

Hacia un análisis del espacio en Hispanoamérica: la heterogeneidad como estrategia del discurso crítico

Alicia Llarena

I. Observación preliminar

Hace algunos años Antonio Alatorre definió a la crítica literaria como la “formulación de la experiencia del lector”¹, como una materialización razonable y lingüística de sus diversas emociones frente al texto. La simplicidad evidente de esta afirmación, su laconismo, sería bastante sin embargo para abrir numerosas especulaciones, paradojas o interrogantes en torno a los métodos y estrategias capaces de concretar, y aun de asumir, la inevitable subjetividad de esa experiencia. De algún modo nuestra reflexión quiere insistir, y transitar, precisamente, por ese movedizo terreno de donde parte cualquier interpretación posterior; por esa primera incertidumbre que provoca el contacto con la escritura.

Es curioso, mas no extraño, que el siglo que experimenta mayor grado de comportamiento irracional haya sometido la interpretación de sus letras a numerosas perspectivas cuya rigurosidad y cientificismo emularon las marchas del raciocinio tecnicista, y permitieron, ciertamente, desentrañar una porción de los secretos del texto literario desde el inapelable esfuerzo de la lógica. Acompañado de un sinfín de novedades léxicas, de un código para verdaderos iniciados, la mayoría de las veces, ese esfuerzo hizo posible que el discurso crítico posea en la actualidad indiscutibles aparatos de disección, métodos y estrategias que nutren, y que materializan, aquella experiencia de la que hablamos al inicio. Algunos de esos instrumentos encontraron, como se sabe, que los límites de su eficacia nacían, precisamente, de su exactitud o, mejor, de la sujeción a una única y rigurosa perspectiva. Fiebres estructuralistas, análisis demasiado particulares, y otras tantas elaboraciones teóricas de semejante temperatura, emitidas desde y hacia cualquier dirección, aumentaron el riesgo de olvidar aquel motivo simple que inspiró siempre al crítico. Algunas teorías de cuño más reciente, la teoría de la recepción, entre otras, y sobre todo infinitas aportaciones desde otros campos paralelos o afines a la literatura o a la lengua, intentan hacerse cargo de la mediatización subjetiva que conduce el proceso desde el texto hacia el lector, alimentando al menos una nueva inspiración frente a aquellos enfoques de mirada tecnicista. Cabría preguntarse, en el tenor de esa dialéctica

constante entre emoción y lógica, si este final de siglo “posmoderno” no reclama, precisamente, la convivencia pacífica, e inteligente, de ese conjunto variado de estrategias, un delicado eclecticismo cuya lucidez consiste, de algún modo, en asomarse a la diversidad desde la misma diversidad. En años “posmodernos” –como ahora se dice– cuando la insoportable solidez del ser se desvanece, lo heterogéneo adquiere una resonancia fascinante y especial. Tal vez por ello ninguna estrategia convenga tanto al discurso crítico actual como la ausencia de estrategia (en cuanto premeditación), ningún método sea tan acertado como el propio fluir de la heterogeneidad. A la luz de esa riqueza que la multiplicación de perspectivas origina al contacto con el texto, en su intento de dar cauce y explicación al magnetismo de una lectura, es posible incluso que aparezcan como elementos decisivos ciertos ausentes a los que hasta hace poco no se prestó atención, y que el sentido de algunas obras pueda reordenarse en torno a ellas.

II. A través del espacio narrativo en América Latina

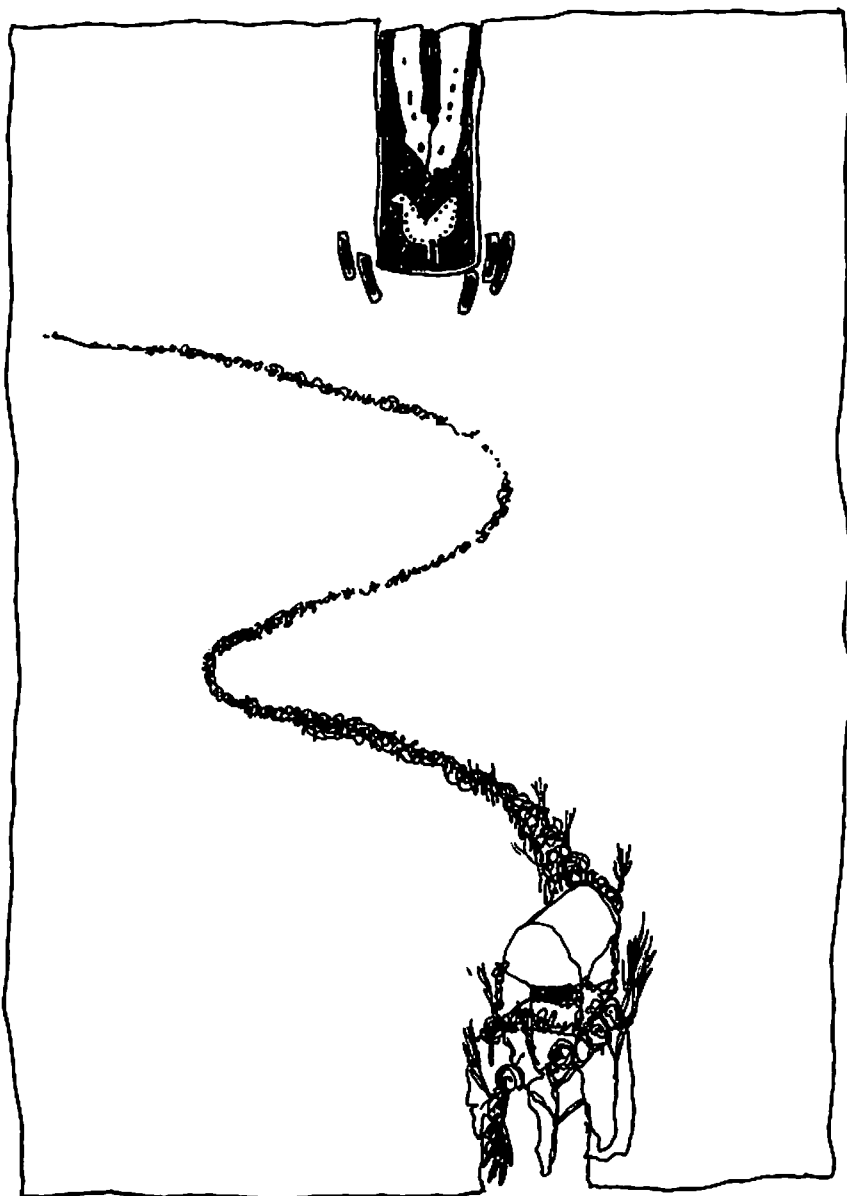
Nadie podrá negar, por ejemplo, que frente a la abundante reflexión sobre “el punto de vista”, el tiempo del relato y la caracterología del personaje, por citar algunos elementos importantes en el discurso narrativo, hay otro aspecto cuyo descuido es palpable, y cuyo olvido nos proporciona, además, un buen motivo para desarrollar la estrategia heterogénea. Nos referimos a una estructura que, en ocasiones, genera, cohesiona y cristaliza los sentidos de un texto literario sin despertar, en cambio, mayor

Alicia Llarena. Doctora en Filología Hispánica. Profesora del Departamento de Filología Española, Clásica y Árabe de la Universidad de las Palmas de Gran Canaria. Obtuvo el Tercer Premio Internacional de Poesía, Ciudad de Santa Cruz de la Palma (1995) por *Fauna para el olvido*. Premio extraordinario de doctorado por la tesis *Claves para el realismo mágico y lo real maravilloso*.

espectación: el espacio narrativo. Alfonso Reyes, por citar uno de los muchos nombres que reclaman la atención sobre el clásico e inevitable lugar de las acciones, ya se había percatado de que

...en las ciencias del espíritu, la nota espacial tiende a convertirse en supuesto psicológico abstracto; y hasta se la olvida en el fondo del paisaje, para los análisis particulares que no radican precisamente en ella. No por eso –continúa– deja de estar allí, muda y en potencia, agazapada para reclamar sus fueros en cuanto le pisan su jurisdicción inexorable².

Estas palabras apuntan a dos hechos esenciales que han permitido hasta el momento la escasa interrogación sobre la estructura espacial: en primer término su efecto es, casi siempre, un efecto latente a lo largo del discurso narrativo, lo que conlleva en cierto modo a esa tendencia crítica a asumirlo como “supuesto psicológico”, como abstracción; en segundo lugar, que el olvido de esa latencia primera establecida en toda narración no impide, como dijera Reyes, la virtualidad y la potencia de esta *jurisdicción inexorable*. Aún así, y en el marco del discurso crítico que penetra y analiza la actividad narrativa, “pocos de los conceptos que se derivan de los textos narrativos –señala Mieke Bal– son evidentes por sí mismos, e incluso se han mantenido tan vagos como el concepto de espacio”³, a pesar de que su análisis y su interpretación aportarían sin duda alguna datos concluyentes en torno a la escritura. Si es cierto que el destino de todo discurso crítico es, en verdad, materializar las experiencias en torno a ese encuentro entre el lector y el texto, e inaugurar y concretar sentidos a partir de allí, también lo es que en ocasiones evidencia y olvido, como es el caso, han tocado la sinonimia. Cualquiera que se haya acercado en los últimos años a lo que conocemos por “espacio literario”, deberá conquistar a retazos, diseminadas como capítulos en medio de una teoría general, o simplemente esparcidas al roce de cualquier otra cuestión, las observaciones teóricas sobre este elemento trascendental del relato. Y hasta es posible incluso que la espaciología literaria encuentre en esa ausencia, curiosamente, su verdadera guía, toda vez que el dis-



curso crítico está obligado, por pura necesidad, a asimilar los materiales de reflexión propios de otros discursos diferentes, afines o paralelos. La heterogeneidad es, en este caso, una referencia imperativa, más que una elección metodológica. Janusz Slawinski, al proponer las claves de análisis y de interpretación del comportamiento espacial en la literatura, afirmó precisamente los provechos de esa mirada múltiple, interdisciplinaria, cuya plural estrategia desborda cualquier límite:

No pienso —dice— postular en el dominio de la espaciología literaria el limitarse a una sola perspectiva investigativa y una fidelidad absoluta a los problemas vinculados con esa perspectiva. Considero que todos los tipos de reflexión son admisibles en idéntica medida y pueden ser combinados de diferentes maneras⁴.

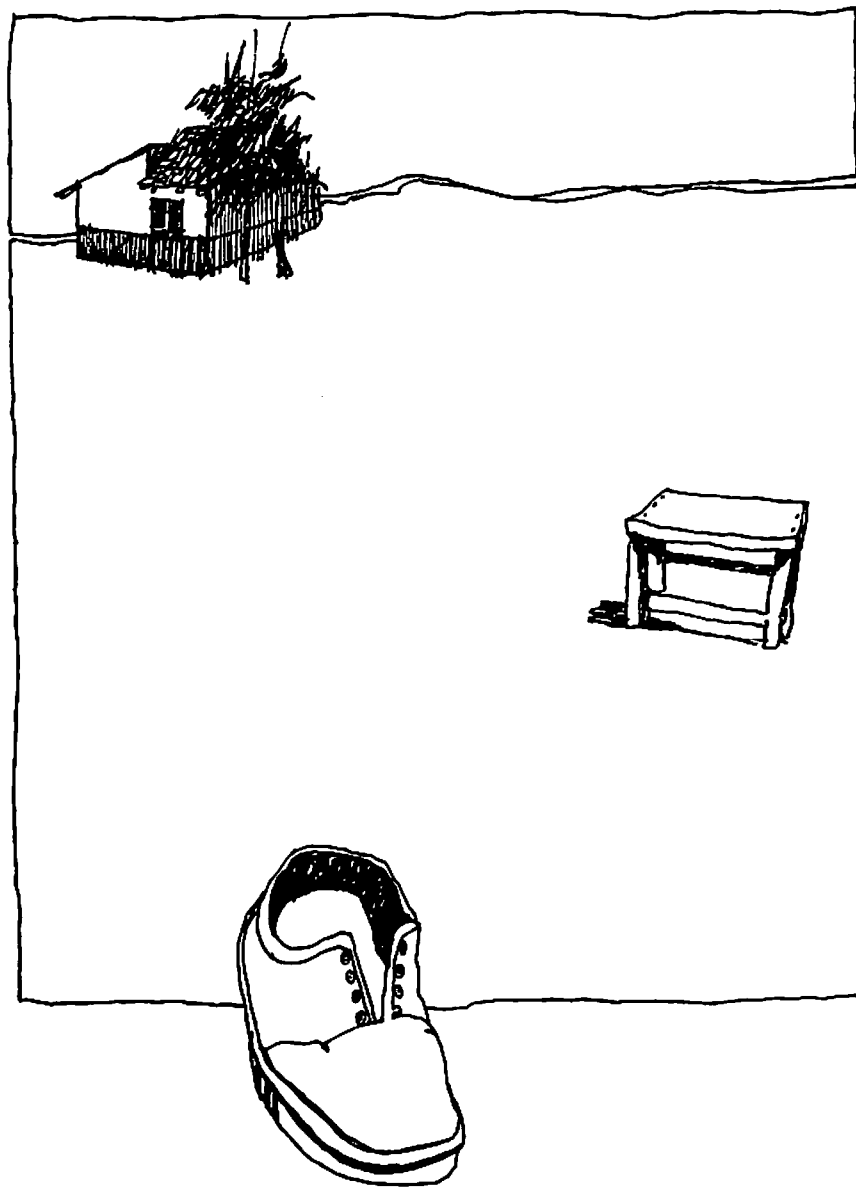
La aplicación de ese dictado nos permitiría, entre otras cosas, alimentar el vacío teórico de la poética narrativa en torno al espacio con visiones y sentencias que no provienen, muchas veces, de ese mismo ejercicio narrativo. Pueden ser útiles, a este respecto, los datos que proporcionan, por ejemplo, la antropología, el discurso filosófico y la semiología teatral; más aún, incluso es probable que esos datos se conviertan en la vía de acceso más dinámica y confortable hacia la comprensión de la espaciología en el entorno verbal de una narración. Así, Slawinski descubre que “el espacio está tomando venganza por las múltiples ocasiones en que fue subordinado”, y que una introspección mayor en sus dominios lo evidenciaría a menudo como “el centro de la semántica de la obra”⁵, situando esta estructura latente, este “supuesto psicológico”, en el origen de toda ordenación. Cassirer, al desarrollar su análisis de las distintas formas simbólicas, desvelaba ya parte del secreto de esa regencia espacial, al confirmar que su estructura y su delimitación signan la actividad lingüística misma⁶. No es de extrañar, por ello, que el antropólogo Edward T. Hall descubriera en esa actividad los signos evidentes de la elaboración cultural que el espacio representa, partiendo del clásico axioma de Sapir según el cual el “mundo real” está en gran parte edificado sobre los hábitos del lenguaje. Así, una consulta al diccionario de bolsillo de Oxford mostró al antropólogo que “en una lista provisional salieron cerca de cinco mil vocablos que podían clasificarse en relación con lo espacial. Esto significa —dice— 20% de las palabras que contiene el diccionario de bolsillo de Oxford. Aunque yo conocía a fondo mi propia civilización —concluye— no estaba preparado para este descubrimiento”⁷.

Al aplicar un enfoque histórico otros descubrimientos se revelan igualmente importantes, y su aplicación en el discurso crítico literario trae, sin duda, consecuencias inmediatas para una interpretación de la narrativa latinoamericana actual. Ese enfoque diacrónico del comportamiento espacial es capaz de anunciarnos que “hoy en la idea de espacio se emplea el movimiento y se va más allá de lo visual, hacia un espacio sensual mucho más profundo”⁸, como demostró Georges Matoré. Deducciones semejantes pueden clarificarse acudiendo, del mismo modo, a la semiótica teatral, donde el espacio escénico se comporta como un foco múltiple “que puede contener, a un tiempo, la imagen de una determinada red metafórica, de un determinado campo semántico, de un determinado modelo “actancial”, convirtién-

dolo así en el elemento que establece “una relación entre estos modelos”⁹ o, si se quiere, en “objeto poético”, en “estructura simbólica”, en “el lugar de la conjunción de lo simbólico y lo imaginario”¹⁰. Gilbert Durand, precisamente, insiste desde otra perspectiva en la capacidad del espacio como regulador de lo imaginario, refiriéndose a él como “la forma *a priori* de lo fantástico”, procedimiento metafórico de infinitas consecuencias, más sutil a su juicio que metonimias, sinécdoques o antonomasias¹¹.

El caudal de reflexiones que podrían añadirse a estas brevísimas notas sobre el espacio es considerable, y difícilmente podría resumirse aquí. Pero sirvan por el momento como muestras de aquella heterogeneidad que contribuirían en gran medida a la interpretación de la literatura hispanoamericana actual, a través de un discurso crítico siempre generoso en su asimilación de distintas perspectivas. A través de esa estrategia, el potencial del espacio como baremo explicativo del desarrollo de estas letras no podría ser más abundante, máxime cuando en ella se han diseñado ciertos lugares de tinte imaginario cuyos nombres no hará falta recordar. De hecho, transitar por un texto literario como quien transita por un terreno cotidiano, “familiar”, y la tranquila aceptación del suceso llamémosle “extraño” en determinadas tendencias del continente, es en buena parte una hazaña de ese vientre capaz —como diría Cassirer— “de unificar hasta lo más heterogéneo, haciéndolo comparable y de algún modo similar entre sí”¹². Centro lógico, pues, de importantes funciones en la obra narrativa, se explicaría así que “la búsqueda de un ‘centro’, la aspiración a construir un ‘templo’ a partir del cual la realidad y los demás tienden a ordenarse y a adquirir un sentido”¹³ llegara a convertirse no sólo en un programa de producción narrativa, sino en un signo, para algunos, de la incierta identidad. En efecto, desde los espacios enfrentados de la civilización y la barbarie hacia el “espacio síntesis” de Rulfo o García Márquez, lo que se percibe es, sobre todo, la evolución de una geografía que encuentra en el “espacio imaginario” —capaz de simultanear, cohesionar y homologar su contenido— su punto culminante. Quizá una de las interpretaciones más atractivas que pueda operarse a partir de ahí sea la que posibilita, con respecto a la presencia cada vez más fuerte y más visible de la estructura espacial, un análisis detenido de sus diversas regiones. Este espacio apriorístico que verosimiliza y homologa la disparidad de América Latina, responde a las expectativas de una amplia zona cultural donde oposición, conflicto y diversificación signan cualquier origen e identidad, y es razón suficiente para apostar por un discurso crítico asimismo mestizo, heterogéneo. Es evidente que sólo a través de ese espacio sería posible cristalizar los ecos de aquel “supuesto psicológico abstracto”, olvidado en el fondo del paisaje (palabras con las que Reyes definía la negligencia en torno a la “nota espacial”), y responder a la múltiple subjetividad textual.

Hasta aquí, en definitiva, ha podido comprobarse que las someras reflexiones sobre el espacio narrativo, desde terrenos más o menos afines pero nunca específicos, contribuyen con su discurso heterogéneo al vencimiento de la inercia, la comodidad o la solidez de algunos procedimientos críticos, ampliando con ello toda interpretación lineal. Filosofía, antropología y semiología dramática han puesto de relieve, en nuestra reflexión, la importancia de un elemento fundamental en la génesis narrativa, y al que sin embargo perspectivas en exclusiva literarias no han prestado tanta atención. Así pues, nuestra interrogación sobre los métodos y estrategias del discurso crítico, tamizado de "posmodernidad", tal como lo esbozamos al principio, concluye justamente en la aceptación de ese principio ecléctico, integrador, de la heterogeneidad. Todo ello, es evidente, adquiere el grado de necesario en el marco de una literatura que crece, precisamente, desde esa diversidad cultural, y en donde lo imaginario, lo simbólico, lo mítico ha sido abundante. Tal vez sea esta intervención heterogénea sobre el texto literario, como hemos manifestado ya, la postura consecuente no sólo con respecto a la producción narrativa de América Latina, sino a nuestro mismo proceso sociocultural: la desaparición de límites, el desvanecimiento de fronteras, la fatiga de las ideologías, la revelación de las periferias, la centralización de lo marginal, la globalización de la aldea y la intersección de la pluralidad social son signos suficientes para la práctica inevitable de ese eclecticismo curiosamente actualizado, finisecular.Δ



Notas

- 1 Antonio Alatorre, "¿Qué es la crítica literaria?", *Teoría de la crítica y el ensayo en Hispanoamérica*, La Habana, Academia, 1990, p. 15.
- 2 Alfonso Reyes, *El deslinde*, México, F.C.E., 1983, p. 174.
- 3 Mieke Bal, *Teoría de la narrativa*, Madrid, Cátedra, 1985, p. 101.
- 4 Janusz Slawinski, "El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias", *Textos y contextos II*, La Habana, Arte y Literatura, 1989, p. 276.
- 5 Janusz Slawinski, *loc. cit.*, p. 268.
- 6 Ernst Cassirer recuerda, por ejemplo, que el término latino "contemplari, (...) se deriva etimológica y materialmente de la idea de 'templum', o sea, el espacio delimitado en el cual el augur efectuaba su observación del cielo" (*Filosofía de las formas simbólicas, II*, F.C.E., México, 1985, p. 137).
- 7 Edward T. Hall, *La dimensión oculta*, México, Siglo XXI, 1987, p. 117.
- 8 *Cfr. Ibid.*
- 9 Anne Ubersfeld, *Semiótica teatral*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 126.
- 10 M.C. Bobes, *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 240-244.
- 11 Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1981.
- 12 Ernst Cassirer, *op. cit.*, p. 119.
- 13 Fernando Ainsa, "La espiral abierta en la novela latinoamericana", en *Novelistas hispanoamericanos de hoy* (Lovcluck, ed.), Madrid, Taurus, 1984, p. 23.