

Estudios literarios:

La teoría tras la esencia de la novela

Con la reedición de "La ficción narrativa", Félix Martínez Bonati concluyó su visita a Chile.

ELISA CÁRDENAS

Estuvo seis semanas en Chile y se llevó una grata impresión de nuestro panorama cultural, no sólo por la masiva concurrencia que tuvo su seminario "Temas de la estética contemporánea" en la Universidad Andrés Bello, sino también por la actualidad de las revistas especializadas y la proliferación de actividades académicas en regiones.

Félix Martínez Bonati es uno de los intelectuales chilenos de mayor proyección internacional; emigró hace unos 30 años, durante los cuales ha dictado cátedra en varias universidades norteamericanas, es autor de textos de investigación en torno a la narrativa, destacándose "La estructura de la obra literaria" (1960), un clásico y una herramienta imprescindible para docentes y estudiantes de esta disciplina.



NUEVAS GENERACIONES. — El académico, radicado actualmente en Alemania, planea regresar el próximo año a nuestro país para retomar las actividades docentes que dejó aquí hace 30 años.

Artesanía conceptual

Ese primer "manifiesto" se ha ido profundizando a través de conferencias y participaciones en encuentros, todo un material que estaba disperso y que fue aglutinado en 1992 por la Universidad de Murcia en "La ficción narrativa", recientemente reeditado en Chile por LOM.

Su contribución intelectual ha sido asociada al Estructuralismo de los 60, que instituyó los estudios narratológicos como un modo más científico de abordar la producción literaria.

Sin negar las coincidencias, Martínez Bonati advierte que sus postulados entienden la estructura desde la fenomenología, ocupándose de la literatura como un acto de conciencia, escudriñando sus mecanismos de elaboración y recepción.

Desde una artesanía conceptual que descansa en parámetros como la teoría del lenguaje, "La ficción narrativa" analiza la organización formal de los textos literarios, caracterizando sus figuras básicas, su lógica y los modos de constituir mundos imaginarios.

—Esta vez, hay un capítulo dedicado a la lírica.

"Siempre me he ocupado de la narrativa porque a partir de ella es más viable desarrollar una gramática. El discurso lírico es complejo y me parece que no tiene, tan claramente, el carácter de discurso. El narrar es un acto de lenguaje habitual, sus formas básicas son comunes y fácilmente accesibles".

—¿Es más difícil hablar de representación en la poesía?

"En el poema lírico muchas veces la dimensión de representación es mínima o inasible, es muy difícil de precisar porque el poema tiene una gravitación subjetiva más fuerte, más sustancial, donde el lenguaje como sonido se hace central. No es que la narración no tenga lenguaje (de no ser así sería imposible construirla), pero allí el lenguaje tiende a hacerse transparente; en la lírica, en cambio, el lenguaje es corpóreo: aunque dice algo, uno necesariamente recuerda las palabras, la en-

tonación, la melodía. Si se recuerda una novela, se piensa en los personajes y sus circunstancias".

—¿Cuál es el estado del autor cuando escribe?

"Sicológicamente, es muy difícil de describir. Si uno escribe un cuento o una novela, ocurre que no sabe a lo que va, se olvida, se está en otro mundo. La producción artística permite cierto grado de reflexión, pero no una reflexión analítica permanente, porque en ese caso el autor no podría avanzar. El creador debe entregarse al curso de su obra y ésta lo puede llevar a partes que él no predice y no puede controlar del todo. La reflexión permanente y la creación son casi incompatibles. Lo que el autor hace cuando escribe es imaginar a alguien que habla y escribe, hay un proceso fundamental de enajenación en que empieza a "oír" una voz narrativa".

—¿Pero, hay un afán de persuasión en la escritura narrativa, un

ejercicio del poder?

"Creo que sí, pero es singular, porque si yo quiero ejercer el poder a través de mi discurso, tengo los recursos de la retórica a mi disposición. En el ensayo, la cosa está clara, son mis ideas, estoy yo detrás de ellas y hago todo lo posible por que me crean. En el caso de la novela, el poder (porque lo hay) toma un camino más indirecto. Cuando escribió "Muerte en Venecia", a Thomas Mann le preguntaban ¿cómo es posible plantear esta visión del mundo? y él respondía que no era su visión sino la del narrador. Insistió en que lo que hacía era parodia. Ese caso especial señala una posibilidad general: la comunicación que el autor envía al lector va a través de un mecanismo ficticio, por lo tanto es más indirecto. Yo creo una imagen del mundo en la cual puedo persuadir —yo autor-real a mi lector-real—, pero lo hago a través de un discurso que no es mío. Es a través de la imagen, no de una tesis, que el autor da su visión del mundo".