



LA NOVELA, ¿OBRA DE MALA FE?

Marcos YAURI MONTERO

Universidad Ricardo Palma
marcos.yaurim@urp.edu.pe

RESUMEN

Este artículo intenta explicar lo que es la ficción, soporte esencial del arte de la novela. El poder de la ficción mediante la lectura convierte al lector en un héroe que acepta un mundo irreal como verdadero. Su objetivo es difundir lo que es la ficción dada la emergencia de una impresionante actividad para novelar en estos últimos años en nuestro país.

PALABRAS CLAVE.

Ficción, novela, autor, lector, realidad, irrealidad, lenguaje.

IS THE NOVEL A BAD FAITHWORK?

ABSTRACT

This article tries to explain the meaning of fiction into the essence of the novel. The power of fiction, through the reading makes the reader a hero who accepts the imaginary world as a real one. It's objective is to extend the novel's theme, in order of the impressionable activity during the last years in our country.

KEY WORDS

Fiction, novel, author, reader, unreal, language.

Recibido: 5/4/2018
Aprobado: 15/5/2018

Todo intento de comprender una obra literaria está lleno de imprecisiones, cosa que puede continuar por tiempo largo o simplemente de modo indefinido. Estas imprecisiones no solo suelen producirse en la misma obra literaria, sino también en la literatura. Se trata por consiguiente de cierta ignorancia que paradójicamente haciéndonos transitar a ciegas por la vaguedad nos conduce a la búsqueda de lo que la crítica, o sencillamente la sabiduría desean descubrir y conocer. Esta es la reflexión con la que el famoso crítico y escritor posestructuralista francés, Maurice Blanchot¹, nos introduce en un tópico importante y por lo mismo fascinante, en su ensayo "La novela, obra de mala fe"². Mala fe de la novela, como obra; mala fe del autor y también mala fe de quien la lee. El ensayo fue escrito ante la aparición en 1970 del libro *Temps et roman* (Tiempo y narración) de Jean Pouillon (1916-2002).

Maurice Blanchot al empezar su ensayo manifiesta: «Los puntos de vista que el libro de Jean Pouillon aporta sobre la novela, escapan a lo vago de las apreciaciones literarias. Son conscientes de sus principios. Ese es su gran mérito».

A través de un largo tiempo hemos pensado en este tema que Blanchot en su época desarrolló. Esto a contracorriente de otras aseveraciones que han transitado por la misma ruta usada por muchos otros autores, entre ellos importantes novelistas latinoamericanos. La forma cómo el francés abordó y desarrolló tema tan subyugante, de entrada deslumbra al mismo tiempo que pone los nervios en punta, no por la manera cómo usa las palabras y los conceptos, sino por el sentido que nuestra cultura, nuestra sociedad, inclusive nuestra sensibilidad otorgan a las palabras *mala fe*. Mala fe como expresión de mala voluntad del uno con el otro, concepto que a su vez involucra otros conceptos, por ejemplo el temor o la desconfianza ante nuestros semejantes; rivalidad entre individuos o rivalidad social, envidia de prójimo a prójimo, inclusive el odio. En Maurice Blanchot la mala fe de la novela y de quien la escribe, que a su vez engendra en quien o quienes la leen, tiene otra connotación, otra raíz, otro sentido. No es el desencuentro odioso, tampoco la realidad o la existencia cargadas de impiedad. Es al revés. La mala fe a la que apunta la reflexión de Maurice Blanchot es el asombro que el hombre como individuo vive ante la realidad insospechada que la misma real-realidad oculta, atesora, y que le es ofrecida a través del arte. Esa realidad agreste, o pesada, o amarga, que el hombre carga sobre sus hombros, por la fuerza del arte se convierte en un cosmos habitable con felicidad.

¿En dónde encontrar un terreno un poco seguro para captar la novela y no contentarse a su objeto con las aproximaciones tradicionales?»², se pregunta más adelante, Maurice Blanchot. Para captar el significado y el sentido de esta mala fe, vale mucho primero, alejarse del viejo realismo tradicional y después hurgar en otros horizontes, no solamente en la misma literatura, en la teoría o en las obras, sino más

1 Maurice Blanchot, (1927-2004), llamado "el último de los malditos ilustrados". Amigo de Roland Barthes, Derrida, Jean Paul Sartre, Bataille y otros. Autor de obras que estremecieron a los ilustrados de su tiempo: *El espacio literario* (2004), *La escritura del desastre* (1980), *De Kafka a Kafka* (1981) y otras. Michel Foucault dijo de él que "era el Hegel de la Literatura francesa"

2 Ob, cit, p 41

allá. Quizás en la manera de cómo soñó vivir, por ejemplo, Hölderlin, es decir habitar poéticamente el mundo, aventura que el poeta como ser mortal, de carne y hueso no pudo alcanzar en la vida real, pero sí en su producción poética en la que el mundo, la existencia, el sueño y la sublimidad se entremezclan movidos por la fuerza del amor que por ser imposible hace viable el acercamiento a los horizontes más lejanos e infinitos a los que apunta, embrujado, nuestro espíritu. O tal vez en aquella propuesta de Roman Jakobson y Lévi Strauss, de contaminarse de esa *santa prostitución del alma*, opción que explicita el deseo recóndito y oculto del sueño humano de existir para adentro y para afuera con el espíritu y sus pasiones supremas y más extremas, vivir intensa y agobiadoramente, con lucidez, en estado de permanente resurrección, purificación y reinención del mundo.

Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Augusto Roa Bastos. La ficción

No solo las opciones que plantean los filósofos, los escritores e historiadores y las ciencias de allende los mares son utilísimas. En esta línea de salvación se encuentran también las ideas y opiniones de los mismos hacedores de novelas de este lado del mundo. Con el renacimiento de nuestra cultura, nosotros los latinoamericanos, hemos aportado ideas y continuaremos aportando; y estas ideas al poner en movimiento nuestra ignorancia nos han lanzado a la búsqueda de caminos que han de llevarnos a la ansiada tierra prometida donde realizar nuestras utopías. Claro, es innegable que en la confrontación diacrónica, el viejo mundo ha brindado lo suyo antes que nosotros a través de sus pensadores y cultivadores del arte, esto porque nuestros pueblos hasta el s. XVIII carecieron de autonomía no solo política, sino también mental, debido al colonialismo del pensamiento que retrasó nuestro avance de la oralidad a la escritura, del campo a la urbe y a la universidad.

En este afán, los grandes hacedores de obras literarias, entre ellos Marcel Proust, James Joyce, Franz Kafk han aportado ideas extraordinariamente importantes que han revolucionado el arte de escribir novelas hasta hoy. «La preocupación de Pouillon – afirma Blanchot- reside en quitarle a la novela toda situación privilegiada. La novela es un conjunto de palabras escritas, es una **ficción**, está ligada a un ser real y único que se llama **novelista**, al que viene a juntarse la actividad de otro ser real por lo corriente múltiple, que se llama **lector**.»³ (Subrayados nuestros)

De las tres categorías que menciona Blanchot, interesa bastante la ficción. La ficción, o sea la capacidad del novelista de inventar mediante la imaginación una realidad nueva que surge a través de un complejo proceso que transforma, altera o metamorfosea la realidad-real, aquella que por ejemplo es la rutina y la rutinización de lo cotidiano que por obra de la ficción se convierte en otra, y esta otra no solo es habitable con felicidad por ser más grata, sino que al mismo tiempo es más cierta e intensa, y más real.

3 Ob. cit. p.. 41

Los tres maestros de la novela fueron orfebres de la ficción. Marcel Proust en su extensa novela: *A la búsqueda del tiempo perdido*, que es una recuperación de todos los pasados por el camino del recuerdo que se suscita milagrosamente con el aroma del té y el sabor de las magdalenas, es un extraordinario creador de ficciones. La luz del día acariciando la imagen de Gilberta aun niña en la campiña, el mar de Balbec inundando los espejos dorados del elegante salón del hotel, los huesos de los pescados comidos en los platos del restaurante que se muestran como cuerdas de cítaras, las muchachas en flor que juegan en la playa, la aldea que visita el protagonista con su amigo Saint-Loup, que se muestra vestida como una niña para hacer la primera comunión debido a la exuberante floración de los durazneros y otras tantas, miles de escenas dentro del tejido novelesco de una obra tenida insensatamente por algunos como objetiva y realista. En el primer volumen: *Por el camino de Swan*, impactante, milagroso, encantador, hay una inolvidable escena que dura pocos minutos y que sin embargo, por su magia, deja huellas duraderas. Se produce durante el regreso en coche del pueblo de Martinville. Las torres del campanario, en el crepúsculo, se elevan hasta los cielos; pronto son tres cuando se les une otro del campanario de un pueblo cercano. En una primera visión se muestran como tres pájaros al sol, luego debido a la velocidad del coche, en una segunda visión se convierten en tres flores pintadas en el cielo, que traen a la imaginación a tres niñas de leyenda perdidas en la soledad para luego con el alejamiento del vehículo, las torres se buscan, se apelonan hasta convertirse en una mancha negra sobre el cielo rosado, para después en una postrera visión esfumarse en la oscuridad... Qué decir de *Ulises* de James Joyce! *Ulises*, la más extensa intertextualidad y re-creación literaria de todos los tiempos es ficción pura desde su primera página hasta la última. Ficción que convierte a Dublin en un laberinto homérico-europeo contemporáneo por donde circula la vida, el destino, la historia, la memoria. En *Ulises* la urbe irlandesa es al mismo tiempo un mundo mítico que antecedió a una polis griega de hace 2,500 años y una urbe de fines del decimonónico siglo por donde Bloom, el Ulises moderno, vagabundea, divaga, vive aventuras en solo veinticuatro horas para después retornar a su hogar y casa que se trueca en la émula de la vieja Itaca. ¿Y Franz Kafka? ¡Un maestro! Con los materiales de la realidad de su tiempo, época de crisis y convulsiones que estremecían a Europa, primero amasó la materia prima de su invención, luego como un genial arquitecto que ha perdido toda compasión construyó esa otra realidad invisible, pero existente, donde la vida y la sociedad son un caos enloquecedor y cuyo encuentro con nosotros merced a la lectura nos muestra el lado cruel, ignominioso de la existencia y condición humana en un mundo que ha perdido su pivote y se erige en un universo de torturas cotidianas por la muerte de todo lo bueno. Es genial la anécdota insertada en su novela *El proceso*, donde la justicia alegorizada es atterradoramente inhumana. El palacio de laberintos donde ella vive está cuidado por un vigilante de elevada estatura y por tanto alejado de su entorno; ante el aldeano que llega en busca de la justicia tiene que doblarse e inclinado intenta escuchar su demanda que no la entiende porque es sordo y la voz del aldeano es débil por su temor y humildad que le hacen saber de antemano que no hay justicia. La justicia es sorda e inalcanzable para los marginales y la cuidan jueces prevaricadores y pillos, lujuriosos y ociosos, de quienes nunca se sabe qué hacen, qué

piensan, para qué existen y cuya vida es cuidada o vigilada, jamás se sabe, por policías que pueden aprehender a cualquiera con o sin motivo, por rutina, o equivocación...

La ficción novelesca se construye con la palabra. En un relato, como dice Blanchot, el escritor y el lector parten de una realidad que está todavía por revelarse y como tal es aún inexistente. Autor y lector se confrontan con un conjunto de imágenes y por lo tanto con una realidad irreal, pero que por el trabajo del escritor y del lector se va a realizar; de allí que el lenguaje de la ficción en lugar de remitirnos a la existencia real nos pone en contacto con un mundo irreal. Aquí vale el ejemplo de cómo se construye una imagen o realidad ficticia a partir de lo existente. Viene del cuento de Anton Chéjov: "El beso"⁴. Un grupo de oficiales en la caminata a determinado lugar, ante el advenimiento del crepúsculo y de la noche se detiene en la mansión de un general retirado. En el salón, después del té, comienza el baile. El oficial Riabovich, por tímido es de los que no bailan. Se dedica a observar. El aroma que flota cree que viene del exterior, pero al rato se da cuenta que el olor a rosas y lilas viene del vestido de las mujeres. El hijo mayor del anfitrión invita a los que no bailan a un juego de billar y Riabovich va con ellos a otro salón. Como jamás ha practicado ningún juego, se dedica a mirar. Al sentirse cansado opta por retornar al salón de baile pero en el trayecto se extravía en el laberinto de las habitaciones y entra en una cámara completamente oscura, allí se detiene pensativo y en ese instante oye pasos y el ruido de un vestido, el susurro de una voz femenina: "¡Por fin!" y dos brazos suaves y perfumados envuelven su cuello y siente un beso en su mejilla. La mujer al darse cuenta de su equivocación, desaparece. Cuando el oficial vuelve al salón su corazón late emocionado. Durante la cena piensa: "¿Y quién será ella?" Detiene su mirada en una joven de lila que le agradó mucho, tiene hermosos hombros y brazos, rostro inteligente y melodiosa voz, pero deja escapar una risa no franca que termina por desagradarlo. Entonces mira a la rubia vestida de negro, la encuentra más joven, sencilla y más sincera; tiene sienes deliciosas y bebe en forma elegante, pero encuentra que su cara es muy chata; entonces fija su mirada en la vecina que tiene ojos bellos. "Es difícil adivinar", piensa el oficial, soñando. Su sueño le induce a pensar en la que le había besado y desea que esta hubiera sido diferente a todas ellas. Piensa si de la dama de lila solo le tomara sus hombros y brazos y agregara las sienes de la rubia y los ojos de la que se sienta al costado izquierdo de su amigo, sería una dama perfecta la que le había dado el beso. Chéjov escribe: "Sumó (el oficial) mentalmente y obtuvo la imagen de la joven que le había besado, imagen que deseaba -pero no podía encontrar entre las sentadas a la mesa"⁵

La verdad de cómo la ficción es construida por la palabra los escritores latinoamericanos lo han dicho de diferentes maneras. Para Mario Vargas Llosa la novela es un mundo reelaborado, vale decir recreado, reinventado por la fuerza de los demonios interiores. Estos demonios constituyen la fuerza interior, el poder creador que transforma el magma de la realidad en un nuevo universo. Para Julio Cortázar la

4 *El beso y otros cuentos*, 2012, Pocket-edhasa, Buenos Aires, pp. 7-37.

5 Ob, cit. p. 20

novela es fruto de un acto lúdico, del juego que es la fuerza creadora que convierte a la realidad-real en un infinito número de fichas que son armadas de mil o millones de maneras a tal punto que ningún mundo creado por el novelista es repetición o calco como en el caso de *Rayuela* o de su cuento fascinante: «Continuidad de los parques». Para Augusto Roa Bastos la novela es producto no de la labor de un sujeto considerado como autor o novelista, sino es obra de un sujeto múltiple: la sociedad de la que el autor no es sino su vocero. Este vocero usa la palabra de un sujeto igualmente múltiple y también se sirve de la escritura para construir un mundo nuevo partiendo de la realidad-real o fáctica, como en el caso de *Yo el supremo*, cuya urdimbre es polifónica porque recoge los escenarios, los acontecimientos y las voces de muchos hombres, y cada voz es el repositorio de un sinnúmero de archipiélagos de realidades.

La ficción es la realidad propia de la novela. En la novela todo cuanto acontece con los personajes, los escenarios y las cosas, se realizan sobre las palabras en un doble acto que jamás cesa, el acto de la escritura y el de la lectura. El autor escribe, el lector lee. La ficción no niega a la realidad-real, sino la hace más cierta, más verdadera a partir de sus elementos que son invisibles a nuestros ojos y tampoco sensibles a nuestros atributos sensoriales. Maurice Blanchot, escribe que: «...los personajes de la novela más verdadera no son verdaderos, ni vivos, ni reales, sino ficticios; atraen tan poderosamente al lector en la ficción que este se deja deslizar momentáneamente fuera del mundo, pierde el mundo y está perdido para él, abandona sus puntos de referencia y, entregándose a una historia en la que se compromete sin reservas, acepta, a partir de ese instante, que ella tiene el sitio de lo real, la tiene por real y, en su existencia de lector, realiza su vida y toda vida en general»⁶.

Complicidad llama Julio Cortázar a esta fe ciega que desencadena una novela en el ánimo del lector. Complicidad entre autor y lector. El autor o escritor que encandilan con su historia y el lector que queda encandilado. Roland Barthes partiendo de la razón de ser de la obra literaria, o sea de la relación doble, primero entre escritor y escritura y, segundo entre lector y lectura, hizo una revelación importantísima: la **relación erótica** entre ellos. En estas relaciones, Roland Barthes halló que hay dos clases de textos. Los textos de placer y los textos de goce. Cada clase de textos crea un tipo de lector. Los textos de placer son cultos y están relacionados con la cultura, su lectura alivia las tensiones, la sed de sabiduría de los lectores que se sienten colmados de la elegancia del discurso por donde discurre la historia que el autor cuenta y su manera de contar no compromete su paz interior, sus seguridades y la ausencia de todo temor y zozobra. Los textos de goce destruyen la paz y la sed de sabiduría, la euforia estalla en pedazos, porque el discurso siembra temor, duda, zozobra, inseguridad, Durante el tiempo de la lectura de los textos de placer el lector se siente feliz, digno escucha del autor que lo conduce cortésmente de la mano a través de las palabras con las que está hecha la escritura, deslumbrándolo con todo su arsenal de lo que sabe, conoce y con su manera libre de dificultades de cómo cuenta la historia. En los textos de goce desaparece el autor conductor del lector. Desaparece el autor y entonces ya nadie ayuda a deslizarse

6 Ob. cit. p. 49-

al lector por el tejido del discurso. El lector al sentirse solo siente sorpresa, asombro, temor, pánico que al desarrollarse in crescendo lo hacen sentirse desorientado, débil y por último desamparado en un universo desconocido rico en escollos y dificultades que lo colman de zozobra, inseguridad, terror, etc. Los textos de placer se asocian a la arquitectura clásica de las obras en su mayoría aparecidas en el s. XIX, en tanto que los textos de goce son los que han nacido a partir de la revolución vanguardista. Los textos de placer más pertenecen a la época del auge del realismo tradicional en la que se instalaron las figuras de Charles Dickens, Honorato de Balzac, Stendahl y muchos más. Los textos de goce se asocian a los tiempos de permanente innovación. Ambas clases generan diferentes tipos de lectores. Los textos de placer forman **lectores pasivos**, los de goce **lectores activos**. A estos, Julio Cortázar les atribuye la capacidad de recreadores.

Ausencia del mundo. Valer como real

El hecho de que la ficción necesita de las palabras para realizarse prueba que la ficción es la realidad propia de la novela. Toda novela no dispone de otro medio, no posee otra vía para realizarse y entrar en contacto con el lector. Si este fenómeno o sea la relación entre novela y lector es así, vale la pena aceptar que la una y el otro viven en lo irreal y este espacio irreal, o dicho de otra manera, esta realidad-irreal tiene el atributo de la ausencia del mundo y al mismo tiempo de ser una realidad extraordinaria debido a la fascinación que despierta la novela con sus personajes, la vida, los lugares, los acontecimientos, el tiempo, etc. Sucede lo paradójico. En la lectura de una novela el lector se siente ausente del mundo debido a la fascinación. Esta ausencia del mundo o el estar fuera del mundo real prueba la realidad del mundo inventado por la ficción, pues el lector se siente y está de hecho atrapado en ese otro mundo recreado al que reconoce como más real que la realidad ausente y en el que está instalado momentáneamente, sintiéndose inmensamente feliz. Maurice Blanchot denomina a esta sugestión: **“la ausencia del mundo como el único mundo verdadero”**

«En la novela –escribe Blanchot– lo imaginario exige valer como real, tanto para el escritor como para el lector» (Ibíd). Esto significa que el mundo imaginado sustituye por completo al mundo real, en una palabra lo borra y el lector queda hechizado y entra en un sueño sin posible despertar. Por otra parte, la novela en su propósito de representar relaciones verdaderas, pretende encarnar un sentido. Este movimiento hace que la novela asuma la ambigüedad. Una novela se resiste a presentar soluciones. Al no presentar sentido obliga al lector a crearlo, y este fenómeno inductor prolonga la creación del autor mediante el uso de la imaginación.

La novela, obra de mala fe

Blanchot asegura que Jean Pouillon le atribuye a la literatura su cualidad de mentir. La literatura es entonces una mentira porque solo en la novela es posible

7 Ob. Cit. p. 49

meterse en la piel de los personajes para vivir una existencia que no le pertenece, que no es de él, haciendo del lector un sujeto que no es él sino el otro. Aquí reconoce Blanchot que hay una trampa. Es decir un artificio para capturar la conciencia de quien o de quienes leen novelas. Pero, pese a la mala voluntad de la trampa, esta es esencial no solamente en el arte de escribir novelas, sino en todo el arte en general. Empero por esta trampa y mentira nadie debe sentirse ni burlado ni desolado, porque a partir de esta impostura comienza la verdad del arte. ¿El arte es justo y verdadero por ser fiel a la realidad? ¿O solo es verdadero el arte que no es fiel a la realidad? En estas interrogantes en las que están, también, contenidos reproches y alabanzas, hay que buscar la verdad. A la luz de estas contradicciones y de lo que hasta aquí se ha dicho, es verdadero y justo el arte que por ser fantástico es más fiel a la realidad y esto garantiza su eminencia y perdurabilidad.

Las obras fieles a la realidad le limitan a ella sus bordes y horizontes y por esto mismo cometen el pecado de la infidelidad y, en esta clase de obras fracasa el conocimiento. La novela es obra de mala fe, porque ofrece al lector un mundo y una realidad inventados por la imaginación y por lo tanto inexistentes. El autor es por consiguiente un impostor, un sujeto de mala fe. Un impostor con el poder de crear. El mundo ficticio que ha elaborado es ofrecido al lector quien en el curso de la lectura es presa del encantamiento que lo lleva a aceptar la realidad novelesca como verdadera y a vivir dentro de ella como un héroe. «Ciertamente, -dice Blanchot-la novela para quien la escribe y para quien la lee, pretende ser un instrumento de conocimiento»⁸ ¿Conocimiento de qué?, preguntamos nosotros, pues según los predicamentos esgrimidos, la novela por ser el universo del hechizo y de la fascinación es algo más que un sueño. La reflexión da para mucho más. Pero contentémonos porque hasta hoy la gran crítica no ha dicho ni dice otra cosa. José Carlos Mariátegui en sus innumerables páginas sostuvo constantemente que la realidad es más nítida a través de la ficción y en la ficción. Que el mismo aprendizaje es un viaje que equivale a un sueño. Esta cualidad de su pensamiento hizo que él descubriese al Perú a través de los caminos de Europa. A afirmar enfáticamente que a través de las revelaciones cosechadas en los caminos universales, «nos vamos acercando cada vez más a nosotros mismos»⁹. Que los escritores como todo artista deben alejarse de las torres de marfil en aras de esa sed de infinito que caracteriza al corazón humano

Recordemos la novela *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* del poeta y narrador Rainer María Rilke. Según como dice: «...los versos no son, como creen algunos, sentimientos, (...) son experiencias»¹⁰ ¿Con qué nos encontramos en los poemas de César Vallejo, César Moro o Adolfo Westphalen, Rodolfo Hinostroza, T. S. Eliot, Seferis, Saint John Perse, en las poesías de Hölderlin o de Sylvia Plath? Con un mundo de muertes y resurrecciones. Con un retorno al germen y un regreso. En ese universo todo está en ebullición: el goce, la euforia, el dolor y todos los miedos; el recuerdo, los celos, el odio y

8 Ob. Cit. p 52

9 Ver sus escritos publicados bajo los títulos de: *La novela y la vida, El artista y la época* y otros libros.

10 Rilke, R.M. 1957, *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, Ed. Dintel, Buenos Aires, p. 16

el padecimiento existencial, la miseria y el sufrimiento. En una palabra, nos encontramos con un apocalipsis. Por eso, Rilke dice: «para escribir un solo verso, es preciso haber visto muchas ciudades, hombres y cosas», conocer pájaros, enfermedades, mares, viajes, el recuerdo de muchas noches de amor, haber estado al lado de los moribundos y de los muertos, tener encuentros inesperados y despedidas. Esto no es suficiente, es necesario que todo se convierta en recuerdo. Pero no basta tener recuerdos, hay que saber olvidarlos y tener la paciencia de que vuelvan. Tampoco esto es suficiente. Es necesario que los recuerdos en nosotros se hagan «sangre, mirada, gesto», y aun esto no es suficiente. «Es necesario que pierdan su nombre y no puedan distinguirse de lo que somos». Cuando todo esto haya sucedido, «recién entonces, puede suceder que en una hora muy extraña, del medio de ellos, surja la primera palabra de un verso»¹¹

Toda obra artística es pues fuente de conocimiento a contracorriente de ser una ficción. Blanchot usando el mito de Orfeo explica que esto es así porque el arte brota de la profundidad del universo a donde el mítico músico descendió para rescatar de la muerte a Eurídice. Su vehemencia por verla resurrecta hizo abortar el milagro de su retorno a la tierra. Pero esta tragedia sirvió para que regresara a la realidad con Eurídice convertida en recuerdo, idea, imagen. Se produjo un acto de catarsis, el recuerdo y la pasión pasaron de la meditación a la contemplación. Contemplación que hace del arte una fuerza ante la cual se abren todas las noches de todas las existencias y agonías, de todas las muertes, de todos los amores y profundidades más secretas del corazón y el alma de la humanidad. En la ficción está la fuerza de la obra de arte. ¿En qué ámbito juega más, en la poesía o en la novela? Es difícil responder. Aquí vale un hermoso ejemplo: la novela *Los ríos profundos* de José María Arguedas, que siendo una novela, es poesía, historia, etc. y por tanto es fuente de conocimiento. Su mundo es apocalíptico donde juegan el amor más ardiente y la violencia más feroz y son soportes de un mundo que por ser una obra de arte hace soñar y descubrir. Todo esto nos lleva a otra conclusión que suscita otras reflexiones. Pues si la literatura tiene como único medio para realizarse la palabra: «La novela sería entonces el más asombroso resultado de la **mal fe del lenguaje**»¹² El lenguaje, una materia preciosa que en poder del escritor se convierte en insumo para una arquitectura deslumbrante que ha de contener el tesoro de la creación, como sucede en la prosa de Marcel Proust que al fluir y deslizarse artísticamente desde un interior aparentemente vacío se abre al mundo negando a la nada. Estilo que se prolonga como eco, en una textualidad relevante en la prosa de muchos novelistas modernos de distintas lenguas. Por ejemplo en la novela: *Mañana en la batalla piensa en mí* del español Javier Marías, en *Rayuela* de Julio Cortázar; en *De noche caminamos en círculos* del peruano Daniel Alarcón, en *La oculta* del colombiano Héctor Abad Facciolince, en *El jilguero* de la norteamericana Donna Tartt. Por cuanto la palabra es una materia semejante a una substancia etérea por invisible y no factual, según Blanchot, la literatura es ilegítima y nula, reconocida como existente mediante el menosprecio de que es objeto. Pero este menosprecio es su legitimación. Empero

11 Ob. Cit. p. 17

12 Ob. Cit. p. 54

por esta pulsión de la literatura por pretender reconocer su irrealidad se convierte en una fuerza extraordinaria y maravillosa que revela aquel interior con visos de vacío. El surrealismo demostró esa pulsión.

BIBLIOGRAFÍA

Blanchot, M., (1982). «La novela, obra de mala fe». *ECO, Revista de la cultura de Occidente*. No 253, Bogotá. pp. 40-54.

Canfield, Martha (1982). «El otoño del patriarca. (Dicotomías explícitas y latentes)», *ECO Revista de la cultura de Occidente*. N° 252, Bogotá.

Cortázar, J. (1970). *Rayuela*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Chéjov, A. (2012). *El beso y otros cuentos*. Buenos Aires: Pocket-edhesa.

Proust, M. (1998). *Por el camino de Swan*. Madrid: Alianza Editorial S. A.

Proust, M. (1998). *A la sombra de las muchachas en flor*. Madrid: Alianza Editorial S.A.

Rilke, R.M. (1957). *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*. Buenos Aires: Talleres gráficos Dordoni.