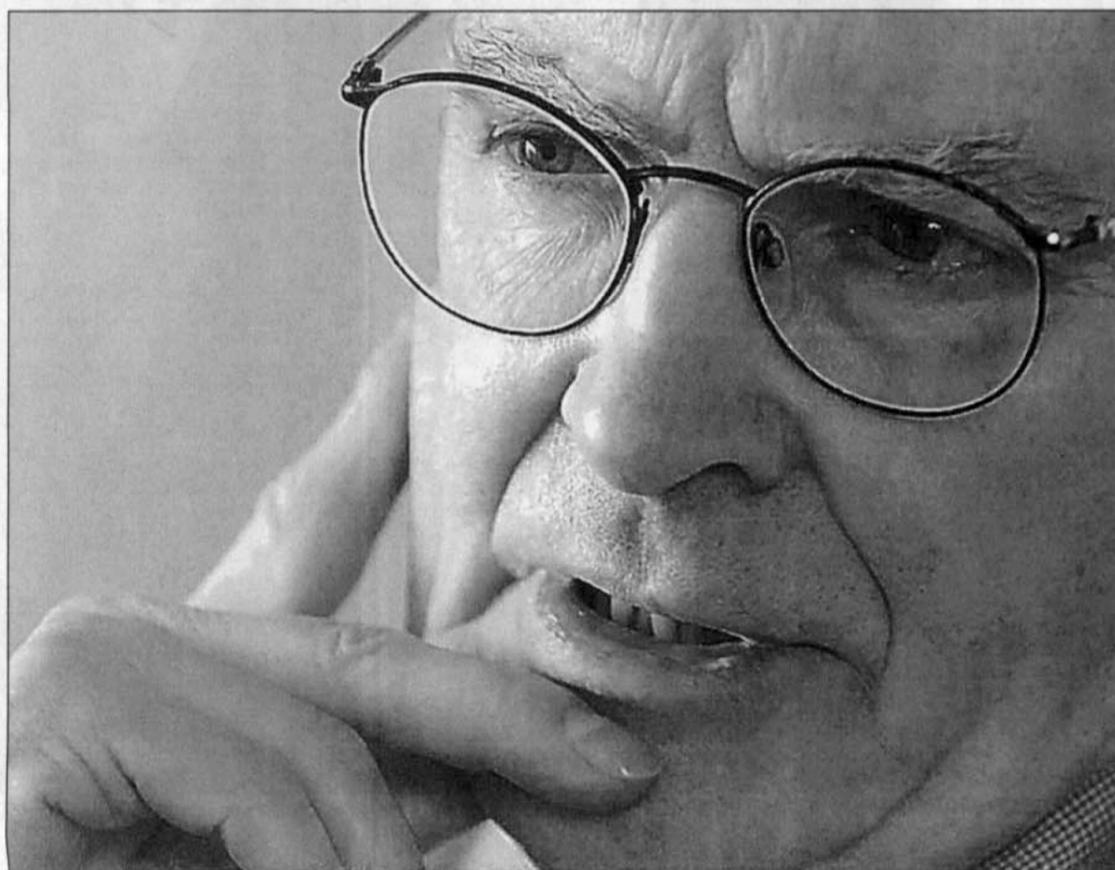


Crítica y meditación

El destacado profesor Félix Martínez Bonati, quien pronto reeditará un libro en Lom, se encuentra en Chile, impartiendo un curso en la Universidad Andrés Bello. Sus estudios, entre filosofía y literatura, han sido muy influyentes y se encuentra trabajando en otros que de seguro lo serán.



FÉLIX MARTÍNEZ BONATI.— El destacado académico es, desde julio de este año, profesor emérito en la Universidad de Columbia, donde enseña desde 1978. Pretende venir a Chile con más frecuencia.

En la historia —en parte por hacer— de los estudios literarios en Chile, los años sesenta suelen verse como un momento importante, aquél en que los críticos bajaron de los árboles, caminaron erguidos y descubrieron el fuego estructural. Un nombre importante en tal proceso es el de Félix Martínez Bonati (1929), mencionado con respeto casi místico por los actuales académicos chilenos, muchos de ellos alumnos suyos. Doctor en filosofía por la Universidad de Göttingen, por casi 30 años ha sido profesor en universidades norteamericanas. Lo ha sido desde 1978 en Columbia, donde desde julio de este año, es profesor emérito.

Me recibe en la escalera, con la amabilidad que uno no espera de grandes maestros y que los grandes maestros acostumbran tener. Es un hombre de perfil filoso y voz radial (“de joven trabajé como locutor junto a José Miguel Varas”, amigo suyo desde el colegio). Es autor, además de decenas de artículos especializados, del clásico “La estructura de la obra literaria” (1960), de enorme influencia no sólo en Chile, de “La ficción narrativa” (U. de Murcia, 1992) —que próximamente reeditará Lom— y “El Quijote y la poética de la novela” (Centro de Estudios Cervantinos, 1995). En 1998 vino a participar en el homenaje a Gonzalo Rojas con una conferencia ahora recogida en “Gonzalo Rojas y el relampago” (2000).

¿Estructuralismo?

—Usted es autor de un bestseller académico, “La estructura de la obra literaria”. ¿Le ha dado fama y riqueza, como al autor de un bestseller cuadra?

—Riqueza, desde luego, no me ha dado. A decir verdad, es probable que haya gastado más dinero enviando el texto a colegas que el que he recibido. Por otra parte, no obstante sus cuatro ediciones en castellano (hay también una traducción al inglés), libros como éste están dirigidos a un público especialista. Habrá vendido a lo más unos 7.000 ejemplares, y esto en el curso de 40 años, de manera que es algo exagerado llamarlo bestseller.

—De la obra uno podría esperar una proclama estructuralista, pero parece tener otro enfoque.

—Hoy por hoy, sería menos radical que al momento de la publicación del libro. En aquel tiempo, los estudios literarios parecían asistemáticos, una acumulación de datos históricos o biográficos, sin metodología rigurosa ni fines. Por una suerte de impaciencia juvenil se pensaba (probablemente con fundamento en las ciencias naturales) que se podía hacer de los estudios literarios una ciencia de la literatura, aspirando a la precisión y la universalidad. Ahora veo esto con más desconfianza. Coincidió además, entonces, el comienzo del movimiento estructuralista en literatura (los estudios de Todorov o Genette, la escuela de Ginebra, la narratología, etc.), cuya influencia todavía hoy se puede apreciar. Ahora bien, mi libro entiende la estructura desde la fenomenología y no desde el estructuralismo, preocupándose de la literatura como un acto de conciencia o de cómo se recibe una obra. Claro que hay muchas coincidencias, y visto a la distancia, el libro puede caer dentro de ese rótulo.

—Frente al ascético programa del libro de aplicar un método al objeto literario, hoy nos encontramos con que se aplica casi cualquier método a casi cualquier asunto (pienso en los estudios culturales).



“Don Quijote”, por H. Daumier.

“El estructuralismo produjo una reacción, por de pronto, el llamado postestructuralismo, como una manera de mostrar las limitaciones del método. El fenómeno literario no se deja someter a tantos rigores. Hubo un retorno, sofisticado si se quiere, a una crítica más impresionista, menos sistemática. Y un retorno justificado, porque lo que se puede alcanzar con una metodología es limitado —válido—, pero limitado. Hay algo en la literatura que no se deja captar.

“Esas otras aproximaciones tienen una tradición larga y antigua, con raíces en la crítica sociocultural del siglo XIX. Creo que son valiosas, no obstante importar una mayor flexibilidad conceptual y vaguedad.”

—¿Podría indicar algunas de esas líneas, que le interesen?

—Es innegable la importancia de Lukács, la escuela de Frankfurt, Walter Benjamin (de más difícil clasificación, autor de ensayos muy estimulantes), Edward Said, Freud y el psicoanálisis (revitalizado por Lacan y sus aportaciones). Y por cierto la desconstrucción de Derrida, una crítica lúcida del estructuralismo cuya práctica consiste en mostrar las ‘hilachas’ de los textos, que si se tiran desarmarían todo el tejido.”

Avatares de la crítica

—¿Cuál debiera ser la relación entre la crítica académica y la periodística? Parece existir un abismo entre ambas.

—Hay un divorcio, efectivamente. Ello es consecuencia en parte de los esfuerzos por dar un fundamento técnico a los estudios literarios. Es un proceso, por desgracia, casi inevitable. La especialización y tecnificación de los lenguajes en tales estudios ha llevado a que determinados trabajos se hagan ajenos no sólo al público en general, sino también ajenos entre ellos mismos. Esto afecta profunda y terriblemente a las humanidades. Por otra parte, creo que hacer una buena crítica de pe-

“Lo que se puede alcanzar con una metodología es limitado —válido—, pero limitado. Hay algo en la literatura que no se deja captar”.

riódicos es quizá más difícil que una buena crítica académica. En ésta uno va sujeto por el método, y con cierto conocimiento de éste y la obra es posible hacer un trabajo razonablemente aceptable. Pero en la crítica periodística, que pretende informar al público lector, valorar y comprender una obra determinada, juegan factores como la sensibilidad, la experiencia de lectura, la capacidad de meterse en mundos mentales ajenos, la empatía y la meditación; en fin, todo lo que uno llama ‘cultura’ en un sentido amplio. Esto lo pueden hacer sólo pocas personas.”

—¿Tiene que ver la remuneración en esto?

—Puede ser. La profesión académica permite, bien o mal, vivir a la gente. En cambio, para el crítico literario de un periódico de seguro ello es más difícil. Esto, por cierto, no ocurre en otros países. Me imagino que el crítico de *The New York Times*, Michiko Kakutani (por cierto, muy bueno) no vive en la pobreza. Tampoco es el caso de Marcel Reich-Ranicki, quien comenzó como reseñista, en Alemania.”

—Quisiera confrontar dos afirmaciones tuyas. En “La ficción narrativa” señala, citando a Frye, que la obra literaria es silenciosa y que es precisamente la crítica la que tiene que traducir a forma lingüística explícita su significado. Por otra parte, hacia el final de su ponencia sobre la poesía de Gonzalo Rojas, indica que frente a los poemas las abstracciones se desvanecen y que en realidad el crítico lo que hace es dar una palmada en el hombro del lector para adentrarse en la obra. Aparte que los textos de muchos críticos parecen, más que

palmadas en el hombro, puñetazos en el rostro, ¿cuál es la función del crítico: un silencio que invita o la explicitación?

—Bueno, lo que intentaba decir en el homenaje a Gonzalo Rojas es que por más que uno se esfuerce por captar conceptualmente la obra, ésta se nos escapa. Hay en ella aspectos no definibles. Es, si se quiere, una muestra de honestidad frente a lo que siento (que a veces uno se queda sólo con un esqueleto) y un testimonio para que otros no se desalienten frente a la misma experiencia. Ahora bien, lo de poner en forma explícita el significado del texto es el ideal, no siempre logrado. Uno se propone explicitar lo *no dicho* en la obra, lo significado pero no dicho. Pero uno se da cuenta de que el significado va proliferando, fenómeno del cual hay quienes se han percatado desde el siglo XVIII (Kant, la idea romántica del símbolo artístico, lo que señalaba Coleridge respecto de un objeto finito con un significado infinito), y que repite ahora, una vez más, la desconstrucción.”

—Por otro lado, los estudios literarios parecen ser bastante endogámicos, estudiándose unos a otros más que las obras mismas.

—Ese es un problema cuantitativo que ha llegado a ser cualitativo. Lo que uno quiera estudiar, un cuento de Borges o un poema de Keats, implica que se le venga encima una biblioteca (ya Herder se quejaba de que no podía leer todo lo que necesitaba leer). Decir algo nuevo es muy difícil. Así, quizá 90% de lo publicado son estudios de otros estudios y sólo 10%, estudio de la obra. Ello genera cierta natural incomodidad, si bien no es un rodeo infructuoso (pues uno aprende mu-

cho de otros). Un famoso crítico, Wayne Booth, decía que al hacer su tesis en los años 50 leyó *todo* lo que se había escrito sobre tal tema. Hacer eso, hoy por hoy, es francamente imposible.

“Hay también factores patológicos en las nuevas perspectivas, que llevan a que cada 10 años muera una corriente y surja otra. Hay modas, proliferan *ins* y *outs*, lo que es quizá un respiro para el estudioso a la hora de poder descartar textos. Todo esto es un panorama de las dificultades que hay, pero la situación no es desesperada ni mucho menos. De hecho, lo visto en Chile me deja una impresión muy positiva: hay buenas revistas, información al día, trabajo en regiones, etc.”

Trabajos recientes

—Sus dos últimos libros se preocupan, respectivamente, de la ficción y del Quijote, ¿se relacionan entre ambos, ya que el Quijote es el ejemplo prototípico del ente ficcional en la filosofía anglosajona (Goodman o Searle)?

—La relación es superficial. ‘La ficción narrativa’ desarrolla temas de ‘La estructura de la obra literaria’ y agrega otros, moviéndose entre la literatura y la filosofía. El libro sobre el Quijote es un estudio de la ‘forma’ del Quijote, un intento por describir cómo está hecha la novela, qué clase de imaginación existe en ella y qué relación tiene con la realidad, si es —o no— la primera novela moderna, cómo se construyen los personajes, etc. Subrayo en él aspectos distintos a los habituales: que no es propiamente una novela ‘realista’ entendida según la definición común. Por ejemplo, en una tal novela, el mundo tiene que tener la mayor consistencia posible; en el Quijote, en cambio, hay diversas ‘regiones de la imaginación’, se crean varios mundos, que el autor inserta uno dentro de otro.”

—Entiendo que ha estado trabajando sobre el romanticismo.

—Es un texto que he escrito ya dos veces, terminando en un cajón (los ensayos son algo desiguales). Voy a intentarlo por una tercera. Lo que me preocupa es el desarrollo del pensamiento romántico, entendiendo por tal fundamentalmente el idealismo alemán, centrándome en Schelling, pero abordando a Kant y Hegel, y para este siglo, detenidamente, a Heidegger. Sólo pretendo aclarar ciertas líneas de desarrollo intelectual, sin ser exhaustivo, planteando que el pensamiento romántico es la contrapartida de la visión del mundo de la ciencia moderna y un intento por salvar el mundo vivido y la tradición espiritual.”

—Por último, el ciclo de conferencias en la UNAB, “Temas de la estética contemporánea”, presenta un índice impresionante.

—Fue planteado como una introducción a la filosofía del arte. Siguiendo la línea de su concepto tomo la idea de Arthur Danto de un arte que no tiene límites, para volver al principio y ver qué habían dicho Platón, Aristóteles, el romanticismo, cómo juega el concepto de género y el de la novedad, etc. Sólo pretendo dar elementos para enfrentar obras como las del escultor alemán Geertz, que ha hecho algunas, visibles por un tiempo, que desaparecen. Tal obra es una memoria, un recuerdo, pero ¿es arte?”