



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

LA CREACION DE AMBIENTES EN LA OBRA
DE JOSE BLANCO



T E S I S
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
MAESTRO EN LETRAS
(LITERATURA IBEROAMERICANA)
P R E S E N T A
LAURA ELENA PERALES ORTEGON

MEXICO, D. F.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1994

1068
2
Leje.
REPT...
...



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres María Elena y Carlos David.

A mis hermanos Adolfo y Mónica.

A la Mtra. Alicia Correa P. por su valiosa asesoría y paciencia infinita.

Al Dr. Arturo Orozco por su interés y ayuda oportuna.

A la Dra. Paciencia Ontañón, al Dr. Carlos Cervantes y a la Mtra. Alva V. Canizal por mostrar disposición para leer este trabajo

ÍNDICE

	Página
Capítulo I	1
1.1 Introducción	1
Capítulo II	11
2.1 José Bianco y su realidad	11
2.2 Visión general de su obra	24
Notas al capítulo II	35
Capítulo III	37
3.1 El arte y su función social	37
3.1.1 El lenguaje; herramienta social	41
3.1.2 Influencia social de la novela	43
3.2 Marco teórico	47
3.2.1 G. N. Pospelov; literatura y sociología	48
3.2.2 Karl-Otto Maue y su idea de: el campo literario	56
3.2.3 Henri Lefebvre; el proceso de destrucción y autodestrucción del arte	59
3.2.4 Pierre Bourdieu; espacio social y poder simbólico	64
Notas al capítulo III	71
Capítulo IV	73
4.1 <u>El límite</u> : una alegoría del ambiente y la negatividad	73
4.2 <u>Sombras suele vestir</u> : un espacio social para la sobrevivencia	85

Página

4.3 <u>Las ratas</u> : una visión de la vida en imágenes	96
4.4 <u>La pérdida del reino</u> : una manifestación del poder..	105
Notas al capítulo IV	112
Capítulo V	115
5.1 Conclusiones	115
Bibliografía	123

CAPÍTULO I

1.1 Introducción

Ese recelo de que un hecho temible pueda ser atraído por su mención, es impertinente e inútil en el asiático desorden del mundo real, no así en una novela, que debe ser un juego de vigilancias, ecos y afinidades.

J.L. Borges

El siglo XX se ha caracterizado por el desarrollo de sofisticados sistemas que pretenden, en buena medida, informar y ¿por qué no? acercar al hombre con el hombre. Este interés por lograr que se pierda la ajenidad entre el género humano ha sido una de las premisas que la literatura y los escritores han tomado como principio, para colaborar con el enriquecimiento y la difusión de las diferentes manifestaciones culturales.

Antes de que se constituyera la literatura narrativa escrita se acumularon las manifestaciones de literatura de tipo oral que, sin lugar a dudas, cumplió con su función social destinada a la difusión de los grandes hechos guerreros, de las costumbres, las ideologías, etc. Posteriormente, se desarrolló la literatura escrita a partir de la necesidad de crear una memoria colectiva que reuniera y conservara el tesoro cultural y social de una nación. Es entonces cuando la literatura escrita florece y se diversifica en singulares géneros narrativos que van desde la poesía,

el cuento, el teatro y la novela. Cada uno de estos géneros literarios posee una estructura -y a veces un manejo determinado del lenguaje- para difundir e interpretar la realidad. De manera muy especial la novela ha contribuido a la difícil tarea no sólo de comunicar, sino también de crear un mundo propio específico o simplemente de trastocar la realidad, para que de esta forma el lector se sienta atraído por aquélla a tal punto de lograr una seducción total.

La novela es en esencia una narración en la cual el novelista se sitúa entre el lector y la realidad que quiere mostrarle y la interpreta para él; además, los estudios de tipo narratológico que se han desarrollado en la actualidad contribuyen, en gran medida, a entender más profundamente las relaciones internas que guardan los elementos de la obra literaria. Por ejemplo, en el caso de la novela es posible rastrear los sofisticados fenómenos literarios que se producen cuando se ponen en juego los diferentes aspectos tanto de orden narrativo como social:

Para resolver la cuestión de la correlación de las series literarias con la vida social, debemos hacer otra pregunta: ¿cómo y en qué la vida social entra en correlación con la literatura? La vida social tiene muchos componentes de diversos aspectos y solamente la función de esos aspectos le es específica. La vida social entra en correlación con la literatura ante todo por su aspecto verbal.(1)

Para T. Todorov la importancia que tiene un análisis literario radica no sólo en considerar a la obra como un hecho aislado, sino que por el

1 Tzvetan Todorov. Teoría de la literatura de los formalistas rusos, p 97

contrario, propone que se le considere a ésta como parte de una serie de elementos tanto sociales como lingüísticos que al ser combinados forman un sistema literario que revela una nueva posibilidad de interpretación. Asimismo, existen otros enfoques teóricos que nos inducen a considerar en las obras literarias, y de manera especial en la novela, un elemento determinante que ayudará a considerar a un texto narrativo como tal: el corpus. Éste se compone de todos los textos narrativos y sólo de aquellos que lo sean. Para el teórico de la literatura Mieke Bal un texto narrativo es:

Aquel en que un agente relata una narración. Una historia es una fábula presentada de cierta manera. Una fábula es una serie de acontecimientos lógicos y cronológicamente relacionados que unos actores causan o experimentan. Un acontecimiento es la transición de un estado a otro. Los actores son agentes que llevan a cabo acciones. No son necesariamente humanos. Actuar se define aquí como causar o experimentar un acontecimiento. La afirmación de que un texto narrativo es aquel en que se relata una historia, implica que el texto no es la historia.(2)

El interés por estudiar a fondo la obra literaria ha llevado a la diversificación de las áreas de estudio. De esta forma, el investigador podrá efectuar su estudio analítico sobre la base de una cuidadosa lectura del texto al seleccionar aquellos elementos de la teoría que crea especialmente pertinentes en el texto que desea describir.

2 Mieke Bal. Teoría de la narrativa, p.13

Al compás de los nuevos e interesantes estudios y estímulos sociales la novela contemporánea se ha destacado por ser una novela cuyo contenido refleja situaciones, sentimientos e ideologías pertenecientes a una realidad social cambiante, una realidad que se le presenta al lector difusa y caótica, algunas veces, incomprensible y violenta otras; una realidad deformada por la creciente ambición del hombre por su deseo desmedido de dinero y poder. Todo esto, lamentablemente, ha provocado que se acelere un inminente proceso de destrucción: la deshumanización del hombre.

La novela, sin embargo, ha resistido la evolución y poco a poco ha ido perfeccionándose -en cuanto a temas, estructura, estilo, punto de vista, etc.- hasta convertirse en un símbolo de la modernidad. Al respecto, Roland Bourneuf y Réal Ouellet opinan que:

Con A la recherche du temps la novela cambia de sentido, e incluso de naturaleza: Proust hace de la actividad literaria el único medio de acceder a "la verdadera vida, la vida al fin descubierta y puesta en claro, la única vida por consiguiente vivida". Para Virginia Woolf y Joyce, la novela participa en la exploración de nuestra vida psíquica profunda. Da testimonio, en un Malraux o en un Solzhenitzyn, de luchas individuales y colectivas. Contra el sufrimiento, la fatalidad económica, el sometimiento político o la muerte, proclama la dignidad, el derecho a la vida y a la libertad del espíritu: la novela de nuestro tiempo tiene a menudo vocación metafísica.(3)

Latinoamérica ha juzgado un papel importante en lo que se refiere a

3 Roland Bourneuf. La novela, p.16

la difusión cultural y es, precisamente, en este territorio, en donde la novela contemporánea adquiere un signo distintivo, ya que los escritores buscan trascender la circunstancia inmediata dejando a un lado el mero compromiso (engagement) para buscar una respuesta que vincule su obra a la gran tradición de la cultura universal. En la obra de los escritores latinoamericanos el único compromiso válido es con la creación literaria.

Existen algunos factores que han contribuido a la caracterización de la novela contemporánea latinoamericana. Por ejemplo, la literatura actual se ha instalado en la ciudad, territorio que el realismo dejó prácticamente inexplorado. Los escritores descubrieron que cada lugar de la ciudad estaba habitado por toda una población de tipos diferenciados y complejos, lo cual ofrece una gran riqueza literaria.

Asimismo, la narrativa de América Latina da testimonio desde adentro, desde su punto de vista y no exclusivamente desde el punto de vista del autor. Debido a esto, construye una literatura más veraz y más honesta: es la confesión de toda una clase social y no solamente la declaración de un testigo presencial de los acontecimientos; la voz de la esperanza o de la decepción de la clase media latinoamericana, y a esta clase pertenece el habitante de la ciudad.

El tratamiento al tema del hombre y su relación con el medio social que lo rodea ha sido explorado desde diferentes puntos de vista por los escritores latinoamericanos, quienes preocupados por la complejidad del ser humano han tratado de indagar en lo más remoto de éste, trasnando la simple apariencia para penetrar en lo más íntimo de su esencia.

En cuanto a las innovaciones estructurales que aportó la novela contemporánea de América Latina, se puede mencionar que los personajes son vistos de fuera -en lo que se refiere a su relación con el entorno que les rodea y que se convierte en un espejo de la esencia humana-, y son mostrados de adentro -ya que sus estados de ánimo, sus reacciones y sus actitudes tienen mucho que ver con el origen social de cada uno de los personajes- pero la voluntad de integrar las dos perspectivas es todavía más notable que el punto que las contenga, el punto en el que se pasa de una a otra simulando un eterno juego. Asimismo, tenemos que otro de los elementos novedosos que los escritores manejan en esta novela es el relacionado con el espacio:

El espacio opresor parece que predomina en las novelas contemporáneas. En ocasiones alimenta el odio o la rebeldía en el corazón de un personaje (...) o la angustia en derredor de habitaciones prohibidas en los relatos de Borges y Cortázar. Además de esta influencia psicológica, el novelista confiere a menudo a este tipo de espacio un sentido filosófico. El tema del laberinto refleja de manera evidente la angustia de los hombres ante un mundo en el que no encuentran su lugar.(4)

Esta reflexión que llevan a cabo Bourneuf y Cuelliet confirma la importancia que adquiere la novela contemporánea de América Latina, cuya dimensión marca la pauta para que la realidad social, el ambiente y el punto de vista del hombre respecto de sí mismo den un giro inesperado, un giro innovador que pone al descubierto el talento de los escritores y

4 Ibidem, p. 144

el apasionamiento que tienen éstos por la vida.

Para lograr lo anterior, cada escritor se ha tomado la tarea de analizar diferentes aspectos de la vida del hombre. Por ejemplo, Roberto Arlt fue, quizá, el primero en encontrar los subterráneos metafísicos de la gran ciudad por cuya superficie transcurría la antigua realidad y por los que le seguiría, solamente en su "Informe sobre ciegos", Ernesto Sábato; Leopoldo Marechal se inventó algo como una epopeya romántica e intelectual de Buenos Aires; con Angustia, Graziliano Ramos descubrió que Río de Janeiro, como toda gran ciudad, tenía el corazón en el vientre; Juan Carlos Onetti se fundó una ciudad propia que llamó Santa María; lo mismo realizó Gabriel García Márquez con Macondo en Cien años de soledad; en algunas páginas de las obras de Carlos Fuentes hay una guía turístico-espiritual de la ciudad de México; Lima está íntegra en Conversación en la catedral; José Bianco crea ambientes oníricos y ficcionales en Sombras suele vestir.

Es precisamente José Bianco, un escritor de origen argentino, quien con su producción literaria contribuyó a enriquecer y a explicar la realidad del hombre; así como su relación con el medio social. En sus obras, Bianco se entregó a la tarea de explorar la parte más íntima del ser humano, esa parte que representa el lado sórdido e inexplicable del hombre y que lo induce a actuar, casi siempre, de manera negativa.

En el cuento El límite la exploración de la esencia humana se centra en la inexplicable actitud de sus personajes, quienes nunca se atreven a trascender el umbral de la verdad prefiriendo vivir y morir en la ambigüedad. Así también, tenemos que en la "nouvelle" Sombras suele vestir la

realidad resulta tan intolerante que el mismo escritor sugiere, por boca de sus personajes, la búsqueda de nuevas formas de vida que van desde una vida "real" hasta una "ficcional".

En sus obras, José Bianco maneja, con gran habilidad, los ambientes que al ser mezclados con la ambigüedad provoca que sus personajes se transfiguren en seres violentos y capaces de cometer crímenes como sucede con Delfín Heredia en la novela Las ratas.

Asimismo, el ambiente colabora para facilitar el entendimiento y la comunicación de los personajes de Néstor Sagasta y Rufino Velásquez en la novela La pérdida del reino.

La creación de ambientes en la obra de José Bianco nos demuestra la importancia que tienen éstos como parte del mundo propio que crea el escritor a lo largo de sus narraciones.

Hablar del manejo de los ambientes en la obra de este escritor argentino implica, también, analizar el aspecto sociológico, ya que ambos elementos están estrechamente ligados con los personajes, su realidad y sus actitudes -a veces violentas y otras sensatas- ante la vida.

El presente trabajo de investigación se avoca fundamentalmente a analizar desde una perspectiva sociológica la creación de ambientes que lleva a cabo José Bianco en sus obras al combinar elementos de la realidad con sentimientos y pasiones; así como también relacionando el ambiente social con las estructuras mentales de los personajes. Este manejo deja ver los diferentes aspectos de la vida, la sociedad y la conducta del hombre. La relación entre el hombre y su ambiente resulta ser la clave para

comprender por qué a veces el ser humano contemporáneo no logra una comunicación adecuada con sus semejantes.

Para conocer el panorama histórico y social que rodeó la vida y la creación literaria de José Bianco, se hace imprescindible explorar las influencias sociales y las preferencias literarias de este escritor argentino, ya que en sus obras deja entrever rasgos de su carácter; así como también sus ideas sobre el quehacer literario. Es por esto que en el capítulo segundo expongo una reseña biobibliográfica que nos ayudará a entender la obra de este autor en relación con su tiempo y con sus experiencias personales.

La narrativa de José Bianco es un caleidoscopio que nos muestra una amplia variedad de comportamientos humanos; comportamientos que están condicionados por la sociedad. De aquí que en la obra de este escritor argentino la sociedad desempeñe un papel fundamental, pues además de condicionar las actitudes de los personajes es la misma sociedad la que propicia la creación de ambientes. Para explorar esta creación desde una perspectiva sociológica, en el tercer capítulo reúno la teoría de cuatro sociólogos de la literatura: G. N. Posnelov y sus ideas sobre la sociología y la creación literaria; Karl-Otto Maue y su análisis del campo literario; Henri Lefebvre y su teoría sobre la destrucción y autodestrucción del arte y, finalmente, Pierre Bourdieu, quien aborda los tópicos del espacio social y el poder simbólico.

El capítulo cuarto consigna el análisis de los ambientes que crea J. Bianco en sus obras, la creación de ambientes que lleva a cabo al

combinar sensaciones y sentimientos con aspectos de la realidad cotidiana y que dan como resultado que los personajes actúen de manera irracional y, a veces, hasta criminal. Es por ello que el análisis de los ambientes desde un enfoque sociológico explica no sólo las actitudes de los personajes sino también refleja el malestar emanado de una sociedad con rancios principios morales y sociales.

Finalmente, el último capítulo de este trabajo, el quinto, reúne las conclusiones obtenidas a lo largo del análisis de esta creación de ambientes. Las conclusiones reafirman la importancia que tiene el ambiente en la vida y el comportamiento de los personajes.

La literatura latinoamericana contemporánea es un pilar fundamental en la historia literaria mundial. Además, la preocupación que vierten los escritores en sus obras redundaba en la idea ancestral de lograr que el hombre conozca su realidad, para que pueda convivir en armonía con ella y para que el poder del lenguaje como medio de comunicación siga siendo la mejor opción para lograr que el género humano avance unido hacia un futuro común.

CAPÍTULO II

2.1 José Bianco y su realidad.

La historia de la literatura argentina nos ha demostrado la amplia capacidad de creación literaria que poseen los escritores de este país. La gran diversidad de estilos, la variedad de propuestas narrativas y los análisis no sólo de la realidad porteña, sino también de una visión general del mundo, han surgido de escritores tan talentosos como Jorge Luis Borges, Roberto Arlt, Julio Cortázar, Ernesto Sábato y Adolfo Bioy Casares, entre otros. Todos ellos ofrecen al lector la posibilidad de contemplar, desde muy diversos puntos de vista, una parte de la realidad.

El escritor se reserva el derecho de mostrar y proponer sus propias convicciones, respecto a lo que considera de vital trascendencia para hacer menos difícil y complicada nuestra estancia en la vida, o simplemente trata de mostrar algún perfil, alguna sombra que justifique al ser humano su paso por la vida. Los métodos, los planteamientos, los acercamientos hacia este complicado y hermoso caleidoscopio que es la vida, van desde lo más sórdido y realista, hasta lo más fantástico y ficcional.

Un escritor que según parece vivió siendo una sombra de su propia humildad es el argentino José Bianco, a quien Borges describe como:

Uno de los primeros escritores argenti-

nos y uno de los menos famosos. La explicación es fácil. Bianco no cuidó su fama, era ruidosa cosa que Shakespeare equiparó a una burbuja y que ahora comparten las marcas de cigarrillos y los políticos. (1)

José Bianco fue un porteño nacido en 1908; su niñez y adolescencia estuvieron siempre asociadas a un barrio y a una casa:

El barrio era Palermo, y la casa quedaba en la calle Beruti, haciendo cruz con el botánico. Todas las tardes al anochecer, pasaba un empleado de la municipalidad provisto de un palo muy largo y encendía los faroles de gas. En la calle Santa Fe tomaba el tranvía para ir al Salvador; después en cuarto año, me pasé al Nacional Belgrano, casi en la esquina de Santa Fe y Anchorena. (2)

Este sentido de barrio, casi de provincia, será retratado con gran habilidad por el propio Bianco; muestra de ello puede apreciarse en Sombras suele vestir y en La pérdida del reino, obras en las que el talento de este escritor queda plasmado en las recreaciones que hace de los ambientes populares, recreaciones de una gran plasticidad estética.

Aunque la personalidad de este escritor argentino pareciera no haber tenido ninguna trascendencia en el mundo literario, su obra nos deja ver, sin lugar a dudas, a un hombre profundamente reflexivo y comprometido con su oficio de escritor, un hombre que nunca pretendió con su creación literaria escalar la fama de la intelectualidad:

Quienes hoy se llaman intelectuales no lo son en verdad, ya que hacen de la inteligencia un oficio casi insolente o un instrumento para la acción. Bianco, quien sin duda lo es, jamás hace alarde de esa condición y la maneja con parquedad y prudencia. Pocos hombres de letras he conocido con la sensatez de José Bianco. (3)

Nuevamente Borges se encarga de puntualizar la verdadera personalidad de J. Bianco, una personalidad que desde niño se inclinó por la aventura literaria que inició en el sótano de su casa, lugar en el que se encontraba la biblioteca de su padre; es aquí donde durante su infancia Bianco se adentró en el fantástico mundo de Le rouge et le noir o Las cinco pepitas de naranja del ingenioso Sherlock Holmes; también gustaba de leer a Balzac, Baroja, Flaubert, y los primeros ensayos que llegaron a sus manos fueron los de Voltaire y Rousseau. Como tenía un carácter muy reservado, José Bianco frecuentaba poco a sus amigos, por lo cual prefirió cultivar la actividad más solitaria, pero a la vez más fascinante de todas: la lectura.

El ambiente familiar que rodeó a José Bianco le ayudó para desarrollar su capacidad de escritor; a pesar de ser el único hijo varón, sus padres José Bianco y Emilda Ferrari nunca lo mimaron con excesos, por el contrario le otorgaban su libertad de una manera natural, para que él se obligara a decidir sobre los actos de su vida. En el año de 1927, ingresó a la facultad de Derecho de Buenos Aires, misma carrera que abandonó años más tarde en 1932, siendo alumno de sexto año y faltándole

cinco materias para terminar la carrera. Sin embargo, paralelamente a sus estudios de abogacía, siempre dedicó buena parte de su tiempo a escribir, actividad que siempre contó con el apoyo incondicional de sus padres.

Desde muy temprana edad, diecisiete años, Bianco recuerda lo que podría llamarse su episodio de iniciación literaria, cuando se entrevistó con el escritor Horacio Quiroga:

Avèrigué su dirección y sin decirle nada a nadie me presenté en su casa de Vicente López. El cuento que le llevé no tenía nada que ver con sus cuentos, por los cuales no sentía especial predilección (...) a los pocos días cuando fui a verlo, me dijo que mi cuento estaba muy bien escrito; me preguntó también qué me había llevado a titularlo Gong, y acto seguido curándose en salud, me explicó lo difícil que era publicar en el suplemento de La Nación, cosa que yo no pretendía. Cuando llegué a casa, guardé el cuento y no pensé más. (4)

Sin embargo, Bianco nunca desistió en su empeño de escribir a pesar de que casi todos los cuentos que redactaba los rompía o los olvidaba. Su primer trabajo publicado fue un comentario a un libro de Jean-Jacques Brousseau: Itineraire de París á Buenos Ayres, acerca del viaje de Anatole France a la Argentina, José Bianco escribió comentarios elogiosos respecto a este libro; que la crítica especializada había destrozado; años después el mismo Bianco leyendo el Diario de Léautaud se dio cuenta que a él

también le había gustado. Cuando escribí este artículo J. Bianco tenía sólo diecinueve años.

Posterior a la publicación de este ensayo, Bianco comenzó a publicar más formalmente en diversos periódicos y revistas como Nosotros, Síntesis y La Nación, todo esto transcurría en el año de 1928 a 1929.

Tiempo después (1932), el mismo Bianco reunió varios cuentos en un volumen que tituló La pequeña Gyaros, edición que fue financiada por él mismo, con el sello editorial de Biau y Zona. De esta colección sólo se rescató un cuento El límite, que el editor Poldy Bird publicó con gran éxito en Así escriben los argentinos. Ese cuento, aunque un poco ingenuo, prefigura los libros de ficción que escribió después:

Así lo han señalado varios críticos, sobre todo Hernán Lara Zavala en un número de la Revista de la Universidad de México, en parte dedicado a José Bianco. (5)

Esta colección obtuvo el premio Biblioteca de Jockey Club, el jurado estuvo formado por Alfonsina Storni, Arturo Capdevilla, Alvaro Melián, Fermín Estrella y Ramón Doll. Mientras el mundo literario lo empezaba a recibir con beneplácito, su vida personal se vio ensombrecida por la repentina muerte de su padre en 1934, quien se encontraba como exiliado político en la ciudad de Barcelona. Al morir su padre, Bianco empezó a trabajar en el Instituto de Investigaciones Técnicas de Obras Sanitarias, traduciendo artículos del inglés y del francés; sin saberlo, con esta etapa de su vida J. Bianco iniciaría su fructífera y reconocida labor como traductor.

Después de la grata experiencia de haber obtenido su primer premio como escritor, José Bianco empieza a frecuentar algunos sitios literarios de Argentina, de los cuales Amigos del Arte será el lugar en donde podrá desarrollar sus inquietudes artísticas, y aprenderá mucho sobre los propios escritores argentinos, pero también de los europeos. La iniciación artística y literaria de Bianco fue para él un despertar hacia otra cosa:

En Amigos del Arte he visto por primera vez los cielos tempestuosos de Vlainck, o un faetón paseando por el Bois, tirado por dos caballos briosos de Van Dongen, o los admirables Sutin de Rafael Crespo. Exponían también pintores argentinos: Basaldúa, Butler, Spilimbergo, etc. (6)

Después de publicar en diversos periódicos, hacia 1935, J. Bianco se inició como colaborador de la importante revista argentina Sur, en la cual se consolidó no sólo como escritor y ensayista, sino que además tuvo la oportunidad de desempeñarse como secretario y, más tarde, en el año de 1938, llegó a ser Jefe de Redacción en sustitución de Guillermo de Torre.

Mientras se sucedían estos vaivenes favorables en la vida de Bianco, la situación política que vive no sólo Argentina, sino también buena parte de Europa y el resto de Latinoamérica, es la resonancia de la Guerra Civil en España. Como en todas partes los intelectuales no pasaron por alto este hecho histórico, y durante un buen tiempo los escritores argentinos de una y otra forma se unieron al clamor de justicia y de revaloración de las garantías del pueblo español. Es en esta circunstancia en la cual José Bianco a petición de la revista española El Hogar, ini-

cia a manera de encomienda la creación de una nueva sección que llevó el título de "Libros y autores de idioma español", encargo que le fue hecho quizá como una forma de regresar a los orígenes de la creación del ser humano como un ser sensible, y no como un elemento de poder y destrucción.

Por su parte, Bianco se convirtió en promotor de la cultura no sólo argentina, sino también de la universal como una manera de rescatar, en su caótico momento histórico, la parte de la sensibilidad humana, y es precisamente con Sur en donde Bianco promueve las diversas manifestaciones literarias:

Seleccionar lo mejor en un campo tan vasto ha influido para que Sur no pase nunca de largo ante lo excelente. ¡A cuántos escritores de talento no habrá hecho conocer o no habrá hospedado en sus páginas (...) ¡Es que hay algo más distinto de Mounier que Sartre, de Jean Genet que Thomas Morton, de Gabriela Mistral que Valéry, de Borges que Martínez Estrada, de Victoria Ocampo que Silvina Ocampo? (7)

Tarea nada fácil con la cual se comprometió siempre este escritor argentino, pues varias veces tuvo que hacer su defensa como redactor de Sur en favor de la difusión de la cultura, ya que sus detractores lo acusaban de europeizante; sin embargo, Bianco siempre mostraba su sensatez y su profundo conocimiento de la realidad que lo rodeaba:

¿Necesito decir que Europa forma parte de la más antigua tradición argentina? Nuestro pa-

trimonio es el universo, señala Borges en un ensayo publicado en Sur, y Octavio Paz, que colabora en Sur desde que era un escritor joven, hace notar que el carácter universal del Modernismo, cuyas dos capitales fueron Buenos Aires y México, renovó la por entonces olvidada tradición poética española. Sur ha familiarizado al lector argentino e hispanoamericano con los buenos escritores del mundo. (8)

A pesar de los conflictos que podían empañar su desempeño en Sur, J. Bianco armó el primer número de la revista a su cargo (el núm. 47), dedicado a Sarmiento, una legendaria personalidad literaria que con su obra Facundo representa, entre otros valores, el nacionalismo argentino; con la publicación de este número Bianco mostró que no importaba lo que se dijera, había en Sur algo entrañablemente argentino, un tono moralmente verdadero e ingenuo, simple. El ocupar Bianco un puesto tan crucial en Sur, le ofreció no sólo la oportunidad de demostrar su capacidad como jefe de redacción, sino que además tuvo a su alcance, por un lado, la posibilidad de conocer, entre una gran diversidad literaria, textos de gran contenido que al ser publicados causaban polémica y a veces hasta rechazo entre los lectores; ejemplo de esto baste mencionar la obra Las criadas de Genet, que cuando se publicó hasta la misma Victoria Ocampo (directora de la revista) se escandalizó y escribió un artículo en donde explicaba que ella no tenía nada que ver con la publicación de la obra de Genet.

Por otra parte, a pesar de la importancia que revestía su cargo, J. Bianco nunca trató de promover su obra, ni siquiera sus traducciones,

prefería dar a conocer a jóvenes escritores que se acercaban a Sur, si no para ser publicados por lo menos para leer su contenido.

La inclinación hacia la literatura de ficción que J. Bianco plasma en sus obras no es un hecho casual, pues su preferencia la deja sentir siendo jefe de redacción:

Quando yo entré a Sur me propuse de común acuerdo con Victoria Ocampo que la revista publicara más literatura de imaginación, que aparecieran cuentos que trataran de evocar la realidad y no se contentaran con describirla, que fueran, en suma, más allá de la mera verosimilitud sin invención. (9)

Paralelamente a su desempeño polémico en Sur, Bianco continúa cultivando otra de sus facetas, la de traductor, y esta vez selecciona un texto teatral de Jean Giraudoux, Intermezzo; corría el año de 1939.

Para José Bianco la traducción no es un mero oficio de reproducir ideas y significados, él siempre consideró que para ser un buen traductor se debía conocer más o menos bien el idioma del que se traduce, además también se debía saber escribir bien. Gran conocedor del difícil arte de la traducción, J. Bianco reconoce que a veces el traductor tropieza con versiones literales de modismos que no significan nada, y en seguida se adivina, bajo estas frases incoherentes, el verdadero sentido del texto original.

La traducción al español de uno de los grandes escritores de la literatura inglesa se le debe, sin lugar a dudas, a este excelente traductor argentino; nos referimos a Otra vuelta de tuerca (The turn of the screw) de Henry James, que se publicó en 1945, el título original en es-

pañol fue una ocurrencia de Bianco, a él le debemos la resonancia de esta maravillosa obra. Para J. Bianco una traducción debe ser:

Lo más fluida posible, para que el lector no esté recordando todo el tiempo que lee un libro traducido, y a la vez seguir el delicado ajuste verbal del estilo en su lengua de origen. (10)

Profundamente enamorado de su oficio de traductor, José Bianco consagró una buena parte de su tiempo a esta desinteresada y sutil tarea, ha vertido al castellano cerca de cuarenta textos entre los más destacados podemos citar: Reflexiones sobre la cuestión judía de Jean Paul Sartre (1948), Miradas al mundo actual de Paul Valéry (1954), Rosencratz y Guildenstern han muerto de Tom Stoppard (1969) la cual se estrenó en el teatro San Martín de Buenos Aires y obtuvo además el premio Talía, de ese año, a la mejor traducción teatral. También tradujo con gran acierto la obra de James Kirwood Posdata: tu gato ha muerto (1978).

Desafortunadamente, el éxito y la buena suerte no estuvieron siempre de su lado, un desagradable malentendido ocasiona que después de casi veintitrés años de desempeñarse en el cargo de jefe de redacción de Sur, se vea obligado a renunciar en 1961. Invitado a Cuba para participar como jurado de novela en el Segundo Concurso de la Casa de las Américas, fue aconsejado por la directora de Sur a que aclarara en la revista que esa invitación le había sido dirigida a título personal. Bianco se negó a ello y viajó a Cuba.

A su regreso, renunció a Sur después de leer en el número 270 de la revista, donde su directora hacía precisamente la declaración que J. Bian-

co había creído innecesaria. Sin embargo, varios años atrás obtuvo la satisfacción personal de ver publicada en Sur su primera novela titulada Sombras suele vestir (1941), la cual inicia una nueva tendencia narrativa que basa sus resultados y procedimientos corrientes en cierto uso particular del lenguaje y del punto de vista.

En el año de 1943 publica su segunda novela Las ratas, cuyo contenido guarda analogía y verosimilitudes con la "nouvelle" Sombras suele vestir, en cuanto a la intención de mostrar que las vías de acceso a lo "real" (a lo real textual) son por lo menos más ambiguas y complejas, que las sostenidas corrientemente por el realismo tradicional.

Varios años después de la publicación de estas dos obras, Bianco entra a trabajar en la Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA); por esta misma fecha (1962-63) es llevada al cine su novela Las ratas filmación dirigida por Luis Saslavsky, que demuestra la necesidad de difundir la creación literaria de José Bianco.

Muere su madre enferma en 1964, un año más tarde es invitado a colaborar en la revista Diálogos de México, además se edita por segunda vez la Antología de la literatura fantástica de Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, que incluye Sombras suele vestir.

Renuncia a su cargo en EUDEBA cuando el gobierno del general Onganía interviene en la Universidad de Buenos Aires (1966). Inicia su colaboración en la revista Plural dirigida en aquel entonces por Octavio Paz.

Nuevamente, José Bianco se hace presente en el mundo literario al publicar su última novela en el año de 1972, La pérdida del reino, una

de las novelas más complejas y valiosas de la literatura argentina y latinoamericana contemporánea. La aparición de esta obra fue un acontecimiento literario celebrado con admiración por muchos de los principales escritores nacionales, así como numerosos intelectuales extranjeros; la fortuna le volvía a sonreír.

Después de haber publicado su novela, J. Bianco es invitado a dictar algunas conferencias en Canadá y Estados Unidos; además, antes de regresar a su país pasa por México donde ofrece una conferencia-diálogo con Juan García Ponce en la Casa del Lago, también expone dos conferencias sobre narrativa iberoamericana contemporánea en la Facultad de Filosofía y Letras, y otras dos más en el Colegio de México.

Poco tiempo después (1973), obtiene el premio literario La Nación destinado a ensayos inéditos por su trabajo "El ángel de las tinieblas".

Dos años después de haber sido publicada La pérdida del reino, en Buenos Aires se le otorga a esta obra el primer premio municipal. José Bianco se consolida como escritor; a pesar de su deseo de pasar inadvertido en el mundo de las letras, es invitado para integrar el jurado de novela del premio Editorial Novaro junto con Juan Carlos Onetti, Juan José Arreola, Carlos Monsiváis y Marco Antonio Montes de Oca.

En el año de 1977 decide reunir en Ficción y Reflexión dos acercamientos a la literatura: por una parte, su obra creativa que incluye Las ratas, El límite, Sombras suele vestir y algunos capítulos introductorios de La pérdida del reino, y, por la otra, una vasta selección de su obra ensayística que comprende textos dedicados a Proust, Léauteaud, Camús, Groussac, Piñeira, Sarmiento, Victoria Ocampo y Borges, entre otros muchos.

Continúa con su colaboración en diversas revistas latinoamericanas de gran resonancia cultural como Vuelta, que sustituye a Plural. Las ratas y Sombras suele vestir alcanzan una importante proyección internacional al ser traducidas al inglés por Daniel Balderston.

Finalmente, una de las últimas recopilaciones de sus ensayos aparece en la revista Universidad Nacional Autónoma de México, bajo el título de "Homenaje a Marcel Proust seguido de otros artículos".

El 24 de abril de 1984 José Bianco muere serenamente, como lo fue su vida, en su casa de Juncal 2305 en Buenos Aires víctima de múltiples complicaciones pulmonares. El vacío que dejó no sólo por su trato sencilla y amable, sino por su talento y erudición compartidos con sus amigos, provocaron que Borges, algunos años después de su muerte, recordara con mucho respeto a este escritor argentino:

Recuerdo una polémica oral con Roger Ca-
llois. Este había afirmado que Jesús nun-
ca habló del infierno; Bianco, esa misma
noche le trajo una quincena de ejemplos
de esa palabra terrorífica que los evan-
gelios registran. (11)

2.2 Visión general de su obra.

Hablar de la obra del escritor José Bianco supone la existencia de una vasta gama de contenidos que se entretajan en la estructura narrativa de este autor. Aunque su obra en general es parca, esto no implica que no haya sido creada con un gran talento.

Los manuscritos que precedían al texto que el autor daba a la imprenta no se dejaban sentir, lo que se lee de él parece, a simple vista algo espontáneo, ligero; sin embargo, no es así:

El estilo de Bianco es invisible. Las palabras, aunque armoniosas, no se interponen entre el autor y los lectores. Este es un modo de afirmar que su estilo es clásico. (12)

La discreción en su forma de ser en sus actos de la vida se refleja también en su obra literaria; las pretensiones estilísticas distaron mucho de las intenciones personales de Bianco, no así su deseo de ejercer el oficio de escritor de la manera más honesta. Una de las principales debilidades de José Bianco lo es la lectura, más que la escritura; sin embargo, él escribía cuando en verdad sentía ganas "nulla dies sine linea". (13)

¿Cuál fue el punto de partida desde el cual J. Bianco creó sus obras? Él consideraba que el oficio de escribir no debía convertirse en una necesidad, como si se tratase de una droga. Nunca tuvo planes de creación literaria, siempre ignoró a dónde quería llegar. Por lo general partía

de una anécdota si escribía literatura de ficción, y esa anécdota llevaba implícito su fin.

En las novelas de Bianco no abundan los fastidiosos personajes; a los protagonistas se les suman escasas personas, que también cumplen roles protagónicos. Este es otro de sus aciertos como narrador.

Para J. Bianco nunca existió un lector ideal de sus obras, nunca exigió un tipo específico, durante su trayectoria literaria encontró lectores que hablaban de sus personajes-héroes como si en verdad tuvieran una existencia real, lo que agradablemente sorprendía a J. Bianco.

En cuanto a los críticos, consideraba que las interpretaciones que podían hacer de sus obras eran de lo más variadas y curiosas; la cantidad de significados que descubren enriquecen, ahondan y ensanchan la realidad en que el autor creyó inspirarse, Bianco siempre consideró que los críticos sabían más que los propios autores, lo cual viene a demostrar que en el ámbito literario y artístico no hay realidad que sea previa a la obra de arte, y que esta obra de arte lejos de ser secundaria con respecto a la realidad es la que cuenta primero, la original, la principal.

De la colección de cuentos titulada La pequeña Gyáros publicada por primera vez en 1932, se rescató sólo un cuento, El límite, el cual se pudo difundir casi cincuenta años después porque los editores de Orión le pidieron un texto a Bianco y al no tener algo reciente lo entregó para su publicación. Si esto no hubiera ocurrido, El límite prácticamente se hubiera perdido y José Bianco no se habría dado a conocer como escritor.

En este cuento J. Bianco nos narra la historia de un estudiante llamado Carlos Horacio, quien es abandonado por sus padres que viajan a Europa; visita a una pariente lejana, la tía Amanda y a su hija Bebé. El muchacho se enamora vagamente de Bebé. Paralelamente le relata esas visitas a un compañero del internado, Jaime Meredith, un joven que sufre de ataques de epilepsia. Las pláticas de Carlos Horacio terminan despertando la pasión de Jaime Meredith por Bebé a quien no conoce personalmente. Cuando ella parte a Europa para casarse, Carlos Horacio, decepcionado, le cuenta la nueva a su amigo Jaime, quien tiene por las noches violentas convulsiones que provocan su muerte.

Esta primera narración encierra una parte medular de la teoría literaria de Bianco:

Los héroes no tienen contacto con lo que desean sino a través de un intermediario. A través de ese intermediario, lo que los ingleses llaman go-between, se interesan por lo que le rodea a un personaje hacia el cual sienten mucho más que amor o admiración, y al cual rinden una especie de culto supersticioso o inconsciente, como si se resumiera lo que hay de más importante en el mundo. Es una forma vicaria de atracción. No pueden librarse de ella, pero tampoco pueden manifestarla directamente. (14)

El título del cuento revela el sentido ulterior que mueve este relato; baste recordar las palabras con las cuales el narrador hace una reflexión final sobre los acontecimientos suscitados:

¿Es que puede una persona, sin saberlo, llegar a pesar tanto en la vida de otra? ¿Es acaso posible que a gran distancia, sin proponérselo, pueda su influencia trabajar secretamente en un desconocido (...) En torno a nosotros, junto al horizonte, la vida nos impone un límite, si no queremos lanzarnos por senderos que no tienen fin. (15)

Este relato de juventud nos anuncia los temas que servirán para la literatura posterior y más madura de José Bianco; la insistencia sobre la tenue línea que divide a la realidad de la imaginación, la identidad como parte del juego de sustituciones que permite que un personaje viva de otra persona, la fuerza intangible con que las sombras y los fantasmas configuran nuestro mundo haciéndolo real dentro de su irrealidad, y la enfermedad, a veces física a veces psíquica, que conduce al individuo a situaciones extremas insospechadas.

Asimismo, este cuento preludia el tratamiento de los ambientes físicos en los que se moverán los personajes, ambientes que crean una atmósfera cargada de diversos significados y sensaciones:

Mi prima Bebé solía quemar en un sahumador pastillas de benjuí. Las cortinas, los retratos de familia, los adornos de porcelana y hasta el obstinado reloj de chimenea, que mientras daba una hora marcaba la siguiente, parecían igual que yo disfrutar de aquel perfume, como esos ancianos que de cuando en cuando, en medio de la conversación sacan un pañuelo del bolsillo y lo huelen devotamente.(16)

El límite es, pues, la clara concepción del estilo literario que cultivará Bianco con gran precisión y sagacidad; muestra de ello lo es

su siguiente obra, una nouvelle publicada en 1941 bajo el título de Sombras suele vestir, un relato de tipo fantástico que abre las puertas de una nueva tendencia narrativa que basa sus resultados y procedimientos corrientes en cierto uso particular del lenguaje, y del punto de vista.

Esta obra ha sido notoriamente vinculada con la producción literaria de Henry James (Otra vuelta de tuerca, La lección del maestro, El sitio de Londres), esta línea literaria trabajará con la idea de la falacia y de la ambigüedad esencial del lenguaje, pero fundamentalmente con un uso muy sutil y elaborado de la perspectiva desde la cual se emite el relato, o de la organización misma de los materiales narrativos.

El tratamiento que Bianco le da a este relato es mucho más ambiguo, que el de El límite y los recursos técnicos de los que se vale para crear dicha ambigüedad son de una pericia sin precedente en nuestra literatura.

Sombras suele vestir está estructurada a la manera de un tríptico en el que cada uno de los cuadros deforma y reforma la perspectiva del anterior, dejando al lector con una sensación de desamparo ante la multiplicidad de evocaciones que plantea el relato.

Esta nouvelle nos presenta la historia de una mujer llamada Jacinta, que vive con su madre y su hermano que padece autismo. Debido a la pobreza y a la insistencia de una amiga de Jacinta, ésta abandona su oficio de traductora para dedicarse a la prostitución trabajando en una ca-

sa a cargo de María Reynoso. Es en este trabajo en donde conoce a un cliente de apellido Stocker, quien le propone que vivan juntos. A partir de este hecho, se comienzan a generar una serie de situaciones ambiguas que darán como resultado la creación de un enigma que deberá resolver el lector.

El primer cuadro de este tríptico que crea J. Bianco está visto a través de los ojos de Jacinta, la heroína. El segundo se centra en la personalidad del cliente de Jacinta, Bernardo Stocker; el tercer y último cuadro de los que configuran esta novela se ubica en la perspectiva del señor Sweitzer, socio de Stocker; es en esta parte en donde J. Bianco aprovecha para establecer el desenlace de la historia, un desenlace que dista de seguir los patrones clásicos de una novela policíaca que soluciona su conflicto. En este caso, la solución yace en el enigma.

De la misma manera en que Bianco crea la ambigüedad con el contenido y las estructuras sintácticas, el ambiente físico unido al psicológico ayudan para que esta ambigüedad forme parte importante en la creación de ambientes:

Había muchos muebles en el cuarto de doña Carmen, algunos pertenecían a Jacinta; el escritorio de caoba, donde su madre hacía complicados solitarios o escribía cartas aún más complicadas a los amigos de su marido, pidiéndoles dinero; el sillón con el relleno asomado por las

aberturas... Observaba con interés el espectáculo de la miseria. (17)

En la cita anterior, la ambigüedad radica en el o la observadora de esa miseria innegable, una pista de las muchas que el lector deberá descifrar.

Además de ser una novela de la ambigüedad, Sombras suele vestir (cuyo título es parte de un verso de Varia imaginación de Góngora), ofrece otros atributos que deben ser considerados para su análisis. Hugo Becacece, apasionado crítico de la obra de este escritor argentino opina que:

Otra característica esencial de las obras de Bianco es la importancia del parentesco, de la sangre, como elemento de atracción entre los personajes. (18)

Estos misterios de la sangre se plantean de manera similar en la siguiente novela de Bianco Las ratas (1943). Historia laberíntica, aunque desprovista de todo sentido fantástico, nos plantea la crónica de la crisis de una familia. El relato se inicia cuando Delfín Heredia, un pianista adolescente, nos comunica que Julio, su medio hermano, se ha suicidado. Pero a medida que va avanzando la novela empezamos a percibir que detrás de ese ambiente de calma burguesa y aparente bonhomía se ocultan conflictos de diversa índole, entre los cuales destacan el parentesco, los lazos de sangre y la exacerbación de las pasiones:

Me llamo Delfín Heredia. En mí, como en todos los hombres, se acumulan tendencias heredadas.

Por eso, al hacer en este capítulo una historia sucinta de mi familia, hablaré de otros Heredia que han nacido o muerto antes que yo, pero que aún subsisten en mí, puede decirse, bajo su forma más negativa. Hablaré de su defectos, de mis defectos. Será una manera de condenar la raza para salvar al individuo, de librarme de unos y otros a la vez, de hacerlos morir irrevocablemente. (19)

La novela se titula Las ratas porque Julio es un científico que se dedica a investigar los efectos nocivos de ciertas sales disueltas en el agua, y para llegar a cabo sus experimentos se sirve de ratas. Pero ratas son también los miembros de la familia Heredia, que actúan bajo la sutil manipulación de uno de los protagonistas (la tía Isabel), y cuyos conflictos se extienden prácticamente a cada uno de sus integrantes. Finalmente, en esta novela nuevamente los ambientes juegan un papel muy importante, pues funcionan como el marco que resguarda el juego de situaciones que J. Bianco va creando a lo largo de la novela.

Las ratas al igual que El límite, sugiere una respuesta hipotética que puede explicar el intrincado comportamiento humano:

Acaso la verdad sea tan rica, tan ambigua, y presida de tan lejos nuestras modestas indagaciones humanas, que todas las interpretaciones puedan canjearse y que, en honor a la verdad, lo mejor que podamos hacer es desistir del inocuo propósito de alcanzarla. (20)

Después de un prolongado silencio, Bianco publica dentro de la línea ficcional la que será su última novela; 1972 es el año que marca la salida de La pérdida del reino. Esta novela se abre sobre sí misma y se lanza a explorar el espacio ritual del escritor: el espacio de la escritura. Bianco construye un singular espacio narrativo que reproduce la figura emblemática del escritor que se contempla a sí mismo, en el acto de la escritura; sujeto y objeto de una misma pasión.

Rufino Velázquez, en el límite de su vida, obsesionado por la angustia de una historia gris, oscura, silenciosa, busca en un acto de última valentía la afirmación -y en esa forma la salvación- de su identidad, y auténticamente se entrega en manos de un exitoso editor a través de las imágenes de su pasado y la imposibilidad de un presente, para que él lo convierta en el personaje de una novela; novela en la que, a final de cuentas, se recrea a sí mismo en la figura de Rufino Velázquez.

La pérdida del reino, narrada en un tono claro, diáfano y quizá neutro, produce una obra engañosamente tradicional. El engaño reside, una vez más, en el punto de vista desde el que está contada la novela, que rompe con extrema sutileza la cronología lineal del relato y que ofrece una original variante al narrador omnisciente del siglo diecinueve.

Algo que nos muestra J. Bianco en esta novela, además de otros tópicos, es su inquietud por resolver el dilema de quién es, en última instancia, el artista: ¿el que posee la inspiración y las vivencias o el que las organiza en la obra escrita?

Por otra parte, la sutil disociación entre narrador y protagonista en La pérdida del reino da cabida a otras incógnitas: ¿se puede simplemente vivir como artista o es sólo a través de la obra que un artista puede aprehender y justificar su vida? La búsqueda se centra sobre el límite que existe entre la vida cotidiana y la literaria:

Me gustaría escribir algo así como una novela, tender un puente entre esos dominios siempre abiertos a la existencia: la imaginación y la realidad. Dialogar con ella, ampliarla, inventarla y al mismo tiempo ampliarse e inventarse a uno mismo, porque el escritor es un elemento de esa realidad que está elaborando estéticamente. Entonces, quizá, puede llegar a conocerse. Una y otra salen favorecidas. (21)

Lo que constituye el núcleo de La pérdida del reino es ese afán de recobrar la vida perdida de Rugin Velázquez a través del recurso "novela dentro de la novela", que nace de la necesidad del arte de representar y de hacer creer premeditadamente.

Asimismo, la novela nos conduce a reflexionar sobre todo lo anterior, así como sobre los temas de la creación artística, la oposición entre el arte y la vida, el azar del destino, el carácter adverso de la divinidad y la redención de nosotros y para nosotros.

Cuando se supo el título de la novela, antes de su publicación, causó gran controversia la palabra "pérdida", se pensó que era una alusión a Proust, sobre quien escribió mucho J. Bianco, pero en realidad lo tomó de un Nocturno de Rubén Darío.

Sombras, límites, reinos extraviados son sólo algunos de los tópicos que José Bianco imaginó en sus novelas, obras llenas de un contenido rico y polisémico, como lo fue su discreta personalidad de hombre secreto.

La vida de este escritor argentino puede ser resumida en pocas palabras: sencillez y discreción. Su obra, en cambio, proyecta un mundo que se mueve entre los límites y las ambigüedades de la realidad y la fantasía, pero que a final de cuentas nos muestra el lado más oscuro y profundo que mueve al ser humano para vivir; a pesar de esta lucha por la sobrevivencia, en la obra de José Bianco se revela una gran verdad: que quizá en el fondo continuemos siendo fundamentalmente los mismos.

NOTAS AL CAPÍTULO II

La ficha bibliográfica completa de cada libro se localiza al final del trabajo.

- 1) BIANCO, José. Ficción y Reflexión, p. 9
- 2) Historia de la literatura argentina, p. 267
- 3) BIANCO, José. Op. cit., p. 9
- 4) Historia de la literatura argentina, p. 267
- 5) Ibid., p. 266
- 6) Ibid., p. 266
- 7) Ibid., p. 294
- 8) Ibid., p. 295
- 9) BIANCO, José. Op.cit., p. 369
- 10) Ibid., p. 362
- 11) Ibid., n. 10
- 12) Ibid., p. 9
- 13) Historia de la literatura argentina, p. 268
- 14) BIANCO, José. Op.cit., p. 377
- 15) Ibid., p. 17-18
- 16) Ibid., p. 13
- 17) Ibid., p. 21

- 18) BIANCO, José. Páginas de José Bianco, p. 16
- 19) BIANCO, Ficción y reflexión, p. 50
- 20) Ibid., p. 83
- 21) BIANCO, José. La pérdida del reino, p. 141

3.1. El arte y su función social.

La época en que la creación literaria era considerada como el producto de un don divino, o como el resultado de fuerzas sobrenaturales ha quedado atrás, gracias al constante desarrollo que ha tenido la ciencia y la tecnología a lo largo de la historia de la humanidad. Este constante progreso le ofrece el hombre la oportunidad de continuar con su reflexión acerca de los planteamientos sociales, económicos y científicos que surgen constantemente y que ofrecen diversas posibilidades de análisis.

Un hecho histórico que transformó de manera contundente la vida del hombre fue la Revolución Industrial, la cual trajo consigo no sólo un adelanto técnico, sino también, sociológicamente hablando, produjo una serie de cambios en las sociedades que nunca antes nadie hubiera imaginado.

La creación de nuevas clases sociales, el interés que adquiere la posesión de poder y capital, así como la competencia por la sobrevivencia, son algunos de los tópicos que llegan a ocupar la vida y los pensamientos del hombre moderno. Es en este momento crucial en el cual el arte llega a estrechar lazos firmes con la sociedad; el arte social abarca no sólo a la literatura, sino también a la pintura, a la escultura, etc. El artista busca comprometerse con su realidad histórica.

En América Latina, la voz del artista se deja sentir con gran intensidad, las preocupaciones sociales son, como en el resto del mundo, el deseo de darse a conocer para que esta parte del continente sea valorada. Al respecto Alejo Carpentier opina que:

Esta América, a la cual yo pertenezco, que ofrece al mundo, como un retablo, el espectáculo de un universo en el que el compromiso ha sido siempre inseparable de la vida intelectual. Yo sé que América Latina no es todavía cotizada, o muy poco, en la vida intelectual del mundo. (1)

Según Carpentier, la función social del escritor se ha manifestado de diversas formas a lo largo de la historia de América. Con Bernal Díaz del Castillo y su obra Historia verdadera de la conquista de la Nueva España, se define la función social del escritor en el Nuevo Mundo: ocuparse de lo que le concierne, tratando de que su visión sea justa. Posteriormente, es el inca Garcilaso de la Vega quien evoca la grandeza de este reino al descubrir con nostalgia el esplendor de esta cultura. En su obra Comentarios Reales cumple la función social de plasmar, para las generaciones futuras, el pasado inmediato.

La visión social del escritor cambia según las circunstancias sociales y la realidad histórica que la rodea; sin embargo, su misión será siempre la de mostrar el mundo que le ha tocado vivir.

Por otro lado, sabemos que para el poeta francés Guillaume Apollinaire, los grandes poetas y los grandes artistas tienen como función so-

cial renovar constantemente el aspecto que adquiere la naturaleza ante los ojos de los hombres; también es función de ellos determinar el aspecto de su época y el porvenir, que con docilidad, se aviene a su parecer:

La estructura general de una momia egipcia se halla de acuerdo con las imágenes trazadas por los artistas egipcios y sin embargo los antiguos egipcios eran muy diferentes los unos de los otros. Estos se han conformado al arte de su época. (2)

Para Apollinaire, la función social del arte es también la de crear esta ilusión: el tipo. Dicha ilusión le parece natural, pues las obras de arte son, según su criterio, lo más enérgico que produce una época. Todas las obras de un periodo determinado terminan por asemejarse a las obras de arte más enérgico, más expresivo, más típico. Apollinaire concluye su opinión sobre la función social del arte asegurando que una manifestación artística, lo suficientemente enérgica y viva, se impondrá siempre a nuestros sentidos.

Finalmente, José Bianco considera que no hace falta ser un escritor para combatir el sufrimiento y la injusticia social, basta ser una persona decente para unirse a la democracia. Cree firmemente que un escritor a quien le repugna el sufrimiento del pueblo, también forma parte del pueblo y por eso es capaz de sufrirlo todo para mantener intacta su libertad intelectual. Aunque en esa libertad vaya incluida la libertad de morirse de hambre. Un escritor cree necesariamente en el pueblo, y

crea necesariamente en la élite, cree en el derecho que tiene el pueblo de formar parte de esa élite integrada por los individuos más diversos, sea cual fuere su extracción social y su país de origen. Asimismo, Bianco considera que la "cultura de masas" de ninguna manera puede sustituir a la cultura superior integrada por la alfabetización, la instrucción primaria y secundaria. En cuanto al compromiso literario que debe asumir un escritor, José Bianco opina que:

Un escritor debe escribir lo que artísticamente le nace, sin hacer concesiones al público, y de la mejor manera posible. Desconfío de los escritores que se proponen deliberadamente escribir para el pueblo, para los de abajo (...) y el pueblo también desconfía de estos caritativos escritores que le hacen un favor insigne creyendo ponerse a su nivel. (3)

Como se expresó anteriormente, existen diversos planteamientos respecto a la función social del arte, lo importante es que el escritor, el creador de arte, siempre realizará sus obras con la intención, a veces inconsciente, de comunicar a las generaciones venideras el modelo social de la época que le tocó vivir. De manera especial, el escritor transmitirá su visión personal del mundo mediante la palabra escrita, una palabra que creará plena de significados, una palabra que hará del lenguaje una poderosa herramienta social.

3.1.1 El lenguaje: herramienta social.

Para que un escritor pueda cumplir fielmente con la función social de difundir su mundo, necesita valerse de un medio eficaz, infalible: el lenguaje.

¿Qué lenguaje es comprensible en la actualidad, para el escritor? Un lenguaje expresivo, un lenguaje con el cual el escritor puede tener influjo sobre la sociedad, un lenguaje válido para todas las generaciones; para Carpentier el lenguaje ideal es:

El de la historia que se produce en torno a él, que se construye en torno a él, que se crea alrededor de sí, que se afirma en derredor suyo.(4)

El escritor debe asumir un compromiso, lo más serio posible, con su lenguaje, aunque, a veces, la realidad que lo rodee pueda ser falsa y engañosa, a tal grado que el escritor puede confundirse y adquirir compromisos falsos y dejar en ello el fruto de una vida intelectual. Realmente, el escritor o el novelista se engaña poco, porque tienen una relación particular, únicamente posible -en su condición de espectador sin ser especialmente tecnificado-, de su época y la vida de su época. Al comprender el lenguaje de las masas y de los hombres de su época, lo interpretan, le dan forma -sobre todo esto-, una forma que haga comprensible el manejo que, en sus orígenes, puede ser titubeante, poco uniforme y que llega al receptor por bocanadas, por arranques. Esta actividad

de recibir el mensaje y transmitirlo a los demás en forma directa o simbólica es la actividad preponderante del escritor. Unido a la necesidad de un lenguaje claro, debemos también tomar en cuenta que la lengua común, en tanto tal, pasa inadvertida, encierra en su vocabulario y sintáxis toda una filosofía de lo social siempre dispuesta a resurgir en palabras sencillas o expresiones complejas construidas con palabras comunes que el sociólogo utiliza inevitablemente. Cuando se presentan ocultas bajo las apariencias de una elaboración intelectual, las prenociones pueden abrirse camino en el discurso sociológico sin perder por ello la credibilidad que les otorga su origen.

Sin lugar a dudas, el escritor debe estar plenamente convencido de la importancia que reviste el manejo de la lengua no sólo como una herramienta social, sino también como un infalible medio de comunicación.

En cuanto al lenguaje que emplean los escritores de obras literarias, cabe apuntar que este lenguaje es creado por los hechos; es decir los hechos son propios para ese lenguaje específico; los hechos crean una realidad situada en el dominio de lo escrito y se posesionan de él. Por ejemplo, en la nouvelle Sombras suele vestir cuando Bianco expresa: "No; son miradas distintas, no tienen nada en común con la mía"(5); esta mirada es única, especial y diferente a las demás; la mirada que ella posee crea esa afirmación, ese lenguaje y no otro. Pero, ¿cuáles son los dominios que el escritor asume como propios e idóneos, para cumplir con su función social?

3.1.2 Influencia social de la novela.

En las diferentes etapas de la historia literaria, el ser humano, dotado de inteligencia y de deseo por modificar el ámbito que le rodea, ha puesto de manifiesto en las diferentes etapas de la evolución cultural su deseo de transmitir a los demás sus puntos de vista respecto a cuestiones de tanta trascendencia como lo es el destino del ser humano, así como también las interrogantes de orden filosófico y social. Cada escritor se ha instalado en la realidad que ha creído conveniente y veraz. Asimismo, cada uno ha escogido el género literario con el cual puede expresar de una manera eficiente y satisfactoria sus propias convicciones.

La historia de la literatura nos ha enseñado la importancia que ha tenido el desarrollo de un determinado género literario, por ejemplo: en la antigüedad clásica los griegos desarrollaron con esplendor la tragedia, esta manifestación literaria les sirvió para reflejar los acontecimientos sociales, históricos y culturales de su momento; paralelamente florecieron otros géneros como el de la comedia y las odas, así como también narraciones escritas que relataban magnos acontecimientos épicos. Con el paso del tiempo, los diversos momentos históricos-literarios han provocado que los escritores utilicen otras formas de expresión escrita, las cuales se adecuan de manera más natural a las exigencias de su realidad. Baste mencionar el siglo XX, siglo en que las necesidades sociales

cambian y se acentúan las diferencias económicas. Es en este siglo en donde el teatro rompe con la rigidez académica de siglos pasados, para proponer y colocar en tela de juicio los valores y el modo de vida que implante el ritmo de la modernidad. Nombres como el de Jean Paul Sartre, Bertold Brecht y Eugene Ionesco son algunos de los dramaturgos que proponen un nuevo punto de vista analítico.

En Latinoamérica se deja sentir el influjo de todos los escritores europeos y norteamericanos, y es entonces cuando el replanteamiento de una Latinoamérica mágica y sangrante se deja sentir tanto en la poesía como en los cuentos y, de manera especial, en la novela, género literario que es utilizado, por algunos escritores latinoamericanos, como la herramienta más eficaz de comunicación debido a sus características:

Es que la novela, como la fe, tiene algo de martirologio. Es un género monomaniaco que sólo puede vivir peligrosamente. El que se lanza por sus caminos, como el cruzado, acomete contra el mundo. Va hacia una confrontación que está más allá de las categorías estéticas o intelectuales. Se tira de cabeza, con todo lo que tiene, a la quiebra o a la salvación. La novela es egocéntrica. Se entrega para poseerse. (6)

La opinión de Luis Harss respecto a la importancia de la novela en el siglo XX es muy reveladora, pues, además de constituir un medio de difusión cultural, la novela funciona también como un instrumento de influencia social, ya que, entre otros problemas, aborda la existencia del

hombre en la sociedad y su conciencia de las servidumbres impuestas por el carácter social de la existencia; además el contenido social de una novela ayuda, por un lado, a expresar a la sociedad y, por el otro, contribuye a transformarla.

La importancia que adquiere la novela latinoamericana en este siglo es innegable. Nuestra narrativa actual se impuso la tarea de ser índice, imagen y presentimiento de transformaciones profundas que están reestructurando los fundamentos de nuestra sociedad, porque la narrativa es:

Un arte impuro, arraigado tanto en la realidad como en la vida interior, puede tal vez dar mejor que ningún otro la síntesis de esta experiencia en un lenguaje íntimo y universal. (7)

Por otra parte, la novela ha alcanzado una gran relevancia en cuanto a su contenido social, pues lo mismo se acicala con los más grandes refinamientos que se pone al alcance de la mentalidad popular y de la imaginación infantil.

Finalmente, se hace necesario señalar que entre otros muchos análisis, el análisis sociológico de una novela ofrece la posibilidad de rastrear la evolución social y cultural que ha vivido el hombre con el paso del tiempo; también este tipo de análisis contribuye a explicar la importancia que revisten los hechos histórico-sociales, considerados dentro de un proceso de evolución:

*Although revolutions in esthetics are due to revolutions in ideas, every revolution in ideas is a consequence of a revolution in the social structure that the prevailing material conditions have produced.(8)

* Si bien, la revolución en la estética se debe a la revolución de las ideas, cada revolución en las ideas es una consecuencia de la revolución en las estructuras que las condiciones del material predominante han producido.

3.2. Marco teórico.

Para comprender cualquier texto de índole literaria, es condición necesaria establecer parámetros de estudio que permitan entender las diferentes relaciones internas entrelazadas a partir de la creación de un mundo personal que el escritor va conformando. De este conjunto de relaciones complejas, el lector deberá sacar el mejor provecho, ya que esta variedad de relaciones ofrece diversidad de puntos de vista que pueden ser aceptados, enjuiciados o simplemente rechazados.

La novela contemporánea latinoamericana posee la riqueza para ser estudiada desde un punto de vista sociológico. Es muy importante tomar en cuenta, para este tipo de análisis, la innegable relación que existe entre la elección de una técnica literaria y el escenario en el cual se desarrolla la sociedad.

Para analizar el mundo literario creado por José Bianco, se tomarán como punto de análisis diversas teorías sociológicas que ayudarán a explicar la creación de ambientes que este escritor argentino lleva a cabo.

En la actualidad, contamos con una amplia gama de teorías sociológicas cuya intención es la de esclarecer el hecho literario, a partir de un acercamiento objetivo y analítico de la realidad. A continuación se mencionará a diversos sociólogos, cuyas teorías servirán como modelo de análisis.

3.2.1 G. N. Pospelov: "Literatura y Sociología".(9)

Primeramente, Pospelov establece la relación que hay entre la literatura y la sociología:

La primera es un arte que evoluciona históricamente en la sociedad, al margen de toda sociología; la segunda, una ciencia que se propone conocer las leyes objetivas de la vida social en todas sus manifestaciones, particularmente en la creación artística. (10)

Este autor considera que la literatura es para la sociología el más favorable asunto de estudio; no para cualquier sociología, sino para aquella que es capaz de analizar, gracias a sus esfuerzos en favor de la síntesis, los problemas del arte, y capaz, también, de captar las particularidades y leyes de su desarrollo. Asimismo, opina que, en la actualidad cuando la ciencia y la investigación experimental saben de un notable desarrollo, mucho tiempo atrás ya la antigua sociología metafísica objetivo-realista se había expresado a ese respecto aunque su tiempo no le había dado la importancia a esa significación. Pospelov cree solamente en la existencia de dos caminos que puede seguir la sociología en la actualidad:

El primero, basado en los principios del positivismo, renuncia a las vastas síntesis filosófico-históricas y no confía más que en el acopio de hechos, en la estadística y en algunas parciales conclusiones inductivas sobre determinados asuntos; el segundo se basa en amplias concep-

ciones filosófico-históricas, aplica los principios de la inducción y de la deducción en la investigación y escoge y trata los hechos en función de estos principios.(11)

Este teórico de la sociología considera que el segundo camino, el que se basa en amplias concepciones filosófico-históricas es el único que puede conducir a una solución constructiva de los complejos problemas planteados por las relaciones entre el arte del lenguaje y la sociedad y, sobre todo, por la índole social del arte.

Por otro lado, G. N. Pospelov apunta que no basta con decir que el arte se distingue por esta hecho de imágenes, ya que no posee el monopolio de éstas. Hay otros tipos de representación por imágenes, a menudo próximos al arte, como por ejemplo una reproducción en imágenes de la vida por el lenguaje (imágenes factográficas). Existe además otra categoría de imágenes que carecen de relación directa con el arte y que tienden, no a informar sobre acontecimientos únicos, sino a ilustrar diversas ideas generales. Tal es el caso de:

Las imágenes que ilustran la vida política y social y que sirven de ejemplos concretos, conducentes a observaciones generales sobre diversos acontecimientos y reiteradas circunstancias de la vida social. (12)

De esta forma es como a diario encontramos en los periódicos y revistas de nuestro tiempo descripciones de acontecimientos actuales. Con respecto al arte, las imágenes que éste presenta son de una naturaleza completamente distinta, tocante a su destino. El arte auténtico y ver-

dadero -incluyendo el de los escritores y poetas-, siempre supone una creación:

Los verdaderos artistas transfiguran la vida patentizando con ello la dimensión de su imaginación, y de ningún modo temen disminuir la calidad de sus obras ni oírse tildados de inexactos. (13)

Para Pospelov los verdaderos artistas, de manera especial los escritores, jamás se conforman con lo característico que puede ofrecerles la realidad; en esto se distinguen, precisamente, de quienes buscan una mera ilustración. Los artistas otorgan a los aspectos característicos de los hechos, tales como éstos aparecen en la vida, una nueva dimensión. Observan los aspectos característicos encontrados en la realidad cotidiana de la vida humana y en la conciencia del hombre e imaginan, inspirándose en su experiencia personal, nuevos aspectos específicos cuyas particularidades sociohistóricas aparecen con mucho mayor claridad, fuerza y rotundidad que lo que es posible en la vida real.

El artista acentúa lo típico que hay en la realidad que él representa:

Lo exagera, lo desarrolla y lo elabora por la imagen. Traspone situaciones generales, corrientes, en situaciones particulares, excepcionales, que la vida rara vez ofrece, o que no ofrece nunca. Es lo que a veces se llama "la agudeza" de las imágenes artísticas. (14)

Respecto a su teoría relacionada con las imágenes, Pospelov concluye que toda la red de imágenes que constituye una obra en su conjunto traduce no sólo la interpretación por parte del artista de la realidad que reproduce, sino también la relación afectiva que mantiene con la realidad, la fuerza y la profundidad de su imaginación.

El arte posee, pues, su modo propio y específico de representación por imágenes, aunque esta afirmación es sólo la comprobación de un hecho, ya que las imágenes algunas veces resultan insuficientes para explicarlo. Es a los estudios sociohistóricos del arte, es decir, a una sociología histórica concreta, a quien se debe pedir esa respuesta.

¿De qué manera el artista logra la transformación de las imágenes? Pospelov explica que todas las obras de la cultura material e intelectual son fruto del talento, pero de un talento particular, que corresponde a su particular destino objetivo. Sin embargo, él desarrolla la idea de que primero aparecen las necesidades sociales y, posteriormente, los talentos se adaptan a ellas.

En cuanto a la ideología, ésta no sólo representa las condiciones intelectuales de los hombres o la síntesis de sus ideas sobre la vida, sino también que la ideología está hecha de sentimientos y aspiraciones que originan esas convicciones e ideas; y sobre todo, no existe la ideología únicamente en teoría:

Primeramente aparece como la toma de conciencia directa, afectiva y global de las diferentes manifestaciones de la vida so-

cial. Este primer grado de conciencia ideológica es, a menudo, designado con el nombre de "visión del mundo". (15)

Por ejemplo: cuando un hombre de negocios sabe que corre el riesgo de quebrar recibe en su oficina a los representantes de una firma más poderosa que quiere absorber su negocio, siente que debe disimular su turbación, su miedo y su hostilidad; según Pospelov su hostilidad, su miedo y su turbación son las manifestaciones de su visión ideológica del mundo, que se modifica de manera radical en un contexto social nuevo para él. Tales emociones están directamente engendradas por las condiciones sociales en que los personajes viven y actúan; además estas emociones conllevan:

A un contenido cognitivo y globalizante y a una significación afectuosa y apreciativa. Representan, por tanto, un dominio particular de la conciencia ideológica de los hombres, su visión social del mundo, que penetra y organiza toda su psicología y todo el mecanismo de su vida mental. (16)

La visión social que los hombres tienen del mundo es siempre más total, más viva y activa en su orientación ideológica que sus concepciones abstractas y sus formas teóricas de ver.

Por otra parte, Pospelov considera que la mejor materia para un estudio sociológico, entre todos los géneros literarios, son las grandes obras épicas y, en particular, las novelas y los relatos novelísticos los que mejor se prestan para un estudio de esta clase. En este tipo de

relatos, el autor crea personajes para reproducir de una manera lo más fiel y completa posible ciertos rasgos generales y fundamentales de la vida social -cierto ser social- y, en segundo lugar, para expresar a través de todos esos detalles su propia interpretación ideológica y afectiva del ser social.

En esta interpretación de la naturaleza social de los personajes reside la sustancia de la obra. Respecto a la individualidad de los personajes, se trata de un acabado sistema de elementos de representación concreta, cuyo papel consiste en expresar la sustancia ideológica de la obra, así como la interpretación ideológica de la naturaleza social de los seres representados. El conjunto de estos elementos en su exoresividad ideológica y afectiva constituye el estilo de la obra que queda determinado por las particularidades de la visión ideológica del mundo propio del autor, así como por las ideas generales de éste sobre la vida. Según Pospelov, el estudio sociológico de la historia literaria se basa en diversos principios, pero éstos se han caracterizado casi siempre ya por una abstracción filosófico-idealista, ya por un eclecticismo positivista; además, considera que la influencia de las clases sobre la génesis de la literatura y la significación que ésta presenta para el pueblo son dos aspectos de su desarrollo nacional e histórico estrechamente relacionados. Este sociólogo apunta que el devenir histórico de la sociedad nacional se pone de manifiesto mediante estadios:

El paso del estadio anterior al siguiente está siempre condicionado por las profundas mutaciones que se producen en el seno

mismo de la sociedad nacional. Y en cada estadio del desarrollo histórico nacional la vida intelectual es la resultante de fuerzas ideológicas determinadas, de fuerzas que representan un movimiento social y una corriente de pensamiento determinado. (17)

En los primeros estadios del desarrollo de una sociedad dividida en clases existe, por lo general, una corriente que expresa hasta cierto punto los intereses sociales de una parte de la clase dirigente y que crea, en la medida de sus fuerzas, su propia literatura.

Los representantes de las corrientes ideológicas que animan la vida intelectual del país en una determinada época de su historia no son los únicos en tomar parte activa en la creación de la literatura nacional de esa época. Escritores surgidos de las clases venidas a menos y de sus grupos conservadores, o bien de las clases intermedias de la sociedad, también participan activamente y, a veces, representan un gran papel, incluso un papel decisivo. Por todo lo anterior, Fospelov deduce que:

En cada estadio del desarrollo nacional la literatura presenta rasgos ideológicos originales, que la historia no repite y que poseen sus propias leyes y formas artísticas correspondientes a ese contenido ideológico. (18)*

La sociedad llegada a un nuevo estadio puede convertirse en una digna heredera de las obras literarias y artísticas creadas en el pasado y recreadas en el presente; puede ser la auténtica depositaria de toda la cultura nacional.

*El subrayado es mío.

Finalmente, G. N. Pospelov concluye afirmando que los éxitos de la sociología histórica concreta pueden contribuir, en gran medida, a la afirmación de nuevos principios culturales, de los que la humanidad necesita, sobre todo en una época en que el pensamiento se vuelve cada vez más mecanizado, debido al progreso de la técnica y de las ciencias exactas vinculadas a ella.

3.2.2 Karl-Otto Maue y su idea de el campo literario.(19)

Este teórico de la literatura señala que todos aquellos que se han ocupado del análisis de las obras literarias han descuidado el tomar en cuenta el espacio social en el que estaban situados aquellos que producen las obras, así como su valor. Por lo tanto, destaca un aspecto que debe ser analizado: la noción de campo de producción cultural (que se especifica en campo artístico, campo literario, campo científico, etc.) permite romper con las vagas referencias al mundo social (a través de palabras tales como "contexto", "trasfondo", "social background"), con los cuales se contenta ordinariamente la historia social del arte y la literatura. El campo de producción cultural es ese mundo social absolutamente concreto que evocaba la vieja noción de república de las letras.

Cada campo tiene sus características específicas que lo hacen diferente de los demás campos; la homología puede ser descrita como un parecido en la diferencia. Hablar de homología entre el campo político y el campo literario es afirmar la existencia de rasgos estructuralmente equivalentes en conjuntos diferentes. Desde un cierto punto de vista, el campo literario es un campo como los otros: es cuestión de poder, de capital, donde se observan, además, relaciones de fuerza, estrategias e intereses.

En suma, Karl-Otto define la noción de campo "como el medio de cap-

tar la particularidad en la generalidad, la generalidad en la particularidad". (20)

El campo literario es un campo de fuerzas, al mismo tiempo que un campo de luchas que tienden a transformar o a conservar la relación de fuerzas establecidas:

Cada uno de los agentes empeña la fuerza (el capital) que adquirió, por las luchas anteriores en las estrategias que dependen, en su orientación, de su posición en las relaciones de fuerza, es decir, de su capital específico. Concretamente, son por ejemplo las luchas permanentes que oponen las vanguardias siempre renacientes a la vanguardia consagrada.(21)

Es importante recordar que K. O. Maue advierte que hay que cuidarse de la visión positivista que, por las necesidades estadísticas, por ejemplo, determina los límites por una decisión llamada operatoria que zanja arbitrariamente en nombre de la ciencia una cuestión que no está zanjada en la realidad, la de saber quién es un intelectual y quién no lo es, a lo que Maue contesta que un verdadero intelectual es aquel que se dedica a cultivar su entendimiento y se preocupa por explicar el mundo que lo rodea, y a veces se aventura a transformarlo.

Respecto a la autonomía del campo literario, Maue señala que los campos de producción cultural ocupan una posición dominada en el campo de poder, y los intelectuales son un sector dominado de la clase dominan-

te. Los escritores y los artistas son dominados en sus relaciones con los que tienen poder político y económico, tomando la forma de una dominación estructural ejercida a través de mecanismos muy generales, como los del mercado.

La autonomía de los campos de producción cultural varía considerablemente según las épocas en la misma sociedad, y según las sociedades; así como la fuerza relativa en el seno del campo de los dos polos y el peso relativo y de los roles designados al artista o al intelectual.

Por otra parte, Karl-Otto Maue también asigna a los intelectuales, en relación a su análisis de las luchas simbólicas, un lugar en el interior de la clase dominante, por lo tanto, éstos ejercen una interesante acción en el campo de poder:

Los productores culturales tienen un poder específico, el poder propiamente simbólico de hacer ver y hacer creer, de llevar a la luz, al estado explícito, objetivado, experiencias más o menos confusas, imprecisas, no formuladas, hasta informulables del mundo social, y de ese modo, de hacerlos existir. (22)

Por último, este sociólogo establece que un verdadero creador de arte es aquel que hace ver o prever cosas que no existen sino en estado implícito, confuso, hasta rechazado. Representar, sacar a luz, producir, no es un asunto pequeño, y, es en este punto, donde ya se debe hablar de creación.

3.2.3 Henri Lefebvre: el proceso de destrucción y autodestrucción del arte. (23)

Existen pensadores de la positividad y pensadores de la negatividad. Los pensadores de la positividad son personas aficionadas a la investigación empírica y a la verificación; son personas ávidas de construir, de crear. Entre éstos se puede citar a Lucien Goldman y a Roland Barthes; son personas que gustan de tener algo sólido, estructural entre las manos.

Hay otros pensadores que permanecen en la ambigüedad como Sartre, cuya filosofía fluctúa entre el sujeto y el objeto, entre la conciencia y el ser.

Frente a éste, existen los pensadores de la negatividad, que llevan hasta sus últimas consecuencias la línea faustiana y mefistofélica. Existen pocos, pero uno verdaderamente negativo, según Lefebvre es Heidegger. Los pensadores de la negatividad no significa que estén ávidos de crítica y destrucción:

Lo importante es concebir lo negativo en el corazón mismo de la creación, de la estructuración. Es concebir el futuro que corroe lo existente, lo avoca a lo efímero y crea así algo nuevo; de forma que lo negativo es, en realidad, creador positivo.(24)

Para Henri Lefebvre, el arte lo mismo tiene un aspecto positivo que negativo. En el arte se expresa y significa lo actual, pero hay

también proposiciones futuras, proyectos.

La parte negativa, compleja, hecha de nostalgias, de miradas hacia atrás y de grandes fiestas ha constituido un elemento importante en todo arte y en toda literatura.

Henri Lefebvre desarrolló sus propias tesis respecto al arte y la vida cotidiana, que en realidad son articulaciones entre el estudio de las obras de arte y la sociología:

Primera tesis: la vida cotidiana se establece y se fija en el mundo moderno; se sitúa cada vez más como un nivel de realidad dentro de lo real.

Segunda tesis: en la antigüedad, la vida cotidiana estaba integrada en el arte, en lo sagrado, en la religión, o bien, el arte se integra en lo cotidiano, penetra en su interior. Esto es, transformaban objetos simples de la cotidianidad en arte.

Tercera tesis: este estilo que penetra la vida cotidiana se diferencia de la cultura que permanece ajena a esta cotidianidad.

Cuarta tesis: la cultura en todos sus aspectos, el arte y el esteticismo, la moral y el moralismo, las ideologías como tales, acompañan a la cristalización de la cotidianidad en el mundo moderno.

Quinta tesis: la cultura se divide en dos partes: la cultura de las masas y la cultura de la élite. La primera se entiende al

nivel de lo cotidiano, penetra a través de la radio, la televisión, etc., pero no la transforma, no la transfigura; le deja sus rasgos de monotonía y pasividad, no la engloba en una unidad, no le confiere un estilo. En cuanto a la cultura de la élite, es un arte experimental de vanguardia, una literatura de vanguardia inaccesible, irreductible a la cultura de masas y ajeno a la cotidianidad.

Sexta tesis: el arte como tal atraviesa una crisis y una transformación radical, como resultado de la división entre cultura de las masas y cultura de la élite.

Séptima tesis: el arte ajeno a lo cotidiano desaparecerá, el arte pasará al servicio de la cotidianidad para transformarla, para cambiarla realmente, y no para transfigurarla idealmente.

Lefebvre concluye, respecto a la cultura de las masas, que se trata de un consumo devorador, a una escala gigantesca; destruye el arte, la literatura pasada, los estilos; las masas consumen todo lo que ha sido hermoso y grande, y lo destruyen, lo aniquilan.

Respecto al verdadero arte, toma como punto de reflexión el surrealismo, que al surgir produjo una destrucción de todos los sistemas de referencia; es el momento en que la referencia a lo real y a la realidad se rompe y desaparece. Con esta disertación, Lefebvre destaca la ruptura de la antigua relación aparentemente indisoluble entre los significados y los significantes, entre la denotación y la connotación. Por

ejemplo, cuando Julio Cortázar expresa en El perseguidor: "Esto ya lo toqué mañana, Miles, esto ya lo toqué mañana" (25), en boca del saxofonista Charlie Parker.

Sin embargo, algunos héroes del arte quieren crear positivamente y no ser destructores; lo que ocurre es que destruyen unas veces el objeto, otras el sujeto, el equilibrio o el drama. Un ejemplo que ilustra lo anterior lo constituyen Joyce y Kafka. El primero, con sus descripciones interminables de objetos, y, el segundo, desdramatizando exageradamente. Es aquí en donde Henri Lefebvre se pregunta si el divorcio entre los significados y los significantes, entre el equilibrio y el drama, entre el objeto y el sujeto, no constituirá un fenómeno sociológico.

Finalmente, Lefebvre concluye expresando que de la línea negativa saldrá la creación literaria con más fuerza, con más vigor. Respecto al lenguaje, apunta que se ha llevado a cabo una fetichización del mismo:

El lenguaje se fetichiza; se le considera como una especie de absoluto, como la fuente no sólo de la intelegibilidad, sino también de la vía social. Todo consistirá en el lenguaje. (26)

El fetichismo es, por lo tanto, antiguo. Acompaña precisamente a la ruptura entre los significantes y los significados. El fetichismo del lenguaje es, al mismo tiempo, una extraordinaria disolución del lenguaje bajo los más diversos aspectos: los medios audiovisuales, una utilización virtuosa y acrobática del lenguaje.

Henri Lefebvre concluye su teoría de la negatividad en el arte diciendo que los grandes artistas han propuesto y sugerido algo; y, en este aspecto, digamos "proposicional", hay una negación de la existencia, una negativa a admitirla, a notificarla. Esto es también, para él, un aspecto de la negatividad.

3.2.4 Pierre Bourdieu: espacio social y poder simbólico.(27)

Pierre Bourdieu autor del estructuralismo constructivista, define su teoría en un sentido muy diferente del estructuralismo saussuriano o levi-straussiano. Por estructuralismo entiende que existe en el mundo social mismo, y no solamente en los sistemas simbólicos, lenguaje, mito, etc., estructuras objetivas independientes de la conciencia y de la voluntad de los agentes, los cuales son capaces de orientar o de coaccionar sus prácticas o sus representaciones. Por constructivismo entiende que hay una génesis social de una parte de los esquemas de percepción del pensamiento y de acción que son constitutivos de lo que denomina habitus, y en particular de lo que llama campos y grupos así como de lo que generalmente se llama clases sociales.

Este sociólogo considera que la ciencia social oscila entre dos puntos de vista aparentemente incompatibles, dos percepciones aparentemente inconciliables: el objetivismo y el subjetivismo, acerca de esto P. Bourdieu afirma que:

Se puede tratar a los hechos sociales como cosas, y dejar así de lado todo lo que deben al hecho de que son objetos de conocimiento -o desconocimiento- en la existencia social. Por otro lado, puede reducir el mundo social a las representaciones que de él se hacen los agentes, consistiendo entonces la tarea

de la ciencia social en producir un informe de los informes (account of the accounts) producidos por los sujetos sociales. (28)

Pierre Bourdieu sostiene que para superar la oposición artificial que se establece entre las estructuras y las representaciones, es necesario romper con los moldes de pensamiento que llevan a no reconocer ninguna otra realidad que aquellos que se ofrecen a la intuición directa en la experiencia ordinaria, los individuos y los grupos. Para lograr un análisis sociológico óptimo, Bourdieu propone, por un lado, que las estructuras objetivas que construye el sociólogo en el momento objetivista, al apartar las representaciones subjetivas de los agentes*, son el fundamento de las representaciones subjetivas y constituyen las coacciones estructurales que pesan sobre las interacciones; pero, por otro lado, esas representaciones también deben ser consideradas si se quiere dar cuenta especialmente de las luchas cotidianas, individuales o colectivas, que tienden a transformar o a conservar esas estructuras. Esto significa que los dos momentos: objetivista y subjetivista, están en una relación dialéctica y que, aun si, por ejemplo, el momento subjetivista parece muy próximo, cuando se le toma separadamente de los análisis interaccionistas o etnometodológicos, está separado de ellos por una diferencia radical:

Los puntos de vista son aprehendidos en tanto tales y relacionados con las posi-

* Agente: personaje que toma a su cargo la iniciativa de la acción. Se opone al personaje paciente, que sufre pasivamente las acciones y sus consecuencias. Tomado de Helena Beristain. Diccionario de retórica y poética, México, Porrúa, 1988, n. 34

ciones en la estructura de los agentes correspondientes. (29)

La sociología en su momento objetivista es una topología social, un análisis de las posiciones relativas y de las relaciones objetivas entre esas posiciones. Se puede comparar el espacio social con un espacio geográfico en el interior del cual se recortan las regiones. Este espacio está constituido de tal forma que los agentes tienen tantas más propiedades en común cuanto más próximos estén en este espacio; tantas menos cuanto más alejados. Las distancias espaciales -en papel-, coinciden con las distancias sociales. No sucede lo mismo en el espacio real:

Por más que se observe, casi por todas partes existe una tendencia a la segregación en el espacio; las personas próximas en el espacio social tienden a encontrarse próximas -por elección o por fuerza-; en el espacio geográfico, las personas muy alejadas en el espacio social pueden encontrarse, entrar en interacción, por lo menos en forma breve e intermitente, en el espacio físico. (30)

Pierre Bourdieu enfatiza que las interacciones procuran una satisfacción inmediata a las disposiciones empiristas, -se puede observarlas, filmarlas, registrarlas-, esconden las estructuras que en ellas se realizan. Para hacer ver la diferencia entre la estructura y la interacción, y, al mismo tiempo, entre la visión estructuralista y la llamada interaccionista (en particular la etnometodología), Bourdieu se basa en lo que ha denominado las estrategias de condescendencia:

Las cuales [esas estrategias] los agentes que ocupan una posición superior en una de las jerarquías del espacio objetivo, niegan simbólicamente la distancia social que no deja por eso de existir, asegurándose así las ventajas del reconocimiento acordado en una denegación puramente simbólica de la distancia ("es simple", "no es orgulloso", etc.) que implican [esas ventajas] el reconocimiento de la distancia; las frases anteriores implican siempre un sobreentendido: "es simple, para ser un duque", "no es orgulloso, para ser un profesor universitario". (31)

En resumen, es posible para Pierre Bourdieu servirse de las distancias objetivas, para tener las ventajas de la proximidad y las ventajas de la distancia, es decir, la distancia y el reconocimiento de la distancia que asegura la denegación simbólica de la misma.

Asimismo, este sociólogo plantea que la sociología debe incluir una sociología de la percepción del mundo social, es decir, una sociología de la construcción de ese mundo. La búsqueda de formas invariables de percepción o de construcción de la realidad social enmascara diferentes cosas: primeramente, que esta construcción no se opera en un vacío social, sino que está sometido a coacciones estructurales; en segundo lugar, que las estructuras estructurantes, -las estructuras cognitivas-, son ellas mismas socialmente estructuradas, porque tienen una génesis común; en tercer lugar, que la construcción de la realidad social no es solamente una empresa individual, sino que puede también volverse una empresa colectiva.

Un concepto fundamental en la teoría sociológica de P. Bourdieu lo constituye el habitus:

Es a la vez un sistema de esquemas de producción de prácticas y un sistema de esquemas de percepción y de apreciación de las prácticas; y, en los dos casos, sus operaciones expresan la posición social en la cual se ha construido. (32)

En consecuencia, el habitus produce prácticas y representaciones que están disponibles para la clasificación, que están objetivamente diferenciadas; pero no son percibidas como tales más que por los agentes que poseen el código, los esquemas clasificatorios necesarios para comprender su sentido social. Así pues, el habitus implica un "sense of one's place" (un sentido del lugar de uno mismo), pero también un "sense of other's place" (un sentido del lugar del otro).

A través del habitus tenemos un mundo de sentido común, un mundo social que parece evidente:

Los que beben champagne se oponen a los que beben whisky, pero se oponen también, de modo diferente, a aquellos que beben vino tinto; pero los que beben champagne tienen más posibilidades que los que beben whisky, e infinitamente más que los que beben vino tinto, de tener muebles antiguos, de practicar golf, equitación, de frecuentar el teatro de boulevard, etcétera. (33)

Estas propiedades, cuando son percibidas por agentes dotados de las categorías de percepción pertinentes -capaces de ver que jugar golf "huele" a gran burgués tradicional-, funcionan en la realidad misma de la vida social como signos: las diferencias funcionan como signos distintivos, y como signos de distinción, positiva o negativa, y eso fuera de toda intención de distancia. En otras palabras, a través de la distribución de las propiedades, el mundo social se presenta, objetivamente, como un sistema simbólico que está organizado según la lógica de la diferencia, de la distancia diferencial.

El espacio social tiende a funcionar como un espacio simbólico, un espacio de estilo de vida y de grupos de estatus, caracterizados por diferentes estilos de vida.

Las luchas simbólicas pueden tomar dos formas diferentes: en el aspecto objetivo, se puede actuar con acciones de representaciones, individuales o colectivas, destinadas a hacer ver y hacer valer ciertas realidades. Por ejemplo, en las manifestaciones que tienen por objeto manifestar a un grupo su número, su fuerza, su cohesión, hacerlo existir visiblemente como "grupo". Por el lado subjetivo, se puede actuar tratando de cambiar las categorías de percepción y de apreciación del mundo social, así como las estructuras cognitivas y evaluativas que son: las categorías de percepción, los sistemas de clasificación, las palabras y los nombres que construyen la realidad social tanto como la expresan. Estas son las armas, por excelencia, de la lucha política, de la

lucha por la imposición del principio legítimo del efecto de teoría, el cual será más eficaz en tanto más adecuada sea la teoría; el poder simbólico es un poder de hacer cosas con las palabras:

En este sentido, el poder simbólico es un poder de consagración o de revelación, un poder de consagrar y revelar las cosas que ya existen. (34)

Por último, Pierre Bourdieu asegura que la complejidad está en la realidad social y no en una voluntad, un poco decadente, de decir cosas complicadas. Además, le parece que en las ciencias sociales se tiene la tendencia a satisfacerse demasiado fácilmente con las evidencias que nos ofrece nuestra experiencia del sentido común, o la familiaridad con una tradición erudita.

La obra de José Bianco será analizada bajo las perspectivas de estos cuatro sociólogos de la literatura; de esta manera la creación de ambientes en la narrativa de este escritor argentino quedará cristalizada como un verdadero hecho literario, cuyas raíces se encuentran en un estudio de lo social.

NOTAS AL CAPÍTULO III

La ficha bibliográfica completa de cada libro se localiza al final del trabajo.

- 1) SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. Antología, Textos de estética y teoría del arte, p. 252
- 2) SÁNCHEZ VÁSQUEZ, Op.cit., p. 253
- 3) BIANCO, José. Ficción y Reflexión, p. 386
- 4) SÁNCHEZ VÁSQUEZ, Op.cit., p.250
- 5) BIANCO, José. Op.cit., p. 25
- 6) HARSS, Luis. Los nuestros, p. 9
- 7) Ibidem, p. 45
- 8) CALVERTON, Victor. "The newer spirit" en Sociología de la literatura, p. 51
- 9) POSPELOV, G. N. "Literatura y sociología" en Sociología de la creación literaria, p. 75
- 10) Ibidem, p. 80
- 11) Ibid., p. 82
- 12) Ibid., p. 82
- 13) Ibid., p. 83
- 14) Ibid., p. 86
- 15) Ibid., p. 87
- 16) Ibid., p. 92
- 17) Ibid., p. 94
- 18) Ibid., p. 96

- 19) MAUE, Karl-Otto. "El camino intelectual: un mundo aparte" en Literatura y sociedad, p. 143
- 20) MAUE, Op.cit., p. 144
- 21) Ibidem, p. 145
- 22) Ibidem, p. 148
- 23) LEFEBVRE, Henri. "De la literatura y el arte modernos considerados como procesos de destrucción y autodestrucción del arte" en Literatura y sociedad. Problemas de metodología en sociología de la literatura, p. 116
- 24) LEFEBVRE, Op.cit., p. 116
- 25) Gran colección de la literatura universal latinoamericana, p. 798
- 26) LEFEBVRE, Op.cit., p. 124
- 27) BOURDIEU, Pierre. "Espacio social y poder simbólico" en Sociología del arte, p. 127
- 28) Ibidem, p. 128
- 29) Ibidem, p. 129
- 30) Ibidem, p. 130
- 31) Ibidem, p. 131
- 32) Ibidem, p. 134
- 33) Ibid., p. 135
- 34) Ibid., p. 141

CAPÍTULO IV

4.1 El límite: una alegoría del ambiente y la negatividad.

Este cuento marca la iniciación de J. Bianco dentro del campo de la creación literaria. A pesar de ser un cuento aislado dentro de la colección La pequeña Gyáros, El límite nos transporta hacia una profunda investigación del ser humano y su relación con el medio social que lo rodea. En este relato José Bianco nos narra la historia de un estudiante llamado Carlos Horacio, quien es abandonado por sus padres que viajan a Europa; visita a una pariente lejana, la tía Amanda y a su hija Bébé. El muchacho se enamora vagamente de Bébé. Paralelamente le relata esas visitas a su compañero del internado, Jaime Meredith, un joven que sufre ataques de epilepsia. Las pláticas de Carlos Horacio terminan por despertar la pasión de Jaime por Bébé a quien nunca conoce. Cuando ella parte para casarse en Europa, Carlos Horacio, decepcionado, le cuenta la nueva a Jaime, quien por la noche tiene violentas convulsiones que provocan su muerte.

En este cuento de juventud de José Bianco se pone de manifiesto el manejo de estructuras cognitivas que son las estructuras estructurantes que contribuyen a la búsqueda de formas invariables de percepción o de construcción de la realidad social, y que Pierre Bourdieu considera fundamentales para entender el desarrollo social del hombre. Estas estructuras yacen en la mente del ser humano, están ahí; asimismo, éstas, de alguna y otra forma, marcarán la pauta en las actitudes e interacciones del hombre y su medio social, cuyo resultado podrá ofrecer una interre-

lación positiva o negativa con el mundo que lo rodea.¹

El límite inicia con una clara referencia a la clase social a la cual pertenece el personaje principal Carlos Horacio:

 Mi familia se embarcó para Europa, dispuesta a hacer un largo viaje que habría de durar dos años, y yo, pobre de mí, entré pupilo a un colegio de Buenos Aires. (2)

De una manera objetiva se informa al lector, desde el comienzo, sobre el mundo social que se ha creado en este cuento; asimismo, el personaje central masculino mostrará su forma de ser a partir de la configuración de las estructuras cognitivas que delinean su personalidad:

 Pero cuando me sentí tan melancólico en ese nuevo colegio, con sus altas paredes y sus aulas frías, hostiles, comprendí muy bien el encanto de pasar algunas tardes de invierno en una habitación abrigada y placentera, conversando con dos personas que me tenían buena voluntad. (3)

Carlos Horacio es un hombre acostumbrado a una vida cómoda, a una vida que no reviste complicaciones; su estructura cognitiva matiza la educación que seguramente sus padres le dieron, una educación que le permite un fácil acceso al mundo social creado por quienes lo rodean; por lo tanto en este personaje no existe ningún conflicto entre las relaciones subjetivas y objetivas que P. Bourdieu señala, ya que ambas se encuentran conciliadas en la personalidad de Carlos Horacio.

Por su parte, Jaime Meredith, importante interlocutor de Carlos Horacio, es un personaje que contrasta con este último tanto en carácter como en origen social:

Cuando su padre compró un campo en el norte del país, Jaime se vio trasladado de una aldea inglesa, en las inmediaciones de Nantwich, a una finca de la frontera boliviana (...) Al césped húmedo y a los paseos en sulky vio sucederse los coyas envueltos en ponchos de colores violentos, los ríos fragosos, al pie de las montañas que se desbordaban al comenzar la estación. (4)

El cambio hacia un medio social diferente implica para Jaime un descontrol en cuanto a sus estructuras cognitivas, pues de ser un chico acostumbrado no sólo a una cultura diferente, sino también a un trato respetuoso con los demás, tiene que enfrentar con violencia su interrelación con el medio social que ahora lo rodea:

Hablaba en un castellano balbuciente, entreverado de giros de provincia que él subrayaba con su marcado acento inglés. Cuando entró al colegio fue el motivo de todas las bromas. (5)

Jaime Meredith sufre, en esta narración, de una incompatibilidad entre las perspectivas subjetiva y objetiva, es decir, que se presenta una disociación entre su estructura cognitiva y la realidad que lo rodea; es esta una realidad la que unida al ambiente social acabará por aniquilarlo.

Para que exista una interacción entre los personajes y el ambiente,

es necesario, según Bourdieu, tomar en consideración la manera en que las representaciones subjetivas deben ser analizadas: un análisis independiente respecto a los agentes.⁶ En este caso, el ambiente en que viven estos personajes masculinos es un factor muy importante, pues de alguna forma el internado, que es el lugar en donde Jaime y Carlos pasan la mayor parte del tiempo, actuará de muy distinta manera en cada uno de éstos. Este internado que es un lugar hostil, de paredes altas y aulas frías, es una representación real de un ambiente; sin embargo, actúa de manera distinta en cada personaje. Para Carlos Horacio es un lugar en donde obligatoriamente se tiene que estar para cumplir con un deber: el estudio. Para Jaime Meredith es el refugio de su soledad y de su debilidad de carácter; además, para Jaime el internado se convertirá en el lugar en donde vivirá sus fantasías como una realidad, hasta el grado de depender de éstas para seguir viviendo.

Esta interacción entre personajes y ambiente se da dentro de un marco que P. Bourdieu ha denominado "habitus", que es el sistema de esquemas de producción de prácticas y de percepción y apreciación de las mismas, las cuales expresan la posición social en la que se ha construido,⁷ en otras palabras, el "habitus" se refiere a los condicionamientos sociales que hacen posible que un agente pueda ser clasificado socialmente de acuerdo a sus gustos, bebidas, costumbres, modo de vida, etcétera.

El "habitus" que ocupa Carlos Horacio tiene características que denotan su posición social:

Sin duda, a mi entusiasmo no era ajeno
la sala donde transcurría gran parte de

su vida. A veces la mucama de la nensión llevaba en una pala varios tizones encendidos; hasta que los depositaba en la chimenea a carbón, una estela de humo corría por el aire. (8)

El sentido de pertenecer a un lugar está muy claro en la relación que Carlos Horacio ha establecido con el ambiente que lo rodea; su interacción con el medio denota seguridad tanto económica como afectiva, además, es necesario hacer notar que los personajes de la tía Amanda y Bebé funcionan como parte del "habitus" de Carlos Horacio:

Mis estudios me obligaban a permanecer en el colegio hasta muy entrada la tarde. Una vez por semana, además de los domingos, gracias a un pedido especial de mi familia conseguí que me permitieran volver a las diez. Entonces me quedaba a comer con ellas, y yo comía oprimido por el crujiente vestido de seda oscura de mi tía y las gasas de colores que envolvían el cuerpo blando, delicado de Bebé. (9)

Mientras que en la vida de Carlos Horacio los códigos y símbolos sociales lo definen como un hombre totalmente seguro y dispuesto a enfrentar la vida, la interacción de Jaime Meredith con su "habitus", que únicamente es el internado, se complementa con la visión del mundo de su compañero de cuarto Carlos Horacio; cada vez que éste le relata sus encuentros con Bebé:

Quando yo le contaba a Jaime lo sucedido esas tardes, no confesaba el papel deslucido que me tocaba representar. Modificaba los hechos para no herir su orgullo, o el

mío, o vaya a saber por qué, asignándome un lugar preponderante en la conversación (...) y los ojos de mi amigo asquiritaban un brillo intenso, húmedo, y sus pestañas cenicientas se agitaban ansiosas al seguir el hilo de mis palabras. (10)

El mundo social al que pertenece Jaime Meredith, en apariencia, es el mismo que el de Carlos Horacio; sin embargo, no es así, pues su sentido de pertenecer a un lugar -lo que define P. Bourdieu como un sentido del lugar de uno mismo-¹¹ no se lleva a cabo como una total interacción con el medio, sino que sufre una desviación, por así decirlo, de su sentido de pertenencia, el cual dependerá innegablemente de Carlos Horacio:

Quando supe que era enfermo y presencié uno de aquellos extraños ataques que padecía, después de los cuales quedaba rígido en el suelo, los ojos apagados y los labios orlados de espuma, concebí por él un afecto lleno de compasión y buenos deseos. Nos hicimos amigos: en los recreos durante el estudio y sobre todo por las noches, antes de dormirnos conversábamos largamente, en voz muy baja, por temor a que nos sorprendieran. (12)

La cercanía afectiva que existe entre ambos está constituida por los elementos que tienen en común: su vida en el internado, ambos son jóvenes y ambos tienen interés por Bebé.

Para Pierre Bourdieu, esta cercanía afectiva supone una relación entre las posiciones, esto es que, en el espacio geográfico que José Bianco crea, las cercanías se dan de una manera espontánea en tanto los

ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

- 79 -

personajes posean características en común. A pesar de esto, dentro de las interacciones que provocan que Jaime Meredith sufra un último ataque que le costará la vida, se encuentra el hecho de que su amigo Carlos Horacio ya ha tomado las riendas de su propia vida convirtiéndose, de esta manera, en un personaje que ocupa una posición superior respecto a la de su compañero de cuarto:

El egoísmo de mi tía, su indiferencia para con Bebé, las frases, las actitudes, los pormenores de que estaban colmadas sus vidas, iban adquiriendo, dichos a media voz, una intensidad y un dramatismo inesperados. Jaime me obligaba a volver sobre mis palabras. Yo lo sentía agitarse en la cama revuelta y escuchaba su voz cadenciosa que me hacía muy despacio una pregunta pueril: (13)

Al ocupar Carlos Horacio una posición superior en la jerarquía del espacio objetivo, está negando simbólicamente la distancia social. Este reconocimiento de la distancia asegura, según Bourdieu,¹⁴ la denegación simbólica de la misma, ya que, en realidad, la distancia social nunca deja de existir.

Por otro lado, tenemos que para nuestro sociólogo francés es muy importante incluir en cualquier análisis sociológico la percepción del mundo social, es decir, una sociología de la construcción de ese mundo. En El límite, la tía Amanda y Bebé constituyen el fiel reflejo de un mundo social al que en realidad ya no pertenecen:

Mi prima Bebé solía quemar en un sahumador pastillas de Benjuí. Las cortinas, los re-

tratos de familia, los adornos de porcelana y hasta el obstinado reloj de la chimenea, que mientras daba una hora marcaba la siguiente, parecían al igual que yo disfrutar de aquel perfume. No sé cuántos años habían vivido mis parientes fuera del país. Tampoco sé si eran ricas. Me inclino a suponer que no, aunque había en ellas esa especie de velada autoridad que confiere el hábito de la fortuna. (15)

El mundo social que rodea a estos personajes indica, sin lugar a dudas, un estilo de vida de clase media y, además, que las estructuras cognitivas que han dado origen a este modo de vida ¹⁶constituyen una realidad social de tipo colectiva, según lo marca Bourdieu.

Por otro lado, en El límite se puede rastrear el tema de la negatividad desarrollada por Henri Lefebvre en su teoría sociológica. En ésta se plantea que existen dos tipos de pensadores: los de la positividad y los de la negatividad. Los primeros son personas aficionadas a la investigación empírica y a la verificación; son personas ávidas de construir, de crear.

Ser pensadores de la negatividad no significa que estén ávidos de crítica y destrucción, sino que conciben su creación en el corazón mismo de lo negativo. Conciben el futuro que corroe lo existente, lo avoca a lo efímero y crea así algo nuevo, de manera que lo negativo es, en realidad, creador positivo.

En esta narración, José Bianco deja entrever un proceso de destrucción que se centra en el personaje de Jaime Meredith, quien muere

al saber que la mujer que su mente y fantasía han idealizado (evidentemente se trata de Bebé) se casa con otro hombre. Aunque parece triste este acontecimiento, en el fondo no es más que la prueba fiel de la relación que se establece entre la cotidianidad (la cual es importante para Lefebvre, pues se relaciona directamente con el arte) y el nivel de realidad que maneja la obra literaria. Por ejemplo, después de la muerte repentina de Jaime Meredith, Carlos Horacio reflexiona sobre lo sucedido:

¿Es que puede una persona, sin saberlo,
llegar a pesar tanto en la vida de otra?
¿Es acaso posible que a gran distancia,
sin proponérselo, pueda su influencia tra-
bajar secretamente en un desconocido? (17)

Esa influencia secreta y desconocida que ejerce Bebé en Jaime Meredith puede ser analizada de dos formas: la primera de ellas arroja un resultado completamente negativo si solamente se toma en cuenta la muerte de J. Meredith como un hecho de simple destrucción, una vida que se pierde de manera trágica y hasta injusta, pues éste apenas era un joven en el despertar de su vida; un segundo análisis, desde la perspectiva de H. Lefebvre, revela un proceso de destrucción que ha concebido lo negativo, en este caso la muerte de Jaime Meredith, dentro del corazón mismo de la creación, es decir, se destruye algo pero al mismo tiempo se está creando algo, se está creando algo nuevo, algo positivo: la muerte por amor.

El amor transforma la vida triste y oscura de Jaime, un amor que se desarrolla en la línea de lo cotidiano, pero que poco a poco se va con-

virtiéndose en un ambiente real, tangible y que acaba por cristalizarse en una bella mujer:

Bebé, que aparecía como en algunos retratos de mujeres inglesas pintadas por maestros flamencos, los cabellos voluntariosos, con reflejos dorados, de los que se desprendía una extraña voluptuosidad, los labios entreabiertos, el cutis ardiente. Su imagen llenaba todo el colegio, parecía flotar en el silencio del estudio, en el interior sombrío de la iglesia, en las reticentes penumbras de los dormitorios. (18)

Además, en la cita anterior José Bianco maneja con gran habilidad el lenguaje a tal punto que otorga al personaje de Bébé una significación distinta; una significación que va más allá de querer representar únicamente a un personaje femenino, pues Bébé ha dejado de ser un personaje para convertirse en parte del ambiente real y del imaginado.

Con esto, J. Bianco realiza de manera inconsciente la desfetichización del lenguaje que según Henri Lefebvre se logra cuando se da la ruptura entre el significado y el significante.¹⁹ Asimismo considera que los signos permanecen ligados a lo cotidiano mientras que los significados se demoran o por el contrario, pudieran ser modificados a causa de las transformaciones técnicas y sociales. Por ejemplo, cuando Carlos Horacio se siente rodeado de un ambiente hostil todo lo que se relaciona con él adquiere significados agresivos:

Otras tardes venían algunos amigos a visitarla.

Tía Amanda se sentaba con su tejido cerca de la chimenea, y ellos formaban una rueda, dejándome apartado de la conversación. Yo jugaba a un solitario sobre la mesita: me encontraba como un espectador a quien sólo le está permitido escuchar desde su butaca. Y esas tardes, después de escucharlos, hubiera llorado de buena gana mientras barajaba los naipes franceses con un sentimiento inexplicable de humillación, mientras veía desfilar las damas un poco atónitas de corazón y de pique, los reyes negros y los valets rojos que me contemplaban con sus bigotes retorcidos y su aire dolorido y ridículo. Por lo general pasaba inadvertido entre esos señores de voces roncacas, que olían agradablemente a tabaco y agua de colonia Imperial. (20)

Las cartas de la baraja son sólo el espejo que refleja el malestar interior de Carlos Horacio. Esta característica de animación que adquieren las barajas al ser tocadas por este personaje, unido a su sentimiento de malestar inducen a que se cree un ambiente en el cual flota la mezcla de lo cotidiano con lo irreal. El significado "real" de estas barajas es trastocado mediante el manejo de la palabra que lleva a cabo José Bianco, al dotarlas de una esencia fantástica; esencia que tiene su origen en el rechazo social que vive Carlos Horacio.

El límite es, pues, un cuento en el cual el ambiente forma parte de la vida de sus personajes y además condiciona sus actitudes ante la realidad que deben enfrentar. El destino se confabula con el ambiente y ambos le juegan una broma mortal a Jaime Meredith, víctima de un victimario que, en realidad, nunca tuvo la conciencia de serlo:

Desde tu balcón de la rue Royale, hasta donde sube, incansable, el tumulto de los bulevares, tú permaneces ajena a todo, suave y dócil Bébé. Nada sabes. Quizá nada tengas que saber. Es posible que no se trate sino de coincidencias, de hechos aislados que uno se empeña morbosamente en vincular. (21)

4.2 Sombras suele vestir: un espacio social para la sobrevivencia.

A manera de un tríptico en el que cada uno de los cuadros deforma y reforma la perspectiva del anterior, esta nouvelle nos presenta la historia de una mujer llamada Jacinta, quien vive con su madre y su hermano que padece autismo. Debido a la pobreza y a la insistencia de una amiga de Jacinta, ésta abandona su trabajo de traductora para dedicarse a la prostitución. En este trabajo conoce a un cliente de apellido Stocker, quien le propone que vivan juntos. A partir de este hecho, se comienzan a generar una serie de situaciones ambiguas que darán como resultado la creación de un enigma que deberá resolver el lector.

Alguna vez se le preguntó a José Bianco su opinión acerca de la nueva tendencia de los escritores quienes otorgan una vital importancia a la disciplina teórica; este escritor argentino respondió al respecto que:

Quando se hace una obra de imaginación, mejor es no saber ciertas cosas, salvo que, de una manera un poco espontánea o por casualidad, el autor utilice elementos de tipo teórico. Pero ya hacer una novela pensando en esas cosas me parece muy peligroso. Yo pienso que cuando hay una cierta complicación, un cierto esfuerzo detrás de la realización de una novela, el lector lo nota y eso es malo. Escribir bien es tan difícil como escribir mal. Escribir bien es escribir con claridad, con la menor cantidad posible de preocupaciones de tipo formal, tratar de atraer la atención del lector, de divertirlo. (22)

En su novela Sombras suele vestir, Bianco juega con dos aspectos que proporcionan dos interpretaciones posibles en esta narración: una interpretación racional, es decir, una interpretación que abarca la línea real de la novela constituida por la pobreza y la miseria que vive Jacinta y su familia, debido a lo cual ella empieza a ejercer la prostitución; además, la enfermedad que padece su hermano la obliga a tener que internarlo y ella debe asumir una serie de gastos que está muy lejos de poder solventar. Por otra parte, Jacinta se encuentra a Bernardo Stocker, un hombre que la cuida y la apoya en todo. La interpretación fantástica es la que se refiere a la existencia casi fantasmal de Jacinta, pues ella se mueve en un ambiente irreal en donde los planos de la realidad y la ficción se entretajan para transformar a una Jacinta real en una mera evocación. Dentro del espacio fantástico, José Bianco hace vivir a sus personajes con más intensidad, pues en este espacio los personajes se sienten ellos mismos, toman sus decisiones y son capaces de percibir con claridad la realidad que los rodea; asimismo, el ambiente que crea en este relato contribuye a la creación de la ambigüedad, característica ésta que J. Bianco maneja a partir del juego que entretaje con la imágenes:

Doña Carmen hacía surgir la imagen de una Jacinta degradada, unida a ellos; quizá la imagen verdadera de Jacinta; una Jacinta creada por los otros y que por eso mismo escapaba a su dominio, que la vencía de antemano al comunicarle la postración que nos invade frente a lo irremediable. (23)

En cuanto al aspecto racional que se puede analizar en Sombras suele vestir, es posible afirmar que los rasgos reales en esta obra deben ser

descubiertos bajo la sutil capa de ficción que envuelve a todo este relato; sin embargo, cada indicio racional nos conducirá hacia una imagen fantástica de la realidad:

Fue el comienzo de una tarde difícil de olvidar. Primero, en el cuarto de su madre, Jacinta permaneció largo rato con los sentidos anormalmente despiertos, ajena a todo y a la vez de todo muy conciente, cernida sobre su propio cuerpo y los objetos familiares que se animaban con una vida ficticia en honor a ella, refulgían, ostentaban sus planos lógicos sus rigurosas tres dimensiones.(24)

Un vaivén de imágenes de este tipo, constituye para G. N. Pospelov un claro ejemplo de que existen imágenes que van más allá de una mera representación factográfica;²⁵ la categoría de imágenes a las cuales se refiere este sociólogo reúnen en su interior una clara intención de ilustrar los diversos acontecimientos y las reiteradas circunstancias de la vida que han sido cuidadosamente observadas en la realidad social.

En las dos citas anteriores se deja entrever la existencia de un sistema social en decadencia a través del manejo de imágenes que reflejan a unos personajes desgastados y sin esperanzas en la vida; así como también el ambiente que rodea la vida de estos seres, un ambiente que se antoja triste, umbrío. Otro tipo de decadencia que Bianco refleja con gran acierto se centra en el personaje femenino de Jacinta y en el ambiente que la rodea, lo cual confirma la teoría de Pospelov referente a que un arte auténtico y verdadero siempre supone una creación, pues se

transfigura la vida y, además, se patentiza la dimensión de la imaginación del escritor, en este caso la imaginación de J. Bianco.

Es importante señalar que para Pospelov, además de un talentoso manejo de las imágenes por parte del escritor, es muy importante la carga ideológica que poseen éstas, pues la ideología no es solamente la representación de las condiciones intelectuales de los hombres o la síntesis de sus ideas sobre la vida, sino también que la ideología está hecha de sentimientos y aspiraciones, que originan esas convicciones e ideas.²⁶

En Sombras suele vestir aparece un personaje masculino llamado Bernardo Stocker, quien es el amante de Jacinta; aquél es un personaje cuya ideología refleja su concepción del mundo:

Así, llevado por sus impulsos, Bernardo Stocker aprendió a desconfiar de los impulsos generosos. Más tarde había conseguido reprimirlos. Compadecemos al prójimo, pensaba, en la medida en que somos capaces de auxiliarlo. Su dolor nos halaga con la conciencia de nuestro poder; por un instante nos equipara a los dioses.(27)

La visión del mundo de Bernardo Stocker reúne, por un lado, una inseguridad y un temor ante la vida; su deseo de anular su parte humana, sensible, simboliza el miedo que le provoca al tener que enfrentarse a un mundo hostil. Por otra parte, la superioridad que muestra su actitud respecto a los demás es una muestra clara de que el contexto que lo rodea es un contexto social agresivo, en el cual se impone la ley del más fuerte sobre el débil. La visión ideológica que representa Stocker es, en re-

alidad, la visión de un mundo en crisis de cuyo ambiente solamente emanan la turbación y la inestabilidad. Para G. N. Pospelov, la visión social que los hombres tienen del mundo es siempre más total, más viva y activa en su orientación ideológica que en sus concepciones abstractas y teóricas.

Otro aspecto que contempla la teoría sociológica de Pospelov es el de los estadios, los cuales representan el proceso evolutivo histórico que se manifiestan en las diferentes etapas sociales. En Sombras suele vestir, nuevamente Bernardo Stocker es el personaje que representa el proceso evolutivo de un estadio a otro:

Bernardo Stocker heredó de su padre esta pareja de negros tucumanos, así como heredó sus actividades de agente financiero, sus colecciones de libros antiguos y su no desdeñable erudición en materia de exégesis bíblica (...) habían transcurrido muchos años, pero Bernardo continuaba asentado en sus pasos, en las huellas del señor Stocker, haciendo todo lo que aquél hizo en vida. (29)

La misma sociedad marca los estadios y marca también a las personas. El tipo de sociedad que J. Bianco recrea en esta novela expresa, por un lado, los intereses sociales de una clase dirigente y, por el otro, a Jacinta, su familia y sus amistades quienes representan al sector social opuesto, al sector marginado cuyo proceso evolutivo histórico parece no ofrecer ninguna salida favorable que mejore su condición de

vida y su ambiente:

Había muchos muebles en el cuarto de doña Carmen; algunos pertenecían a Jacinta; el escritorio de caoba donde su madre hacía complicados solitarios o escribía cartas aún más complicadas a los amigos de su marido, midiéndoles dinero; el sillón, con el relleno asomado por las aberturas... Observaba con interés el espectáculo de la miseria (...) La miseria no estaba reñida con momentos de intensa felicidad. (20)

José Bianco reúne en esta obra los elementos ideológicos necesarios para que el lector comprenda los sentimientos que dan lugar a las diversas actitudes de sus personajes; asimismo, el ambiente que los rodea condiciona, de manera implacable, el destino de sus vidas.

En Sombras suele vestir se alberga la idea de la negatividad estudiada por H. Lefebvre,³¹ en el momento en que Jacinta se suicida:

El narcótico empezaba a operar sobre los nervios de Jacinta. Se aquietaba el tumulto de impresiones recientes formado por tantas partículas atrozmente activas que luchaban entre sí, y aportaba cada una de su propia evidencia, su minúscula realidad. Jacinta sentía el cansancio apoderarse de ella, borrar los vestigios del hombre con quien estuvo dos horas antes en casa de María Reinoso, nublar el pasado inmediato con sus mil imágenes, sus gestos, sus olores, sus palabras, y empezaba a no distinguir la línea de demarcación entre ese cansancio al cual se entregaba un poco solemnemente y el descanso supremo. (32)

La muerte de Jacinta no supone un fin, nor el contrario, es la continuación de una vida que da fuerza a los personajes que la rodean; nuevamente el talento de José Bianco se deja sentir, pues concibe lo negativo en el corazón mismo de la creación.

La muerte en esta "nouvelle" supone un reencuentro con el ser humano mismo, la muerte es una esperanza de vida. Bernardo Stocker nunca admite la pérdida de Jacinta, se aferra a ella y a su recuerdo como la única manera de seguir con vida:

Anoche volví a soñar con la misma atmósfera. Es gris, pero a ratos blanca, translúcida. Quedé en suspenso. Temía despertarme. Entonces, comprendiendo que Jacinta estaba ahí, le dije que me había engañado, que me utilizó como un pretexto para que internara a Raúl en el sanatorio. Le supliqué que nuevamente se dejara ver. (33)

El verdadero arte, según Lefebvre, consiste en transformar la vida cotidiana, para que de esta manera surja la creación; Bianco juega tramposamente con sus personajes, ya que para crear un ambiente ambiguo construye una atmósfera onírica bajo la cual se mueven sus personajes sin que exista un límite claro entre lo real y lo fantástico; es en este momento en donde, según Lefebvre, se rompe la referencia a lo real lo cual supone una nueva creación surgida de la negatividad.³⁴

El manejo del lenguaje en esta narración, un manejo que nuevamente nos remite a dudar de la realidad de los personajes y hasta de su existencia "real", constituye otro de los pilares fundamentales para que la

ambigüedad se logre en los ambientes:

En resumidas cuentas, usted no vio nunca a Jacinta dentro de la casa.
-¡Cómo si necesitara verla!- exclamó el negro-. Ahora ni siquiera me molesto en prepararle el caldo frío, pregúntale a Rosa, y eso que el patrón me ha ordenado que deje comida como siempre. Pero ahora no está, lo sé, así como sé que antes estuvo viviendo más de tres meses en esta casa. (35)

Al jugar con el lenguaje, José Bianco lo desfetichiza y logra, además, poner en tela de juicio la existencia de la realidad entretejiéndola con la ficción. En pocas palabras, el lector nunca se llega a ubicar totalmente en un plano, ya que todo es creíble por probable.

Finalmente, en Sombras suele vestirse se pueden hallar estructuras cognitivas que según P. Bourdieu nos ayudan a comprender la evolución social del hombre.

Iniciemos el análisis con Jacinta quien, desafortunadamente, nació para ser una perdedora, para ser una mujer marcada por el sino de su trágico origen: "mi madre se dejó crecer la barba porque ya no se tomaba el trabajo de afeitarse. Era alcohólico" (36). Evidentemente, Jacinta posee un esquema de pensamiento estructurado a partir de una realidad agresiva y sórdida; sus estructuras cognitivas le ocasionarán que su interacción con el medio social que la rodea arroje resultados negativos, tanto, que ella en un momento de profunda depresión y desenfado hacia la vida toma la decisión de suicidarse.

El ejemplo de equilibrio y armonía con el medio social lo representan Bernardo Stocker y su socio Julio Sweitzer:

También a Sweitzer lo había modelado el señor Stocker. En otra época llevó la contabilidad de la casa: fue ayudante del padre, hoy era socio del hijo, y los admiraba como se admira a una sola persona. (37)

El medio social les es propicio a ambos personajes para que su interacción con el mismo arroje resultados positivos; sin embargo, cuando Bernardo Stocker conoce a Jacinta, se da un enfrentamiento dialéctico entre las estructuras cognitivas de éste y la realidad social que vive junto con Jacinta:

El sufrimiento ajeno le inspiraba demasiado respeto para intentar consolarlo: Bernardo Stocker no se atrevía a ponerse del lado de la víctima y sustraerla al dominio del dolor (...) Sin embargo, ante el dolor de Jacinta reaccionó de manera instantánea, poco frecuente en él. ¿No era ello debido, precisamente, a que Jacinta no sufría? (38)

Este lado débil de la personalidad de Bernardo Stocker constituye, según lo ha expresado en su teoría P. Bourdieu, una estrategia de ~~condescen-~~ cendencia, ya que Stocker, quien ocupa una posición superior en una de las jerarquías del espacio objetivo, niega simbólicamente la distancia social y de esta manera asegura la ventaja que ofrece el reconocimiento de una denegación puramente simbólica de la distancia. Lo anterior nos lleva a pensar en un Bernardo Stocker sensible y humano a pesar de ser

un hombre poderoso. Asimismo, Sombras suele vestir muestra un sistema de esquemas de producción de prácticas y un sistema de esquemas de percepción y de apreciación de las prácticas, que Pierre Bourdieu ha denominado "habitus"; éste se percibe muy claramente en el modo de vida que José Bianco les ha creado a los personajes de Julio Sweitzer y Bernardo Stocker, un modo de vida perteneciente a una clase social burguesa que generación tras generación se ha forjado la meta de seguir siendo parte de la clase dominante:

A las doce y media los socios se separaban: Sweitzer regresaba a su pensión, Bernardo almorzaba en un restaurante próximo o en el Club de Residentes Extranjeros; por la tarde, era generalmente Bernardo quien iba a la bolsa. (39)

Las propiedades funcionan en la realidad misma de la vida social como signos: el hecho de que Sweitzer y Stocker sean socios y lleven una vida cómoda, sin problemas de tipo económico y sin preocupaciones, los hace ver como personajes que poseen signos de distinción, además, ellos representan en esta obra el mundo social burgués tradicional, que se contraponen al resto de los personajes (Jacinta, María Reinoso, Raúl, la señora de Vélez, etc.).

Pierre Bourdieu le otorga una gran importancia al espacio social, ya que tiende a funcionar como un espacio simbólico, como un espacio de estilo de vida y de grupos de estatus caracterizados por diferentes estilos de vida; ⁴⁰ de esta manera, Sombras suele vestir, es una narración simbólica de los diferentes estatus sociales.

En resumen, en Sombras suele vestir se construye un rico mosaico que contiene diferentes posibilidades de interpretación; asimismo, en ella se manifiestan los diferentes caminos que tiene el hombre para relacionarse con su ambiente; una interacción que arroja sorprendentes resultados que nos llevan a pensar en la complejidad del ser humano y en las variadas posibilidades que tiene éste para integrarse al mundo social que le tocó vivir.

4.3 Las ratas: una visión de la vida en imágenes.

Esta novela es otra historia igualmente laberíntica aunque desprovista de todo sentido fantástico. En un marco netamente realista, Bianco hace en esta novela la crónica de la crisis de una familia. Pero a medida que va avanzando la novela, empezamos a percibir que tras ese ambiente de calma burguesa y aparente bonhomía se ocultan conflictos de diversa índole.

Las ratas es una novela que para José Bianco reviste una gran importancia de tipo social, pues en ésta expresa sus concepciones respecto a la visión del mundo que él toma como inicio para su creación:

Las ratas transcurre en los años de la Primera Guerra Mundial; entonces eso tenía algún sentido, pero la sociedad actual se ha convertido en una sociedad de consumo, que ha asimilado formas de arte que antes rechazaba. Lo que fue vanguardia ha terminado por asimilarse, pero surgen rupturas. (41)

Esta indisoluble relación entre sociología y literatura es para G. N. Pospelov un favorable asunto de estudio y, precisamente, Las ratas reúne ciertas particularidades sociológicas que serán analizadas para comprender la estrecha relación que existe entre el hombre y el ambiente que lo rodea.

Primeramente, nos ocuparemos del ambiente físico que envuelve a los personajes de Las ratas:

Vivíamos en una casa de Isabel, en la calle

Tucumán. Me comolace recordar su frente, con pesadas molduras entre ventana y ventana; los cuartos interiores del piso alto: desde allí se distinguía el gomero del palacio Miró, los ceibos de la plaza Lavalle, y en primer término, bajando los ojos, las rosas, las tumbergias, los laureles de un pequeño jardín. (42)

José Bianco recrea una atmósfera anacible en donde todo parece guardar una armonía perfecta; asimismo, acentúa lo típico que han en la realidad que representa, a base del manejo de las imágenes que en este caso se basa principalmente en la mezcla de elementos de la naturaleza como son: los árboles, los jardines y las flores con la realidad que envuelve a los personajes, realidad que poco a poco se va configurando hasta que resulta ser idónea para que los personajes vivan en ella.

Otro tipo de ambiente que contiene Las ratas es el que Bianco crea al incluir la música:

Una tarde, después del té, encontrándome solo en casa, subí al vestíbulo como si fuera sonámbulo, me senté al piano nuevo y atacué los primeros compases de la Sonata de Liszt. El sonido, muy poco semejante al del viejo Steinway de la sala, más atercionelado, más profundo, y a la vez menos estridente me permitía no retenerme en los fortísimos y lanzar toda mi energía sobre las teclas sin miedo de golpear. (43)

Según Pospelov las imágenes creadas por el autor constituye una red que en su conjunto no sólo representa su visión del mundo, sino también la relación afectiva que mantiene éste con la realidad, la fuerza y

la profundidad de su imaginación. 44

Esta relación afectiva J. Bianco la traduce de diversas maneras al concebir a sus personajes con diferentes temperamentos y diversas formas para adaptarse al ambiente que los rodea. En lo que toca al personaje de Delfín Heredia, joven con una especial sensibilidad y talento para ejecutar el piano, ha creado un ambiente que lo hace sentir bien, seguro de sí mismo, cuando se sienta a tocar el piano y que le permite establecer un diálogo imaginario con su medio hermano Julio:

El lector se formará una idea equivalente si cree que mis diálogos con Julio versaban siempre sobre hechos. No niego que a veces partíamos de un detalle material, simple pretexto, nos llevaba en pujante escensión hacia regiones más nobles y abstractas. Al evadirnos de la realidad cotidiana, nos encontrábamos, de pronto, en la verdadera realidad. Conseguíamos explicarla, superarla. (45)

Delfín Heredia se convierte, sin quererlo, en el personaje que le da vida a su contramarte, a su otro yo, a Julio Heredia de quien sabemos que es un científico eminente, que se dedica a investigar los efectos nocivos de ciertas sales disueltas en el agua y que para efectuar sus experimentos utiliza ratas. Su mundo se desarrolla alrededor de la investigación científica:

Mi madre se alejó majestuosamente de la sala, pero volvió instantes después trayendo unas

revistas extranjeras en que mencionaban "The very interesting but hazardous researches on vanadium and aluminium that Dr. Julio Heredia of Buenos Aires, has undertaken". (46)*

La sensibilidad que tiene Julio es, en apariencia, completamente diferente a la de Delfín; sin embargo, esta diferencia de caracteres se mitiga cuando Delfín Heredia se sienta al piano a tocar bajo el autorretrato de su padre, perdiéndose "a través de la música en el afecto de Julio y su madre".(47)

Lo que sucede es que J. Bianco ha encontrado una fisura en la sensibilidad de estos dos personajes, fisura que aprovecha para unirlos en un nuevo ambiente que se ha creado, precisamente, con la unión de estos dos personajes a partir de un talentoso manejo de las imágenes, talento que para G. N. Pospelov constituye el elemento fundamental para la transformación no sólo de un ambiente, sino también de la visión global del mundo ⁴⁸ :

Alguien, conmigo, había escuchado la Sonata. Tuve la certeza de una presencia real. Miré a uno y otro lado: al enfrentarme con el cuadro, encontré en los ojos de Julio ese fulgor de simpatía que sólo iluminaba su rostro cuando hablaba con mi madre. Entonces toqué de nuevo la Sonata, pero embezando por el tercer tiempo, ese cantabile apasionado, confidencial y mientras tocaba eché la cabeza hacia atrás, detuve los ojos en los ojos de Julio. Julio sonreía como las personas que han sido sorprendi-

* "Las muy interesantes pero aventuradas investigaciones sobre el vanadio y el aluminio que ha emprendido el Dr. Julio Heredia de Buenos Aires.

das en un momento de debilidad (...) y las palabras no alteraban el tono de su voz, una voz blanda, dúctil, que seguía los delicados arabescos del cantabile.(49)

La sucesión de imágenes relacionadas con la música se encadena con los sentimientos, los gestos, las palabras y hasta con la relación afectiva que existe entre estos dos personajes masculinos, para formar una perfecta comunión que abarca un "todo" y no una visión fragmentada de la realidad.

Por otra parte, para Pospelov es importante la visión del mundo, ya que ésta reúne diferentes aspectos, que van desde una representación ideológica que sintetiza ideas sobre la vida, hasta la ideología que está formada de sentimientos y aspiraciones. Las ratas refleja dos tipos de ideología: la primera sintetiza de una forma teórica el medio social en que viven los personajes: una familia burguesa que goza de tranquilidad y privilegios propios de su estatus:

El pobre Núñez no se lucía en el bridge. Pero Isabel, al acabar de jugar, examinaba con los ojos fruncidos el anotador, y cuando a Núñez lo favorecía la suerte, abría su bolso, y le pagaba a la vista de todos (llevaba siempre billetes de un peso flamantes). (50)

El jugar bridge es un privilegio de la clase burguesa, ya que las características que conlleva este juego: habilidad, astucia, memoria, etc., se suman a las emociones que produce el mismo: sensación de poder, de éxito y de riqueza. Tales emociones, según Pospelov,⁵¹ están directa-

mente engendradas por las condiciones sociales en que los personajes viven y actúan.

La segunda forma ideológica que presenta esta novela es la ideología que está hecha de sentimientos y aspiraciones que dan origen a las ideas. La apariencia social que guardan estos personajes en realidad es sólo una burda pantalla que simula lo verdaderamente patético que es la familia Heredia, pues las ratas no son únicamente los animales con los que Julio experimenta, sino también ratas son los miembros de esta familia que actúan bajo la sutil manipulación del personaje de la tía Isabel, hermana de Antonio, padre de Delfín y Julio:

La imagen de Isabel no es fácil de evocar. Para dar una idea de su físico necesito describir su carácter, porque si bien el rostro de las personas que conocemos está formado de expresiones sucesivas que modifican los rasgos en donde por un instante se hospedan y los convierte en vehículos de algo que está detrás de ellos, haciéndolos invisibles en razón de la misma intensidad con que se los mira, hasta que ya no percibimos el brillo de unos ojos, la curva de una nariz, el rictus de una boca sin candor, amargura, maldad, sensualidad, inteligencia, en Isabel aparecían reducidos al extremo estos soportes materiales que nos ayudan a reconstruir trabajosamente una fisonomía en la memoria. (52)

Para Pospelov la interpretación de la naturaleza social de los personajes conforma la sustancia de la obra.⁵³ Si bien, Las ratas es una

alegoría de la personalidad de Isabel, este mismo personaje marca la pauta del ambiente que rodeará a los personajes.

Por otra parte, para G. N. Posnelov la individualidad de los personajes constituye un acatado sistema de elementos de representación concreta, cuyo papel consiste en expresar la sustancia ideológica de la obra, así como la interpretación ideológica de la naturaleza social de los seres representados.⁵⁴

En Las ratas se comete un crimen: Delfín Heredia se transforma en otro mediante un sutil proceso de duplicidad, que cambia su identidad y se desdobra en su medio hermano Julio al cual envenena:

Porque la noche continuaba grevitando en mí. A la noche, irremediabilmente, me conducían los gestos, las palabras de Julio. Y yo me asociaba a sus gestos, a sus palabras. (55)

Se cumple, así, el deseo de Julio de querer morir, que lo expresa en un momento de suma tensión. A pesar de ser éste un acto profundamente negativo, Henri Lefebvre lo justifica con su teoría sociológica que considera que lo más importante es concebir lo negativo en el corazón mismo de la creación,⁵⁶ es decir, que Delfín Heredia se vale de lo negativo representado por la muerte, para dar vida a un tercero que en realidad no es él y tampoco Julio; sino una nueva creación que vive en la mente de Delfín y que acata por poseerlo. Es en este momento crucial en donde puede hablarse de una transformación que va más allá de lo real y lo social; esta transformación rompe con las formas tradicionales de creación y al romperlas constituye lo que Lefebvre denomina como un verdadero arte, ya

que se efectúan rupturas en las estructuras y en los significantes.

Otro importante recurso que emplea J. Bianco en Las ratas es el hábil manejo del lenguaje. En este sentido, en la novela se efectúa la desfeticización del lenguaje que consiste en proveer a la palabra de una multiplicidad de significados que lleven al lector a descubrir nuevas propuestas narrativas.

Henri Lefebvre considera que una obra se vuelve más rica en contenido mientras menos temor se le tenga al lenguaje.⁵⁷ En esta novela la desfeticización se lleva a cabo con el manejo de la ambigüedad, una ambigüedad que se relaciona estrechamente con el deseo del propio escritor de no descorrer el velo de la intriga que conducirá a la verdad. Esta figura es un recurso literario al que José Bianco recurre con frecuencia y que, además, gusta de utilizar para crear sus juegos narrativos. Por ejemplo, cuando en la novela Delfín mata a Julio: ¿qué tan culpable puede ser si ha intentado actuar exactamente como si fuera Julio? Quizá el propio Bianco sugiere una posible respuesta cuando en la novela dice por boca del narrador:

Acaso la verdad sea tan rica, tan ambigua,
y presida de tan lejos nuestras modestas
indagaciones humanas, que todas las in-
terpretaciones puedan canjearse y que, en
honor a la verdad, lo mejor que podamos ha-
cer es desistir del inocuo propósito de al-
canzarla. (58)

Nuevamente, como en el cuento El límite, la verdad nunca será dicha; es preferible vivir en el reino de las sombras y los fantasmas o quizá en el engaño como en Sombras suele vestir. De cualquier forma la ambigüedad yace perennemente en el ambiente, y para Lefebvre esto es lo que conforma un verdadero arte, una verdadera creación que ha nacido de un origen negativo.

4.4 La pérdida del reino: una manifestación del poder.

En esta novela Bianco construye un singular espacio narrativo que reproduce la figura emblemática del escritor que se contempla a sí mismo, en el acto de la escritura; sujeto y objeto de una misma pasión. Rufino Velásquez, al final de su vida, obsesionado por la angustia de una historia gris, oscura, silenciosa, busca la forma de reivindicarse ante la vida y se entrega en manos de un exitoso editor para que él lo convierta en el personaje de una novela; novela en la que, a final de cuentas, se recrea a sí mismo en la figura de Rufino Velásquez.

En La pérdida del reino, José Bianco se propuso contar la vida de un hombre desde la adolescencia hasta la edad madura. Su propósito era hacer una novela tradicional rehuyéndole a las técnicas modernas: "que admire mucho, pero que no son, dicho sea de paso, demasiado difíciles. Empezar por el fin y tratar de que el lector lo olvidara. Que fuera y no fuera una novela lineal. Esto en cuanto a la estructura de la novela". (60)

En esta novela, Bianco, sin pensarlo, se nos presenta como un escritor de la negatividad; como un escritor que lleva hasta las últimas consecuencias su creación literaria y dentro de ésta a sus personajes. Este sentido de la negatividad para Henri Lefebvre constituye el origen de la verdadera creación artística, ya que concita lo negativo en el corazón mismo de la creación, de la estructuración.

Al inicio de la novela, el escritor nos manifiesta el afán que tiene el hombre por recobrar del pasado la vida perdida; por volver a ser,

a resurgir y ser concebido de nuevo:

Hay hombres favorecidos por los sueños. Les predicen el futuro, como a los héroes de la antigüedad, o le permiten rescatar circunstancias valiosas del pasado. Hacen bien en meditar sobre ellos, en interpretarlos. Hasta no me sorprende que los recojan por escrito, en cuanto se despiertan, para que en su ténue y móvil realidad no se disine o desfigure al contacto de la vida diurna. (61)

Pare Henri Lefebvre, el arte surge de concebir la creación en el corazón mismo de la negatividad.⁶² En La pérdida del reino, Rufino Velásquez busca de manera desesperada permanecer en el tiempo, recobrar su vida perdida en el pasado, indagando, como señala Lefebvre, en la parte compleja y negativa del hombre hecha de nostalgias, de miradas hacia atrás.

En esta obra no es gratuito el hecho que se reconstruya la vida de Rufino a partir de una visión biográfica que se inicia con su adolescencia:

-¿Qué edad tienes, hijo mío? Era la clásica pregunta. A Rufino, la conciencia de su pequeñez física no lo abandonaba nunca. Hincanco al seso entre la muerte del confesionario y las rodillas del sacerdote, que le llevaban a la altura de las sienes, tenía la impresión de ser un insecto adosado a una pared nocturna. Los plieues de la

sotana le rozaban de vez en cuando la oreja.

- Catorce años, padre. (63)

Las emociones y la visión del mundo van cambiando conforme Rufino va creciendo. Luego conocemos la juventud del protagonista y, ya en plena madurez, su estancia en París, en las nostrimerías de su vida.

La novela va subiendo cada vez más de tono; se vuelve intensa más triste, más conmovedora. Es precisamente con estos sentimientos negativos que los personajes, fundamentalmente Rufino y Néstor, comienzan a unirse en una perfecta y fina comunión. La sutil disociación entre narrador y protagonista convierte a esta obra en la novela de una vocación, pero en este caso la vocación resulta finalmente frustrada y no viene a realizarse -como se ha insinuado ya en el protagonista- sino en el propio narrador, gracias a que ha logrado identificarse con su personaje a tal punto que ha conseguido hacerlo vivir en el campo del arte:

Me gustaría escribir algo así como una novela, tender un puente entre esos dominios siempre abiertos a la existencia: la imaginación y la realidad. Dialogar con ella, ampliarla, inventarla y al mismo tiempo ampliarse e inventarse a uno mismo, porque el escritor es un elemento de esa realidad que está elaborando estéticamente. Entonces, quizá, puede llegar a conocerse. Una y otra salen favorecidas. (64)

Nuevamente la importancia del verdadero arte surge como una premisa que de la teoría de Lefebvre se filtra en La pérdida del reino, sin lugar a dudas.

Por otro lado, en esta novela se enfatiza la importancia que tiene el lenguaje, pues gracias a éste José Bianco logra que sus personajes se diluyan y que el lector se involucre a tal grado con la narración, que se confunden la realidad y la fantasía:

Por unos segundos, en el corredor del sanatorio, me pareció morir de la muerte de Velásquez a la vez que prorrogaba el desenlace de su vida. Me vi reflejado en las plurales imágenes de su persona que conservaba frescas en la memoria, y por aquellos que de un modo u otro habían intervenido en su destino. (65)

Es en este momento cuando La pérdida del reino da una vuelta de tuerca y se convierte en "la novela dentro de la novela". La desfeticización del lenguaje hace posible la disolución de una realidad establecida convirtiéndola en una nueva creación, en un espacio que ha surgido a partir de un proceso destructivo, negativo. Esta novela es, pues, una novela simbólica que representa el proceso de destrucción, sostenido en la teoría de Henri Lefebvre, que a la vez implica el deseo de construir algo novedoso, de crear algo que contenga un sentido proposicional.⁶⁶

Otro aspecto relevante en esta novela de J. Bianco lo conforma el campo de producción cultural que según Karl-Otto Maue está constituido por el espacio social en el que se sitúan aquellos que producen las obras, así como su valor.⁶⁷ En lo que se refiere a Bianco se sabe que él nunca perteneció a ninguna generación o grupo literario:

Más que de una generación, creo formar parte de lo que alguien llamó "familia de los es-

píritus". Daniel Halévy, creo. Se pertenece a una familia y a otra no. Me siento muy unido a escritores mayores o menores que yo. Otros escritores de mi generación, años más años menos, me son extraños. (68)

Sin embargo, en La pérdida del reino este escritor argentino lleva a cabo un interesante juego de poder al enfrentar a Néstor Sagasta y a Rufino Velásquez; el primero de ellos se nos presenta como el narrador, además de ser el asesor de una editorial; el segundo representa a un personaje que fracasó como hombre y como escritor. El enfrentamiento se da cuando Rufino Velásquez se entrevista con Néstor Sagasta para pedirle que escriba una novela sobre su vida.

La relación de poder que se establece entre ambos personajes reafirma la teoría de Maue respecto a las luchas internas que tienden a transformar o a conservar la relación de fuerzas establecidas.⁶⁹ Néstor Sagasta representa la parte dominadora en este campo literario de fuerzas:

No ignora el lector que después de mucho cavilar decidí escribir la novela que me propuso. Adopté un término medio: obedecer las indicaciones de sus originales, siempre y cuando me parecieran oportunas, y en la medida de lo humano, sin olvidar que Velásquez era Velásquez, tratar en lo posible de confundirme con él. (70)

La dominación de poder que ejerce Sagasta sobre Velásquez es, según

Maus, un dominio inevitable que se establece debido al poder económico y político. En el caso de Néstor Sagasta, la dominación alcanza límites insospechados, pues él en el fondo desea "ser" a través de otro; lo que se traduce en un mecanismo de dominación social.

En cuanto al papel que desempeña Rufino dentro de este campo de luchas de poder se puede afirmar, por un lado, que éste representa la parte débil, la parte dominada. Muestra de esto es la conversación que sostiene Rufino con Néstor respecto a los lineamientos que debe seguir este último cuando escriba la novela:

El héroe dirá la verdad a través de usted -agregó-, y a través de usted llegaremos a saber realmente cómo es, o nos parecerá saberlo. ¿No le interesa escribir una novela después de haber pasado tantos años leyendo novelas ajenas? Me interesa mucho, asentí. Una vez que haya leído sus papeles conversaremos de nuevo. Si usted lo desea, escribiremos ese libro juntos. -El libro, si libro hubiera, será exclusivamente suyo- replicó-. Usted no podrá mencionarme. Esto se lo exijo, si me permite exigirle algo. (71)

Por otro lado, Rufino Velásquez, sin proponérselo, actúa secretamente en la personalidad de Néstor Sagasta quien poco a poco deja de ser él mismo al perder paulatinamente su identidad, para fundirse en el personaje de Rufino:

En las páginas siguientes quisiera no haber defraudado al pobre Velásquez. Me hubiera gustado salvar parcialmente su experiencia de este mundo, concederle de algún

modo, después de muerto, un hábito de vida. Ya dije que he tratado de olvidarme de mí mismo, de pensar y sentir como él. Interesarme en sus menudas peripecias y no sucumbir al aspecto más llamativo y menos convincente de su personalidad me ha causado una especie de alivio, algo así como emprender un viaje de descanso que me alejara de cualquier semejanza con mi propio yo. (72)

Asimismo, la relación entre dominador y dominado entra a formar parte de un sutil juego de poder que se entreteje, casi imperceptiblemente, en esta novela, pues ahora es Rufino quien ejerce el poder en la personalidad de Néstor. Los roles han cambiado y este constante movimiento rerepresenta, de una forma simbólica, las luchas por el poder.

La pérdida del reino constituye, pues, un campo cultural que representa una parte del mundo literario, así como también las luchas que en un momento determinado se libran en nombre de la sobrevivencia. Según Karl-Otto Maue estas luchas simbólicas son positivas, pues de una u otra forma revelan experiencias y puntos de vista que al ser manifestados cobran vida por sí mismos.⁷³

Por último, Maue establece que un verdadero creador de arte hace existir cosas que permanecen en un estado implícito o confuso,⁷⁴ y en La pérdida del reino se patentiza el talento no sólo de Bianco, sino también del binomio indisoluble que se ha formado con la unión de Rufino-Néstor, que muestra el deseo de aprehender y justificar su paso por el reino alegóricamente representado por la vida.

NOTAS AL CAPÍTULO IV

La ficha bibliográfica completa se localiza al final del trabajo.

- 1) BOURDIEU, Pierre. Sociología del arte, p. 136
- 2) BIANCO, José. Ficción y reflexión, p. 13
- 3) Ibidem, p. 13
- 4) Ibidem, p. 14
- 5) Ibidem, p. 14
- 6) BOURDIEU, Pierre. Op.cit., p. 127
- 7) Ibidem, p. 134
- 8) BIANCO, José. Op.cit., p. 13
- 9) Ibidem, p. 14
- 10) Ibidem, p. 16
- 11) BOURDIEU, Pierre. Op.cit., p. 131
- 12) BIANCO, José. Op.cit., p. 14
- 13) Ibidem, p. 15
- 14) BOURDIEU, Pierre. Op.cit., p. 131
- 15) BIANCO, José. Op.cit., p. 13
- 16) BOURDIEU, Pierre. Op.cit., n. 34
- 17) BIANCO, José. Op.cit., n. 17
- 18) Ibidem, n. 16
- 19) LEFEBVRE, Henri. Literatura y sociedad. Problemas de metodología de la literatura, n. 122
- 20) BIANCO, José. Op.cit., n. 16
- 21) Ibidem, n. 17
- 22) Ibidem, n. 396
- 23) Ibidem, n. 24
- 24) Ibidem, n. 25
- 25) POSPELOV, G. N. Sociología de la creación literaria, n. 21

- 26) Ibidem, n. 86
- 27) BIANCO, José. Op.cit., n. 27
- 28) POSPELOV, G.N. Op.cit., p. 87
- 29) BIANCO, José. Op.cit., n. 28
- 30) Ibidem, n. 21
- 31) LEFEBVRE, Op.cit., n. 116
- 32) BIANCO, José. Op.cit., n. 23
- 33) Ibidem, n. 42
- 34) LEFEBVRE, Op.cit., n. 119
- 35) BIANCO, José. Op.cit., p. 46
- 36) Ibidem, p. 31
- 37) Ibid., n. 29
- 38) Ibid., n. 29
- 39) Ibid., n. 29
- 40) BOURDIEU, Pierre. Op.cit., n. 135
- 41) BIANCO, José. Op.cit., n. 55
- 42) Ibidem, n. 55
- 43) Ibidem, p. 59
- 44) POSPELOV, Op.cit., n. 83
- 45) BIANCO, José. Op.cit., n. 61
- 46) Ibidem, n. 63
- 47) Ibid., n. 72
- 48) POSPELOV, G.N. Op.cit., n. 85
- 49) BIANCO, Op.cit., n. 59
- 50) Ibid., n. 79
- 51) POSPELOV, Op.cit., n. 86
- 52) BIANCO, Op.cit., n. 52

- 53) POSPELOV, Op.cit., n.88
- 54) Ibidem, n. 89
- 55) BIANCO, Op.cit., p. 82
- 56) LEFEBVRE, Op.cit., 117
- 57) Ibid., p. 124
- 58) BIANCO, Op.cit., n. 83
- 59) LEFEBVRE, Op.cit., p. 117
- 60) BIANCO, Op.cit., p. 366
- 61) BIANCO, José. La pérdida del reino, p. 9
- 62) LEFEBVRE, Op.cit., p. 117
- 63) BIANCO, José. La pérdida del reino, n. 60
- 64) Ibid., n. 131
- 65) Ibid., n. 50
- 66) LEFEBVRE, Op.cit., p. 118
- 67) MAUE, Karl-Otto. Literatura y sociedad, n. 143
- 68) BIANCO, José. Ficción y reflexión, n. 367
- 69) MAUE, Op.cit., p. 145
- 70) BIANCO, José. La pérdida del reino, p. 149
- 71) Ibid., n. 43
- 72) Ibid., n. 55
- 73) MAUE, Op.cit., n. 148
- 74) Ibid., n. 151

CAPÍTULO V

5.1 Conclusiones

El análisis sociológico de los diferentes tipos de ambientes que crea José Bianco en sus obras pone de manifiesto la importancia que tienen éstos como parte del mundo propio creado por el escritor; como apuntó Henri Lefebvre, los ambientes constituyen el pilar de cualquier tipo de creación artística, pero, en particular, de la creación literaria.

En las obras del escritor argentino se manifiesta de manera clara el influjo prepotente que el ambiente ejerce en los personajes. Este influjo despierta, en la mayoría de los casos, los instintos y los sentimientos más negativos como son: el odio, el suicidio y el asesinato; en otros, se gestan sentimientos de amor, compasión y ternura. Unido a este manejo de sentimientos e instintos encontramos también en la obra de Bianco la vital trascendencia que tiene el medio social que rodea a los seres y que, inevitablemente, los induce a actuar de una forma determinada —como sucede con Rufino Velázquez en la novela La pérdida del reino, en la cual decide ponerse en manos de un hábil editor, Néstor Sagasta, para que éste le dé vida eterna inmortalizándolo en una novela de tipo autobiográfica. Así también, tenemos que, en el cuento El límite, Carlos Horacio induce, de manera inconsciente, a su amigo y confidente Jaime Meredith hacia el umbral de la muerte— o a tomar decisiones que no siempre

resultan ser las más adecuadas. Por ejemplo, cuando Jacinta se suicida sin siquiera permitirse la oportunidad de aclarar su situación personal y económica con su compañero Bernardo Stocker; asimismo, cuando Delfín Heredia opta por envenenar a su medio hermano Julio y elimina, así, cualquier intento de diálogo que probablemente hubiera podido salvar su relación de hermenos.

En El límite se expresa la importancia que tienen las estructuras cognitivas, las cuales contribuyen a la construcción de la realidad social de una forma veraz y, además, proporcionan la información suficiente para que el lector obtenga un perfil general y a la vez muy particular de cada uno de los personajes. Por ejemplo, nosotros sabemos que Carlos Horacio es un joven de clase social acomodada gracias a las estructuras cognitivas, esto es, que es un muchacho acostumbrado a la buena vida, a quien sus padres lo dejan con unas parientas mientras éstos viajan por Europa. Su ideología personal gira en torno a las ideas burguesas de comodidad, en cambio, de Jaime Meredith sabemos que es un joven de origen inglés cuya vida se ha desenvuelto entre la soledad y el olvido de sus familiares. Gracias a estas estructuras, los personajes serán capaces o no de adaptarse a su medio social logrando con esto una interacción positiva, como se da en el caso del personaje de Carlos Horacio, quien no tiene ningún problema para adaptarse a su medio social, o negativa como inevitablemente sucede con Jaime Meredith, quien nunca logró una verdadera comunión con su ámbito social. La adaptación al medio social se relaciona estrechamente con el ambiente que rodea a los personajes; Jaime Me-

redith y Carlos Horacio actúan ante la vida como una respuesta a la historia personal de cada uno y a las estructuras cognitivas que para Pierre Bourdieu es fundamental estudiar para explicar el desarrollo social del hombre. Asimismo, en este cuento, la influencia que el ambiente ejerce en sus personajes los determina para actuar de la manera como lo hacen siguiendo la única lógica que conocen, la lógica estructurada bajo las leyes sociales. Elemento de gran trascendencia, y que contribuye a delinear el ambiente que rodea a los seres creados por Bianco, lo constituye el habitus, ya que éste representa el sistema de esquemas de producción de prácticas y de la percepción y apreciación de éstas. En el cuento El límite, los personajes de la tía Amanda y Bebé están rodeadas de un ambiente apacible y pequeñoburgués claramente definido por los hábitos y las costumbres -quemar pastillas de Benjuí en un sahumador, vivir rodeadas de porcelanas y antigüedades, el hecho de celebrar la boda de Bebé en París- representan los esquemas de producción de prácticas que conforman el habitus y que, además, explican la realidad social de los personajes y, por ende, también, el por qué de sus actitudes ante la vida.

Por otro lado, vemos que en este cuento la interacción de los personajes con el ambiente que los rodea es diferente en cada uno; es fácil para unos, difícil para otros y prácticamente imposible para otros más; sin embargo, todos los personajes han sido estructurados para cumplir con una función social específica, función que cumplen, ya que al tomar sus decisiones no sólo contemplan los intereses individuales, sino que muchas veces optan por el bien social colectivo.

Desde otra perspectiva, El límite nos ofrece una visión positiva de

la vida la cual se origina, irónicamente, desde la parte negativa y oscura del ser humano, de su parte hecha de rencores y odios; pero es precisamente en esta parte, según la opinión de H. Lefebvre, en donde se generan los impulsos que darán lugar a una creación positiva; creación en la que el odio se transforma en amor y la muerte deja de ser un fin último, para convertirse en un eterno enigma.

El reino de las sombras y los fantasmas, de las imágenes y los ambientes oníricos lo constituye Sombras suele vestir. En esta novela, José Bianco lleva a sus personajes a moverse en ambientes etéreos que crea a partir del hábil manejo de las imágenes, prueba de esto es el tratamiento que le da al personaje de Jacinta quien vive rodeada de misterio y vaguedad, pues nunca tenemos la certeza de que haya vivido en el mundo real, pero tampoco existen suficientes pruebas para creer que se trata de una mera ficción. Por otro lado, vemos que en esta novela se hace una vaga alusión al hermano autista que tiene Jacinta, sabemos de él porque se le asocia con la vida de pobreza y desamparo que rodea a ésta. El personaje masculino de Raúl pareciera existir solamente para reforzar la presencia de esta creación femenina; sin embargo, no es así, ya que Raúl ha sido creado por José Bianco para cumplir con un papel especial que le confiere vida propia en esta obra. Las imágenes son trabajadas muy cuidadosamente y reflejan el caótico mundo personal de cada uno de los actores, así como también constituyen un claro esquema ideológico en el cual se resalta la conciencia social que poseen esos seres creados que transitan en esta novela y que son reflejo del mundo cotidiano que les construye el autor, ámbito que es, a su vez, espejo del mundo real sobre el que actuamos cada día.

Sombras suele vestir es, además, un ejemplo de la existencia innegable de los diferentes estratos sociales que el ser humano se embebió en crear.

En esta novela, se muestra también la importancia que tienen los estadios, analizados por Pospelov, para comprender el proceso evolutivo histórico. Los estadios marcan las diferencias no sólo sociales, sino también ideológicas que existen entre Bernardo Stocker y Jacinta; diferencias que los conducirán a la destrucción y a la soledad.

Sombras suele vestir representa de una manera contundente la fuerza con la cual actúa la presión social sobre los personajes, haciéndose presente el inevitable sino de las leyes naturales que condenan a sus víctimas antes de ser enjuiciadas y, en algunos casos, hasta antes de que sean concebidas. Muestra de esto lo es el personaje de Jacinta que junto con su familia nació bajo el signo inequívoco de la miseria y la desesperanza. El ambiente que crea José Bianco para estos personajes es totalmente adverso, negativo; pero es precisamente esta negatividad la que servirá como tierra fértil para que se cree un ambiente fantástico en esta novela y para que los personajes, en especial Bernardo Stocker, pueda seguir viviendo de la esperanza de volver a tener un encuentro con Jacinta después del suicidio de ésta. La parte negativa y destructiva del ser humano se convierte, gracias al talento de José Bianco, en la posibilidad de recuperar la esperanza y la fe en la vida y en el género humano.

La complejidad en las relaciones humanas es analizada desde una perspectiva laberíntica en Las ratas. En esta novela, J. Bianco expone, me-

dante un hábil manejo de las imágenes construidas con la mezcla de pinturas renacentistas, fotografías y antigüedades con la vida y los sentimientos de los personajes que intervienen en esta obra, así como también el empleo de la música que sirve como instrumento para que los personajes actúen y lleven a cabo sus más íntimos anhelos, aunque éstos tengan como punto de partida sórdidas motivaciones.

La lectura de esta novela sugiere al lector un ambiente apacible en donde la armonía pareciera flotar en el aire de manera natural; esta calma, unida a la aparente estabilidad que los personajes simulan guardar con su medio social, se ve abruptamente violentada con el asesinato que comete Delfín Heredia al matar a su medio hermano Julio. Es en este momento cuando las imágenes, cuidadosamente hilvanadas por Bianco, constituyen una red que en su conjunto no sólo representa la visión del mundo que Bianco proyecta a través de sus personajes, sino también la relación afectiva que mantienen éstos con la realidad que los rodea; una realidad que esconde secretamente las interacciones y las pasiones que moverán a cada uno de los personajes. Como bien aseguró Pospelov, una imagen recrea, entre otras cosas, la capacidad de adaptación que puede tener un ser humano dentro de su propio ambiente. En el caso de los personajes de Las ratas, la adaptación al medio social se efectúa de diferentes maneras, por ejemplo, unas veces ignorando lo que sucede en la realidad y otras actuando de forma violenta.

Por otro lado, en esta novela se enfatiza de manera especial el proceso que H. Lefebvre ha denominado "desfetichización del lenguaje"; éste lo lleva a cabo Bianco al crear imágenes ambiguas, personajes con problemas de identidad y ambientes saturados de sensaciones. El principal

instrumento del escritor para transformar la realidad lo constituye el manejo de la palabra.

Las ratas representa, pues, una referencia a la realidad; una explicación de por qué el ser humano tiene la necesidad de interactuar con el ambiente que lo rodea a pesar de que los medios de que se vale para lograrlo no contemplan el bien común, sino solamente el individual.

Finalmente, la temática que José Bianco ha manejado a lo largo de su narrativa logra su máxima expresión en la novela La pérdida del reino; en ésta los aspectos negativos de la vida (la miseria, el abandono, la tristeza, etc.) toman una significación diferente, pues de ser aspectos destructivos pasan a formar parte de un proceso creativo que dará como resultado la creación de una novela biográfica en la cual se desvanecen los límites entre la realidad y la fantasía, para dar paso a una nueva concepción de la vida, del ambiente y de los valores humanos. A partir del proceso de la negatividad expuesto por H. Lefebvre, La pérdida del reino surge como una novela en la cual se cristaliza un verdadero acto de amor cuando Rufino Velásquez y Néctor Sagasta pactan, en una complicidad sobrentendida, perder sus respectivas identidades para dar lugar a un nuevo personaje que esta vez sí se ganará el reino perdido.

Por otro lado, tenemos que los ambientes que sirven como marco para esta transformación, son ambientes reales, cotidianos; ambientes que proyectan una necesidad social de cambio; pero de un cambio que no sólo transforme las estructuras, sino también la esencia del hombre. Asimismo, esta novela conlleva en su estructura narrativa el proceso mismo de la crea-

ción, ya que José Bianco encadena con sutileza los ambiente, los conceptos, las situaciones (tanto negativas como positivas) y los personajes hasta crear otra novela; debido a esto, el lector se sumerge, inevitablemente, en una novela dentro de la novela. Este proceso es acompañado, además, por la desfeticchización del lenguaje que entre otras cosas subraya el talento y el poder creativo del escritor.

Existe otra lectura posible en esta novela, la cual revela la lucha de poder, descrita por Karl-Otto Maue; en ésta se analiza otro tipo de relación que se establece con la sociedad, una sociedad que ha dividido al ser humano en fuertes y débiles; además, los ambientes en donde se mueven los personajes los condicionan a tal grado que unos necesitarán de otros y es en este momento cuando las relaciones y las luchas de poder se establecen y se inicia, así, la contienda por "ser" a partir del "otro"; como sucede en La pérdida del reino cuando Rufino se entrega espiritualmente a Néstor quien fungirá como un dios creador, como la fuerza dominante que caerá implacablemente en su dominado.

Los ambientes en la obra de José Bianco representan, pues, no sólo la atmósfera en la que se mueven sus personajes, sino también funcionan como generadores de sensaciones y estados de ánimo que actuarán directamente sobre la estructura mental de los personajes llevándolos a actuar de la forma como lo hacen. Asimismo, los ambientes marcan el molde ideológico que mueve a cada una de las creaciones de J. Bianco. Cada personaje se convierte en el portavoz de un sector social específico que denuncia, sin proponérselo, el mundo que le tocó vivir.

BIBLIOGRAFÍA DEL AUTOR

BIANCO, José. Ficción y reflexión. Una antología de sus textos, página preliminar de Jorge Luis Borges, México, FCE, 1988 (Tierra Firme), 423pp.

BIANCO, José. La pérdida del reino, Buenos Aires, Siglo XXI Argentina Editores S. A., 1973, 370pp.

BIANCO, José. Páginas de José Bianco seleccionadas por el autor, estudio preliminar de Hugo Beccacece, Buenos Aires, Celta, 1984 (Escritores argentinos de hoy), 252pp.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

ADOU, Jorge Enrique. "El realismo de la otra realidad", en América Latina en su literatura, 13ed., México, Siglo Veintiuno Editores, 1992 (América Latina en su cultura), p.204-213

ALEGRIA, Fernando. "Antiliteratura", en América Latina en su literatura, 13ed., México, Siglo Veintiuno Editores, 1992 (América Latina en su cultura), p.243

AVELLANEDA, Andrés. "Estilo, autor y narrativa", en La prensa, Buenos Aires, noviembre, 1977, p.35-40

BAL, Mieke. Teoría de la narrativa, 3ra.ed., Madrid, Cátedra, 1990, 161pp.

BERISTAIN, Helena. Diccionario de retórica y poética, 2da.ed., México, Porrúa, 1988, 508pp.

BOURDIAU, Pierre et al. Sociología del arte, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1971, 250pp.

ECHEGOLU, Pierre. Cosas dichas por Pierre Bourdieu, Buenos Aires, Gedisa, 1988 (El mamífero parlante), 180pp.

ECHEGOLU, Roland y Réal Cuellet. La novela, 5ta.ed., Barcelona, Ariel, 1989, (Letras e ideas), 282pp.

CALVERTON, Victor Francis. The making of society; an outline of society, Nueva York, Cornell Editions, 1937, 928pp.

CARPENTIER, Alejo. La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo, México, Siglo Veintiuno Editores, 1961, 270pp.

ESCARPIT, Robert. Sociología de la literatura, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora S. A., 1962 (Los libros del mirasol), 110pp.

FORERO, Cristina. "El lector es uno mismo", en Pluma y pincel, Buenos Aires, octubre, 1977, p.10-25

FUENTES, Carlos. La nueva novela hispanoamericana, México, Joaquín Mortiz, 1969, 110pp.

GAI, Naam. "Lo fantástico y su sombra: doble lectura de un texto de J.B.", en Hisnamérica, Buenos Aires, abr-ago, 1983, núm.34-35, p.35-50

HARSS, Luis. Los nuestros, México, Hermes, 1981, 465pp.

JEAN CIBES, Beverly. "Spatial treatment in the contemporary psychological novel of Argentina", en Hispania, Madrid, septiembre, 1962, vol.XLV, núm.3, p. 410-414

JITLIK, Noé. Seis novelistas de la nueva promoción, Mendoza, Imprenta Oficial, 1959 (Cuadernos de versión, 8), 72pp.

JITLIK, Noé. "Destrucción y formas en las narraciones", en América Latina en su literatura, 13ed., México, Siglo Veintiuno Editores, 1992 (América Latina en su cultura), p.219-240

KRAUZE, Enrique. "Tránsito por Sudamérica, Bianco", en Vuelta, México, noviembre, 1972, n.35

LARA ZAVALA, Ferrán. "De sombras y fantasmas (la sutileza narrativa de José Bianco)", en Revista de la Universidad, México, abril, 1978, vol.LXXI, núm.5, p.3-9

LEFEBVRE, Henri et al. Literatura y sociedad. Problemas de metodología en sociología de la literatura, 2da.ed., Barcelona, Ediciones Martínez Roca S.A., 1971, 200pp.

LUKACS, Gyorgy. Sociología de la literatura, 2da.ed., Barcelona, Ediciones Península, 1968, 505pp.

MARTINEZ, José Luis. "Unidad y diversidad", en América Latina en su literatura, 13ra.ed., México, Siglo Veintiuno Editores, 1992 (América Latina en su cultura), p.85

MAUE, KARL-OTTO et al. Sociología de la literatura, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1973, 230pp.

MEEHAN, Thomas. Essays on argentine narrators, Valencia, Albatros, 1982 (Hispanófila,24), 196pp.

MENDIETA Y NUÑEZ, Lucio. Sociología del arte, 2da.ed., México, UNAM, 1979, 257pp.

MILLAN, María del Carmen. "J.B. Las ratas", en Rueca, México, 1944-1945, núm.13, p.60-61

OCAMPO, Aurora. La crítica de la novela iberoamericana contemporánea, México, UNAM, 1984, 234pp.

POSPELOV, G. N. et al. Sociología de la creación literaria, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1984, 170pp.

POVIÑA, Alfredo. Diccionario de sociología a través de los sociólogos, tomo I, Buenos Aires, Astrea, 1976, 370pp.

RODRIGUEZ MONEGAL, Emir. "Tradición y renovación", en América Latina en su literatura, 13ra.ed., México, Siglo Veintiuno Editores, 1992, (América Latina en su cultura), p.139-154

SAKCHEZ, Néstor. Veinte nuevos narradores, Caracas, Monte Avila, 1971, (Continente), 225pp.

- SANCHEZ VAZQUEZ, Adolfo. Antología de textos de estética y teoría del arte, 2da.ed., México, UNAM, 1982 (Lecturas universitarias, 14), 492pp.
- SHAW, Donald. Nueva narrativa hispanoamericana, 3ra.ed., Madrid, Cátedra, 1985, 247pp.
- TODOROV, Tzvetan. Literatura y significación, Barcelona, Planeta, 1971, 236pp.
- TODOROV, Tzvetan et al. Teoría de la literatura de los formalistas rusos, Buenos Aires, Ediciones Signos, 1970, 275pp.
- TORRES FIERRO, Danubio. "Conversación con J.B.", en Plural, México, enero, 1976, núm.52, p.27-36
- ULLA, Noemí. "No se puede tocar una flor sin mover una estrella", en Convicción, Buenos Aires, mayo, 1981, p.19