

diferentes de su vida, con un énfasis enfocado hacia ambientes y situaciones distintas. Y todos ellos constituyen un análisis nuevo de *Pedro Páramo* que permite penetrar en ángulos nuevos y enriquecedores para la comprensión de una obra tan compleja.

PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE

Universidad Nacional Autónoma de México

BLAS MATAMORO, *Lecturas americanas (1974-1989)*. Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1990.

Este libro reúne, por fin, una parte mínima de la copiosa obra crítica de Blas Matamoro, dispersa en libros no siempre de fácil acceso y sobre todo en publicaciones periódicas. Aun tratándose de textos originariamente aislados y escritos en circunstancias y con fines dispares, el libro se ofrece como un organismo coherente y compacto, que temáticamente recorre la historia de la literatura latinoamericana desde sus orígenes hasta la actualidad inmediata. Partiendo de algunos puntos cimeros (Rubén, Borges, Rulfo, Vallejo, etc.), ubica el período de la Modernidad, concebido como categoría única comprensiva de las distintas manifestaciones y corrientes artísticas del presente siglo a partir del Simbolismo.

El texto se configura como un tupido tejido que admite simultáneamente una lectura horizontal (la que impone la secuencia de los trabajos) y otra longitudinal a partir de lo que Matamoro denomina digresiones y precisiones, presentes en la mayoría de sus ensayos. Ambos discursos, entrelazados e interdependientes, constituyen un ejemplo magistral de crítica literaria en el más amplio y alto sentido del término.

Encabezan el volumen un escrito sobre la Generación del 37, considerada punto inicial de la literatura argentina propiamente dicha, y otro sobre el movimiento modernista, como arranque de la estética de la Modernidad. A ellos se suceden una treintena de estudios: sobre Quiroga y su estimación del arte como mediador en el conflicto mito/historia; sobre el discurso de Vallejo, paralizado en la inmovilidad de un recurrente imaginario materno ahistórico o en la estricta autorreferencialidad del texto; sobre Borges, en conflicto pendular entre la afirmación del arte y su impotencia, entre su definitiva colocación en la totalidad del Mito o en la relatividad de la Historia; sobre Enrique Molina y Juan Rulfo, ambos seducidos por la unidad anterior a la Historia, lugar de la inocencia, la Totalidad y el Paraíso; sobre Cortázar, Paz y Sábato, quienes, cada cual a su aire, proponen la recuperación de una instancia trascendente por medio del arte y la huida

de la Historia por medio del lenguaje; sobre Roa y sus reflexiones acerca de la escritura, considerada al cabo elemento masculino fecundante (logos/historia) capaz de dar forma racional y concreción histórica a lo informe ahistórico; sobre la grandiosa saga de García Márquez como representación metonímica de una colectividad que gira la espalda al crecimiento, a la madurez y a la conciencia cultural-histórica para refugiarse en el paraíso maternal de la inconsciencia, la inacción y la utopía; sobre Vargas y su concepción del arte como deseo configurante de una realidad inédita, tal vez sólo inconsciente, que se incorpora como cuerpo real en el cuerpo de la Historia, etc.

En el sentido de la urdimbre, conforme avanza la lectura en la dirección de la trama, se delinean gruesos hilos que tratan cuestiones estéticas e histórico-literarias, que, por lo demás, el autor ha estudiado ya en otros trabajos. Por ejemplo: la definición de algunas categorías estéticas, tales como clasicismo, manierismo y realismo; la dilucidación del concepto de mimesis; el discernimiento entre literatura e historia de la literatura; el significado del movimiento modernista en relación con las nociones de moderno, modernidad y vanguardia; la estructura peculiar de la novela y el cuento.

Por razones de espacio, me limito a los primeros. Las categorías de clásico y clasicismo se perfilan a partir de la concepción de un espacio subordinado a un solo eje (cf. “Algunas claves” del propio Matamoro, *CuH*, núm. 336), como tal, ordenado, fijo y circunscrito, que se repropone cíclicamente para establecer orden en un caos preexistente, vale decir, a un romanticismo cualquiera. Proyección mental de una plenitud racional abstracta sobre las representaciones del mundo, lo clásico —argumenta el autor— no es lo eterno, sino lo histórico extraído del decurso de la Historia, encerrado en una fijeza intemporal que le asegura la permanencia al precio de renunciar a la aventura innovadora y de fosilizarse en la perfección del paradigma y la norma.

Distinto es el caso del manierismo, arte de iniciados, críptico, ritual: ficción que se desentiende de toda realidad que no sea la estricta realidad irreal del objeto artístico.

Tanto el manierismo como el realismo de nuestros días plantean la cuestión del binomio arte/realidad en términos similares al realismo histórico decimonónico: ambos son concebidos como espacios discontinuos en los que interfiere el concepto retórico de mimesis, tema al que Matamoro ha dedicado un excelente ensayo (“La verosimilitud, historia de un pacto”, *CuH*, núm. 444). Planteamiento del que se desprende que no existe más “realidad” que la estructura imaginaria de la clase hegemónica de cada momento histórico, con la que el arte establece un pacto, sometándose a su ideología consciente o dando forma a su deseo inconsciente.

Previa e implícitamente, el discurso crítico de Blas Matamoro parte de la asunción de algunas categorías: 1) la literatura es un fenó-

meno fantástico (en el sentido freudiano del término) que se sale de un sistema lingüístico; es, por ende, signo histórico, enraizado en una Historia de la que poco o nada sabemos salvo que, más que hacerla, nos hace (Hegel), y cuyos sucesivos presentes no hacen sino inventar el propio pasado. Por consiguiente, la obra de arte, y el texto en particular, es obra abierta (Pound, Eco, entre otros) inserta en esa historia abierta al pasado y al futuro, de la que, en último término, la ideología dominante de cada momento determina la propia dialéctica de lectura; 2) el estructuralismo y el psicoanálisis sugieren las categorías fundamentales de mito e historia como binomio antitético en torno al cual se organizan respectivamente las categorías de tiempo natural/tiempo histórico, inmovilidad/progreso, inocencia/culpa, absoluto/relativo, así como los principios freudianos de placer y realidad, respectivamente; 3) del psicoanálisis, además, quedan asumidos los conceptos de inconsciente, la explicación profana de las mitologías y el mencionado binomio principio de placer/principio de realidad a partir del eje tabú/transgresión, que deslinda el campo de lo materno y lo paterno como ámbitos de la inocencia, la ilicitud, el deseo y el Mito de un lado, y de la culpabilidad, la legitimidad, la racionalidad y la Historia, del otro.

Aparte de la asunción de dichas categorías fundamentales, el autor asedia los textos con un plural y complejo instrumental crítico al que, como tantos filtros, somete el fenómeno literario: el método estructural y lingüístico, la historia, la sociología y el psicoanálisis en tanto hermenéutica general del discurso. Atento al significado y a la evolución semántica de las palabras y a las recurrencias del discurso, y armado de una vastísima cultura literaria, filosófica e histórico-sociológica que le permite identificar en todo momento la base que sustenta los distintos discursos literarios, así como detectar conexiones, concatenaciones e influjos en el tiempo y en el espacio, Blas Matamoros, eludiendo minucias y casuismos propios de un acercamiento miope al texto, lo aborda globalmente con el preciso intento de sistematizar lo disperso y fragmentario en torno a una serie de claves o líneas de fuerza que sirvan para individualizar el eje o ejes que dan razón de la coherencia del objeto estudiado.

Suspica ante una crítica que se ha arrogado el título de científica involucrando el fenómeno literario en un científicismo que aquí explícitamente se rechaza, el autor, no menos sospechoso de que la absoluta despersonalización u objetivación del sujeto sea poco menos que una quimera, soslaya el peligro, sea de una lectura que acabe implantando su propio esquema sobre el texto hasta absorberlo, sea el de una valoración irracional (impresionista, lúdica o trascendental en el sentido heideggeriano del término) que construya su propio objeto dejando irremediabilmente atrás lo que es objeto de estudio.

Matamoro considera que la tarea crítica es *juicio*, esto es, distanciamiento momentáneo del texto con el fin de establecer con él una dialéctica rigurosa, científica, mediante los esquemas o “filtros” mencionados, en un vaivén que no pretende poseer definitivamente la cosa (pronunciar un “juicio”, y tanto menos un juicio concluyente), sino más bien sacar a la luz las contradicciones de la cosa misma y las múltiples formas posibles de estudiarla e interpretarla. De esta forma, el autor implanta en su propio discurso una especie de duda metódica de cuanto aparece evidente e inmediato en la cosa estudiada y una sistemática puesta en cuestión de sus propias propuestas e hipótesis. Dicha actitud es la que hace de su texto crítico una obra abierta susceptible de sucesivas dialécticas de lectura.

A partir de las claves que ofrece la interpretación crítica de Matamoro, el lector vislumbra, a su vez, algunas constantes del fenómeno literario y cultural no sólo latinoamericano del presente siglo: 1) las contradicciones relevadas en el Modernismo con respecto a lo moderno y a la modernidad persisten como auténtica constante en la tensión permanente del hombre moderno entre mito e historia. La necesidad de hacer del arte una religión que conduzca a una instancia trascendente, la búsqueda de una sacralidad profana ajena a la Historia, representa, a juicio del autor, un reflujo espiritualista de sesgo romántico, una auténtica marcha atrás con respecto al proceso racional-burgués de profanación del acontecer humano que Nietzsche denominara “la muerte de Dios”. A ello acaso pueda objetarse que el deseo, o la propuesta, de fundar una cultura nueva no necesariamente ahistórica liberada del principio mismo de culpabilidad o imperativo categórico, representan el último tramo —el rechazo del fundamento mismo de la cultura judeo-cristiana— de una parábola humanista y racionalista que, a partir de Kant, se ha debatido en la búsqueda de una religiosidad alternativa a las religiones positivas y al pensamiento oficial; 2) la literatura del presente siglo se enfrenta sistemática y obsesivamente con el problema de la literatura (o el arte) como “tema” de su propio discurso. De ahí surgen: el problema de las relaciones entre el arte y la realidad, ya no como cuestión retórica (como es el caso de la mimesis), sino ontológica, el tema de la historicidad o ahistoricidad del arte, las incertezas acerca de las posibilidades “reales” del lenguaje y del arte, la vacilación entre hacer de este último un objeto autónomo autorreferencial, autoproductivo de sentido, que se inserte como realidad autónoma en la realidad de la Historia, o por el contrario, reducirlo a mediador de una sacralidad ontológica de tipo heideggeriano; 3) en la producción literaria latinoamericana prevalecen las reflexiones sobre el destino histórico de América, articuladas en torno al binomio América/Europa con la respectiva serie de correlatos barbarie/civilización, cuerpo/alma, negación o sueño de la historia/realización plena de la historia. La preo-

cupación y la urgencia por parte de los autores estudiados de negar la historia de Europa en favor de la propia historia o de adaptarla a ella, hallan cierta resistencia en la inapelable tendencia regresiva a refugiarse en la informalidad del mito, en la reluctancia a asumir el principio de realidad que garantice el crecimiento y una auténtica toma de conciencia histórica.

LORETO BUSQUETS

IRENE-MARÍA VON KOERBER, *Raumkonfigurationen im Erzählwerk von José Donoso*. Librairie Droz, Genève, 1996; 225 pp. (*Koelner Romanistische Arbeiten, Heft 75*).

Este estudio sobre el autor chileno José Donoso persigue una meta doble. Se trata de analizar el tema del espacio y a la vez mostrar su conexión con la dimensión mimética, simbólica y alegórica de la obra narrativa de Donoso. Partiendo de una cita del mismo autor según la cual Donoso se representa “constantemente la novela como una casa”, este trabajo reconstruye la escritura espacial para descubrir detrás del mundo visualizado un fondo social, político y hasta cultural y antropológico. Ya el paralelismo temático en la obra de Donoso entre casa de campo-Chile-Latinoamérica indicaba que la experiencia individual del espacio traspasaba los límites de un mero cuadro costumbrista: al espacio geométrico le corresponde un espacio mental. Esta técnica precisamente constituye la complejidad estética de Donoso y se ejemplifica aquí bajo la idea central del espacio. Con la espacialización de procedimientos mentales se abre un vasto campo en el cual se mezclan todas las facetas de la búsqueda de sentido: lo mítico, lo visionario, lo maravilloso, lo fantástico, lo grotesco o lo satírico (pp. 2 ss.). Por cierto, mérito de Koerber, que no deja en abstracto su concepto de novela espacial. El capítulo de introducción ayuda al lector a orientarse en la fenomenología moderna del espacio y prepararse para la lectura de Donoso. Koerber explica su acceso metodológico refiriéndose a todos los críticos que contribuyeron a una tipología fenomenológica del espacio: desde Ernst Cassirer y su modelo de representación espacio-temporal, Gaston Bachelard y su concepto de “espacio literario”, Robbe-Grillet y su topografía narrativa del protagonista problemático hasta Gérard Genette con la concepción dinámica de reduplicación espacial, discute los problemas fenomenológicos y poéticos de la espacialización. El motivo de este balance crítico es bien definido: mostrar la universalidad de “figuras, símbolos y motivos del espacio” y situar al autor, Donoso, en afinidad con las corrientes literarias contemporáneas.