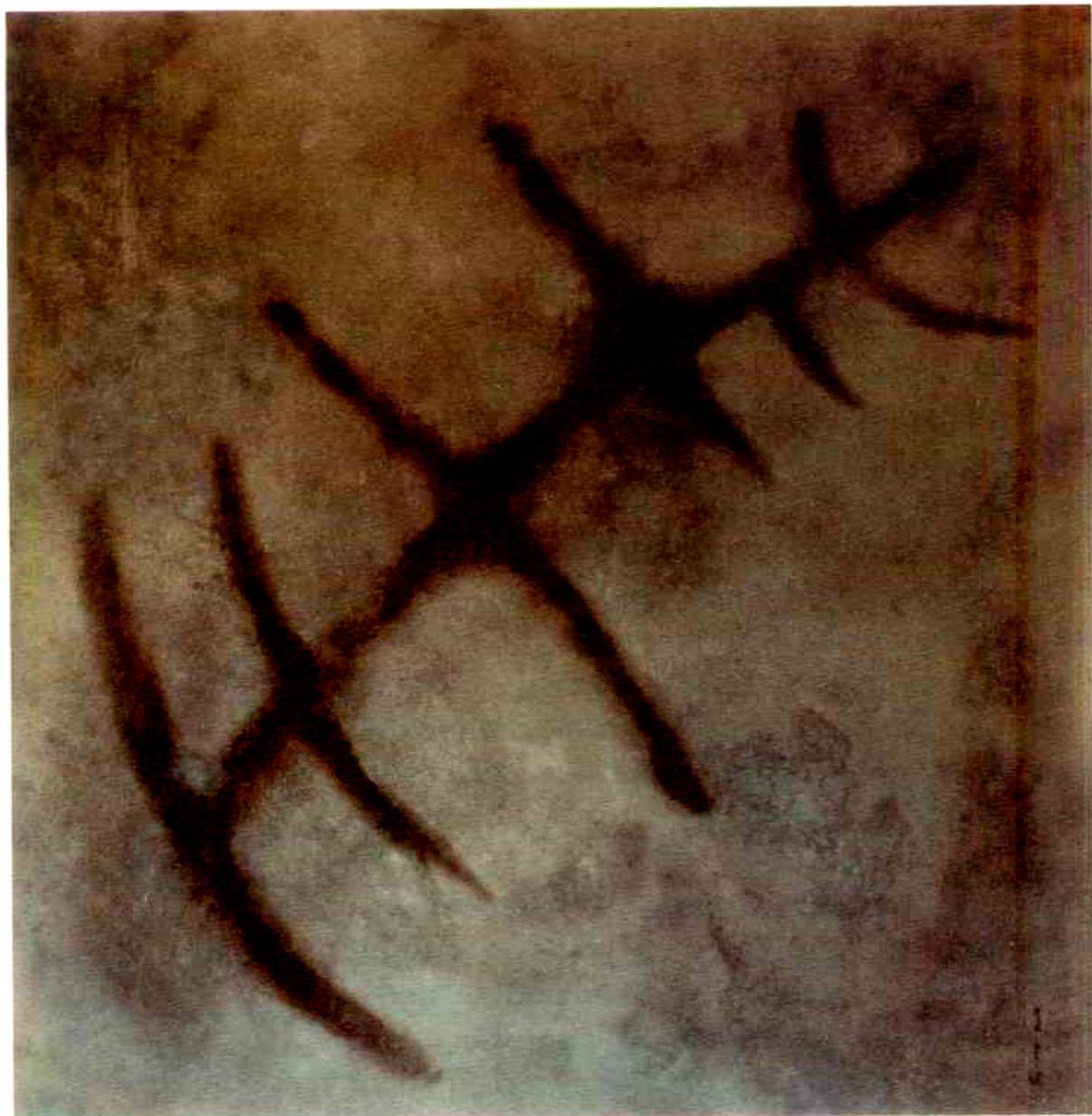


Estudios



Hernando Mejía Urrutia. S/T,
Técnica: Mixta sobre tela 145cms x 145 cms,
Año: 2000.

Propuesta de un nuevo

sistema crítico literario según el libro
Parménides y Mallarmé de Juan David
García Bacca

Lepe kumiro

Un nuevo sistema de crítica literaria presento aquí, a través de Juan David García Bacca. No susceptible el sistema de aplicación a toda suerte de libros, ni menos manejable por no importa qué críticos. Sistema restringido, no asumible por todos, digno sólo de ciertas producciones especialísimas y de creadores-críticos también muy especiales, aptos para avizorar y captar obras que en él encajen. La limitación, no obstante, trae una individualidad plural, como los acordes musicales, a los cuales se refiere el propio filósofo y cuyo abigarramiento de notas no ahoga la singularidad de cada una de ellas. Como la anulación de Necesidad y Azar, también vista por él, tan íntima como la de lira y sonido y sin embargo diferenciada. Y es sistema, más que simple enunciado crítico literario, puesto que van a acodarse un subconjunto y otro subconjunto para todos hacer referencia a una totalidad mayor, como en el sistema de Kant, como en el más cerrado de Hegel.

La totalidad es el hecho literario. Ese ser artificial y artístico, asentado sobre lo natural, que señala Aristóteles en su "Poética"¹ y al cual García Bacca lo corona con el atributo mayor de la creatividad. Los conjuntos menores -todos presentes en el poema de Mallarmé, «Un golpe de dados nunca jamás abolirá el Azar», que sirve de base al corpus crítico- plasman ya una partitura de palabras, ya otra de sonidos musicales, claramente

audibles; una tercera, muy visual, de constelación astronómica y una última filosófica que establece contrapunto entre Necesidad y Azar, Ley y Libertad, Ser y no ser y Ser y/o también no ser. La última partitura es una de ontología probabilística para rutilante, vívido contraste con la esfera cerrada, tenazmente hermética de Parménides, esfera de Necesidad. La partitura conceptual hace así mismo de contraluz ante «Igitur», palimpsesto de «Un golpe de dados» y cuento de semilocura por exceso de sabiduría, de racionalismo cuestionador, inquiridor de un «por qué» y un «por tanto» generalizados, también dentro de las lindes de Necesidad.

O sea que el poema -no necesariamente el de Mallarmé -, o el cuento - no indispensablemente «Igitur» -, o el texto pueden aparecer, constar y de hecho verse en diferentes planos y ya no porque hagan referencia indirecta a unos u otros, sino porque su identidad vibra en todos ellos y simultáneamente. No hay fragmentación, ni escritura rota; hay, como diría el propio Mallarmé, orquestación escrita. Tal el sentido del nuevo sistema de crítica literaria. Para este hacer -el creador- o para este mensurar -el crítico-creador - se sitúan no sólo en el espacio platónico, sino en el lugar mallarmeano, estancias propias de estas realidades, lugares aptos para su configuración y desfiguración, existencia y no existencia, hasta ningún punto final. Como no ha de tener jamás, terminación tampoco, suma última y definitiva el hecho creador: «El pensamiento, el pensar no consagra el poema -tal la altísima conclusión de García Bacca- tanto como ningún pensamiento abolirá a Azar».

Será en el espacio físico donde se forman nebulosas, constelaciones y sistemas, espacio para leyes de campo y de conservación y para las otras soberanas de probabilidad; será en la partitura musical la gestación de lo sinfónico a través de voces, silencios, pentagramas, sonidos e instrumentos; y será en el plano ontológico el agitarse de «pensamientos en desnudo». Pero estas y aquellas realidades, tan entreveradas como en interacción y unidad, pueden darse juntas, sin asombro alguno, en una obra literaria. Tal, más que el descubrimiento, la percepción totalizante, de diapasón de larga legua, de escritor de muy nueva edad de Juan David García Bacca. Posado y trepidando en vibrante hora espacial físico-matemática -hay en el libro «Parménides y Mallarmé» una demostración de muy especializado conocimiento científico-, o en otra de vasto dominio teórico musical, o dentro de un hontanar metafísico, es García Bacca el creador-crítico que evalúa el hecho poético -un particular hecho poético- como una suma de todo eso

y de lo propio que le es consustancial: «el corazón del lenguaje es la poesía; en el doble sentido, de estar latente y latiente en ella», afirma. Crítico, así, que habla, como se espera, en un hoy actual, para una «alta edad» y dentro de una «alta edad». Cito adrede a «Crónica» de Saint John Perse, otro poeta que podría ser analizado dentro de este contexto crítico. Sin decirlo, pero de hecho insinuándolo, al así configurar su sistema, García Bacca, el filósofo poderoso y el recio escritor - es grande en la rigurosidad, en la claridad, («la piedra de toque de un arte es su precisión», sostiene Pound), en el hallazgo, en el garfio vibrante y hondo, en la palabra que a sí misma se talla en luces y en facetas- apela al autor como «medium» de una realidad profunda. La del universo macroscópico y microscópico, para él hablando, para él entregándose y él a su vez haciéndolo locuente, parlante. «También poetas, literatos -algunos geniales, pocos, entre poquísimos uno: Mallarmé- han llegado a serse sismógrafos y sismólogos de la realidad. Platónicos «post litteram», más físico-matemáticos «ante litteram» - avant la lettre, antes de que Boltzman, Fermi-Dirac, Bose, Einstein, Jordan, Born, Schrödinger, Heisenberg hablaran físico-matemáticamente de «concepción probabilística» del mundo, frente a determinística, causal; y dejaran impresas legibles e inteligibles para no analfabetos - las fórmulas, las palabras propias que la base estadístico-probabilística del universo les dictó, y ellos repitieron cual altavoces y amplificadores». El poeta, el crítico así realizados, los dos creadores, darían entonces fe de la verdadera y última definición de hombre - también de García Bacca- ya no animal racional, sino animal locuente, «lengua del universo total y profundo, y por tanto de ese pequeño universo que es el cuerpo del hombre».

Se podría objetar que la configuración de este sistema crítico literario -aclaro que García Bacca no intenta plasmar una «Poética» y soy yo en cambio la que con intención tan amistosa como admirativa la descubre, a través de su libro «Parménides y Mallarmé» -, se podría, insisto, recalcar en que la formulación es propia de un filósofo, por transitador nato de universales, o por ensamblador de cuerpos orgánicos. El alegato relativamente valedero no invalida el corpus y apenas si le otorga un punto de vista. Lo individual, lo intrínseco de cada quien y más aún si esa identidad como en García Bacca se ha convertido por sucesiva, sostenida, valiosa y reiterativa acción en mismidad, ni se vence, ni se aniquila; posa siempre su marca. El crítico filosófico -sin que García Bacca sea sólo eso - digno es de alabanza para T. S. Elliot, quien nombra a Richards y a Empson, como posibles ejemplos de una

simultaneidad académica teórica. Susan Sontag, en «Against Interpretation» y desde otro ángulo sostendrá: «Cada estilo encierra una decisión epistemológica, una interpretación de cómo y qué es lo que percibimos». Doubrovsky, crítico existencial, en largo capítulo de su meditado libro «Razones de la nueva crítica» sostiene: «Una reflexión profunda sobre la literatura es de orden filosófico o no es nada» y demuestra cómo Bergson ayudó a Thibaudet a comprender «la unidad profunda de la personalidad de Flaubert», o Heidegger a Blanchot en la apreciación de la Nada, justamente en Mallarmé.

¿Cómo funciona este sistema? «Un golpe de dados», poema objeto del análisis de García Bacca, da la materia, la ruta, el proyecto. Antes que todo se le llama «partitura, o sea, ejemplar en el que están todas las partes de una obra». No estrictamente musical y sin embargo siéndolo, si se pretende, según la aspiración del mismo Mallarmé, expuesta en el prefacio al poema, «recobrar para las Letras procedimientos que pertenecen a la Música». Característico de la elaboración musical es el silencio. Explica García Bacca: «La página deja de ser fondo espacial y pasa a serlo temporal; y las partes espaciales de la página se transforman en «compases», llenos de notas, de acordes... o llenos de vacíos. Silencios de redonda, blanca, negra, corchea, indicados por signos propios». Esto, que simplemente evidenciaría quizá un recurso tipográfico, otorga en verdad al espacio una muy nueva «superficie de nivel». El espacio sufre levitación, se temporaliza, crece en otra dimensión y con él las palabras. Adquiere la mayor de las variables: el tiempo físico. Si lo espacial ha sido en la literatura estudio de intensa divagación -recordemos «El Espacio Humano» de Georges Matoré, en donde se señala por ejemplo un muy peculiar espacialismo de Proust: fragmentario, de toma filmica, de connotación también temporal- mal se lo puede dejar de lado. Somos seres de un espacio y de un tiempo; la obra literaria participa de ambos. Utilizando Mallarmé «teclas de piano verbal» lee de hecho un pentagrama, en el cual se despliegan notas de diferentes duraciones musicales. Hay textos que llenan un compás; otros que fragmentariamente se repiten, tanto como un tema se reitera en una composición musical. La frase clave del poema: «Una jugada de dados jamás abolirá el Azar» vendrá descompuesta y a la vez se asomará insistente. Es acorde que se afianza. Y para ello vocablos enteros en mayúsculas, llenando una página en blanco. García Bacca compara tal procedimiento con una partitura de Wagner. El poema suena al final como totalidad sonora, de unificados instrumentos; el poema, como suerte de «redonda» partitura orquestal.

Pero el logro no ha sido fácil. El tema poético o la frase musical dominante, han enfrentado peligros a lo largo de ese serpenteo sinfónico. Anular se los ha querido con muy otros sonidos, con muy otras expresiones, que cita el filósofo: tempestad, titubear, jugar una partida, blanco de furia, agitar, mezclar, olas, -conjunción, probabilidad, suerte ociosa, revolotear, centellear, oscilar. Así como en mar musical lucha y domina la quilla maciza de una embarcación rectora; así en mar literario sobresale: «una jugada de dados jamás abolirá el Azar». Vencen los instrumentos que sostienen la línea melódica y que aquí se nombran dados y pluma. Se ha querido correr la aventura del azar -también sinfónica- utilizando, como bagaje propio, instrumentos exclusivos, indistintos, peculiares: dado y pluma. El dado simboliza el Azar, tanto como lo revela pluma, que en su caída, a la vez asciende y baja, más allá de leyes gravitatorias, leyes de Necesidad, puesto que lo suyo es lo probabilístico, lo aleatorio. O cantan, tanto una Voz Celeste como una Humana, no en contracanto simple, sino en ejercicio de contrapunto musical, el reto contrapuesto de Azar y Necesidad. El Piloto, Maestro en maniobra, que echa el Número es tentado por la Voz Celestial, voz demoníaca, que a tal Número enfrenta Azar.

El contrapunto ya ha sido asumido desde la novela por Aldous Huxley y con igual proyección hacia las Ideas. Cierto que Karl y Magalaner, analistas de Huxley, hallan en él un apartamiento de Mallarmé, si su intención no es «la literatura como música», sino «un desarrollo musical aplicado a la estructura de la novela; de allí el despliegue de una fuga con temas polifónicos contrapuntísticos». Insisten, además, en que el contrapunto en el escritor inglés se refiere realmente a «un contraste de escenas y personajes», resultado parvo para una aspiración tan grande. Al margen de eso, tanto para Huxley, como para Mallarmé o García Bacca, música y literatura rotan integradas, construyen ensamblaje y apelan de por sí a una ontología. García Bacca, claro está, logra una integración absoluta. En carta de 30 de diciembre de 1945, dirigida a Jean E. Hare, explica Huxley que «Point Counter Point» constituye la expresión concentrada de ese género de misticismo estético que es análogo en otro plano -subrayo lo de otro plano- del misticismo espiritual, tras haber empezado por rechazar lo espiritual en favor de lo estético, así como de identificarlo con lo estético, convirtiendo a la parte en el todo». A su vez, Mallarmé, en Conferencia de Oxford, citada por Michel Butor, afirma: «Propongo dentro de lo estético y a mi propio riesgo esta conclusión: que la Música y las Letras son la faz alternante -esta, alargada hacia lo oscuro; aquella,

rutilante, con certeza- de un fenómeno, el único, que yo llamo, la Idea».

Véase así, según lo señala García Bacca, el Mallarmé de «Un golpe de dados» como una «partitura verbal-conceptual-musical» que en sí misma -no fuera- inscribe una sinfonía y una ontología. Algo muy distinto de las «Improvisaciones» del compositor Boulez; transposición estas de la palabra poética de Mallarmé -también se hace mención a «Un golpe de dados»- a la música Instrumental. Y aunque en ellas se busque seguir una sintaxis musical plural, paralela de la poética de Mallarmé. Tanto es así que para Butor, expositor de Boulez, la composición musical «Improvisaciones», por luminosa y dominante, aboliría aún los propios poemas.

En igual medida esta múltiple partitura mallarmeana, más que referirse a, presenta «una página a la altura de cielo estrellado». Explica García Bacca: «Forma de nube -de nebulosa verbal- de palabras enconceptuadas y de conceptos empalabrados, vagamente unidos por sentidos- y, al dar a la imprenta tal nube y su vaga unión, conexo visualmente todo sobre fondo uniforme de páginas casi en blanco- es la propuesta, cual desafío y sugerencia, por Mallarmé». Y uno se pregunta: ¿Había necesidad de una aclaración de índole astronómica frente a tal poema, por más que la disposición tipográfica plasmara dicho panorama? No es porque sí, que de ese modo se procede; es por *necesidad* justamente porque se trata en el poema, y especialmente allí, de Azar y Necesidad (uno y otro demostrados física y matemáticamente). Y en el cosmos, también justamente en él, rigen leyes de Necesidad tanto como probabilísticas de Azar. Las constelaciones de palabras creadas por Mallarmé -es constelación «Un golpe de dados jamás abolirá el Azar»- son equiparables a las formadas por estrellas de primera magnitud - Osa Mayor, Osa Menor, Polar-; los sistemas - Orión, Perseo - reproducen así mismo el Número, otro sistema. Pero es el universo, «uno de tantos modelos equiposibles, uno cualquiera», el que a golpes de azar y dentro de leyes de conservación y de campo se va fraguando, en igual término que una partitura poética se crea también por palabras jugadas a Azar, y luchando con Necesidad. «Página y cielo son dos casos de «jugada de dados» regida por Azar, regido a su vez, por cálculo matemático de probabilidades. El mismo para todo el universo que es uno para todo», sentencia García Bacca. Dentro de este hazañoso episodio estelar, de riesgo y juego, realizado en un espacio platónico o en un lugar mallarmeano, inmutables aunque trepidantes, ¿qué es lo que al final se encuentra? Nunca una constelación última, sí una relativa:

«Un golpe de dados jamás abolirá a Azar». Así como en el firmamento van apareciendo unas y otras, así el pensamiento creativo seguirá ininterrumpidamente naciendo. Dirá Mallarmé: «De todo/ nada habrá tenido lugar/ sino el lugar/ a excepción tal vez/ de una Constelación».

La partitura ontológica es la más desconcertante de todo el estudio de García Bacca. No hay allí exclusivamente una probación filosófica de Azar y Necesidad a través de la significación del poema, o un análisis de Libertad y Ley, todos, unos y otros, sustentáculos y artesonado de la Vida íntegra, sino un enfrentar Identidad con Mismidad. «La identidad parmenídea no da para ser mismo», determina; el poema de Mallarmé, al contrario, exalta la mismidad, que es una identidad re-frendada. Nada, tanto como no es agotable el azar, detendrá jamás la libertad del hombre. La libertad es la más alta forma de creación. El hombre que logra una libertad creadora, amasada en sucesivos actos, llega a ser el mismo. «El yo se es el mismo» y «nunca, jamás, una jugada de inventos abolirá a Creatividad». Con lo que una vez más se soldaría aquella luminosa afirmación de Ezra Pound: «He dicho que las artes nos dan los mejores datos para determinar qué clase de criatura es el hombre».

El sistema íntegro de García Bacca, a través de sus diversas partituras -todas apuntan igual- ha hablado de una unidad y de una totalidad. Y como en fidedigno sistema planetario, las varias rotaciones siempre han sido alrededor de un único sol. Ese sol es el poema. Un poema que se expande a través de la palabra poética, de la música, de lo físico-matemático, del concepto. Por lo que no habrá solamente un sol, sino un sol y sus planetas. Es un conjunto integrado de varios subconjuntos. Y creador, como debe serlo el auténtico hecho literario. Conjunto ensamblado paradójicamente como en sistema, que trae articulación de leyes necesarias; aunque verse sobre lo probabilístico, el Azar, nebulosas y constelaciones. Es así como había de venir y de entregarlo García Bacca; para la ensambladura acodada, la hilvanadura lógica y para prístinamente sustentar que Ley y Libertad son mareas de agua entrecruzada.

Ante este sistema crítico literario, de cuestionadora novedad y de sabiduría, el crítico de bagaje débil, de cabalgadura y apero pobres, incapacitado de asumirlo, preguntará: ¿Para qué sirve? Habría que responderle que a más de habernos ofrecido un muy otro Mallarmé, el Mallarmé de la significación, y de haber enriquecido con tal visión el muy denso valor polisémico de la literatura; de entregar un aporte a la

cultura mundial puesto que es en sí mismo una creación, cuya irradiación aún amplía o corrige otros sistemas críticos, ubica al escritor dentro de «un proyecto humano», en una época y en una civilización claramente fijadas y, simultáneamente a la obra, en un «estar-en-el mundo» tan histórico como trascendente. Y tanto y tanto, no es un tabletear de simples clavos! Recordando a Doubrovsky diríamos con él: «Como lo ha mostrado Heidegger en «Ser y Tiempo», la articulación del lenguaje está de cierto modo articulada sobre la articulación del mundo: existe una relación ontológica del lenguaje y lo real». ¡Hombre planetario! es el apóstrofe al hombre actual; ¡Hombre de la relatividad!; ¡Hombre siempre metafísico! Desconocer esto para aislar» momificando y reificando la obra literaria, indicaría ignorar su integración en una *gestalt* de «suprema altitud».

Lógico parece que no toda producción literaria sea susceptible de este análisis; sólo algunas, las de crecido espectro, destinadas -por ende- a perdurabilidad. Pienso en Proust y su «En busca del tiempo perdido» en donde la variable del tiempo, con sus transformaciones, escisiones, fusiones literarias da justamente para las más variadas especulaciones físico-matemáticas: el tiempo y el hombre, el tiempo y las cosas, el tiempo y el espacio, el tiempo de duración bergsoniana y el sucesivo. Allí, en Proust se lograría probar -si la literatura fuera teorema!- cómo el «estilo substancia» buscado por el novelista se muestra justamente a través de una especulación metafísica. Hallo que este sistema crítico de García Bacca habría de profundizar en la sonata, no como realidad musical aislada sino integrada a la novela proustiana y a sus otros ejes de tiempo, espacio, identidad. Me arriesgo a dar, además de Proust, otros nombres y otros libros de posible detenimiento crítico: Melville y su «Moby-Dick», por la relación de ser y cosmos, novela y estructura sinfónica; «Alicia en el país de las maravillas», «trama de paradojas de orden lógico y metafísico», según definición de Borges, o «Alicia en el espejo» también imaginativa, matemática y ontológicamente analizables; o Kafka el del absurdo, el de la noción de infinito y el angustiado e interminable Mahler; Virginia Woolf en su «Olas»; olas que se hacen y deshacen en energía de estallido o de reposo y ya no sólo en un hontanar marino, de musicalización impresionista, sino dentro de la interioridad del ser; Saint John Perse y Elliot; Valéry y Whitman; Antonio Machado y especialmente Jorge Guillén, también huésped de los temas del Azar, del instante y de la pervivencia, de la vida y de la muerte, él, el de Cántico. Todos estos nombres, por no abundar en los muchos estudiados por Northrop Frye, cuando en muy transida

meditación nos habla del «melos»: el que quizá obviamente se descubre en la poesía -previa advertencia de que no es lo sensible lo musical- y el que se hace substancia en la prosa. También Milton y Beethoven; Sterne; Gertrude Stein; Joyce, el de los experimentos laberínticos.

El reto ahora lanzado por García Bacca, aguarda la respuesta. Vale esperar igualmente la revisión de ciertos conceptos de crítica literaria, aquí por este filósofo indirectamente sometidos a trepidación. Por lo pronto es cuestionado Frye que acepta el significado polisémico de la literatura -de ahí las diferentes escuelas críticas-, pero que paradójicamente insiste en que su significado último es interno, centrípeta y sólo en parte centrífuga, por lo que poco avala la referencia marginal. En García Bacca, la filosofía, la música, la astronomía no son los vecinos de frontera; menos aún lo supletorio, lo complementario y explicativo. No hay afuera, ni hay adentro. Integran un corpus y se hacen textura suya. Permiten aun una nueva definición del simbolismo hasta hoy, y de acuerdo con el propio Frye, apenas si «un énfasis en el aspecto literal -acentúo lo de literal- del significado y un tratamiento de la literatura como forma verbal centrípeta en la que los elementos de la afirmación directa o verificable se subordinan a la integridad de dicha forma». En concepción semejante de tal movimiento «el germen hipotético de la literatura» predomina sobre «el aseverativo» y «el símbolo poético se significa esencialmente a sí mismo en relación con el poema». Aclara Frye: «Las imágenes poéticas no afirman ni indican nada sino que, al señalarse las unas a las otras, sugieren o invocan el ánimo que conforma el poema». No hay nada «distinto detrás de él» y «la palabra no hace eco a la cosa sino a otras palabras». Tomando como suyas las postulaciones de «la nueva crítica» el ensayista canadiense estudia «el simbolismo de un poema como una estructura ambigua de motivos concatenados; considera la forma poética del significado como una «textura» autónoma y piensa en las relaciones externas de un poema, en tanto se vincula con las otras artes, como algo que sólo se puede enfocar teniendo en mente la advertencia horaciana de «favete linguis» y no histórica ni didácticamente». Si Frye acepta en término, último el compromiso de lo que él llama «creación hipotética» con la Verdad, tal aproximamiento apenas si entraña resguardo y precautelación críticos. En el fondo hay un tratamiento epitelial, de exploración superficial del simbolismo, muy a distancia del de García Bacca. La increíble polisemia de Mallarmé -interior y exterior- queda, si no destruida, deteriorada. Incompleta además por parte del mismo Frye la inclusión de Mallarmé dentro de la literatura arquetípica; lo lógico y según lo

que nos propone García Bacca, sería ubicarlo sobre todo dentro de la faz anagógica. Esto, para quienes tienen la obsesión de encarrilar la literatura. Como en otro ir, limitada, delineadora de rasgos antes que buscadora de esencias, la apreciación de Jakobson sobre el simbolismo: continuación de la línea romántica y por ende tendencia del lenguaje poético a reglamentarse según el lenguaje expresivo de la música; todo justificado por una pasión vivificante sobre lo ineluctable.

Habrà por otra parte que entrar en una revalorización de la crítica richardiana respecto de Mallarmé. No porque deje de mostrarse ésta como una muy tupida malla de entramamiento psicológico, en la que una increíble percepción sensible ata correspondencias entre lo insignificante y lo mayor, o camina por pasos subterráneos de una temática a otra -laboreo de topo, se ha dicho-, pero en suma de orfebrería y mina, sino porque ilusoriamente imagina verse a sí misma como la totalizante, la plasmadora del propósito unitario que de la creación literaria tenía Mallarmé. Este sentido crítico hermenéutico restringido y a la vez combinatorio, que simultáneamente descifra y reúne, según declaración del propio Richard, entrega cosecha para una única estación. Se lo entiende, sí, a Mallarmé, pero llevándolo a tono menor. Por fuera queda un integrado macrocosmos-microcosmos, realidad sustancial del inmenso poeta, digna de un orbital sistema orquestado. Por fuera está así mismo la intencionalidad suya, de factura imponderable.

Paralelamente encuentro que el análisis de Gérard Genette sobre la figura literaria -un espacio entre el significado virtual y el real, un hiato, una forma que se gesta en medio de lo ausente y presente-, se consolida y amplía muy sutilmente con las proposiciones de Mallarmé y ahora de García Bacca. En una figura literaria no existe solamente un diseño, una acentuación, deformación o traslación gráficos; Ullmann señala la presencia de tres cambios semánticos: extensión, restricción y desplazamiento; prima también un espacio, y por qué no sugerir un tiempo, entre el significado y el sentido. Tal margen que moldea justamente una figura, tiene un valor espacial y otro duracional. Tanto el estatuto de Mallarmé como el de García Bacca hallan en la palabra tales valencias. La figura, en la interpretación de Genette aparece indirectamente refrendada. Y su importancia es tal -la de la figura dentro de la teoría literaria- que Todorov aún propone la creación de una «simbólica» ' tanto como existe ya una semántica. Pero aclara, en apoyo subterráneo de la tesis de «Parménides y Mallarmé»: «la simbolización es infinita, todo lo simbolizado puede a su turno conver-

tirse en lo simbolizante, abriendo así una cadena de sentidos cuyo desarrollo no se puede detener». En Kafka, «el castillo simboliza la familia, el Estado, Dios y tantas otras cosas».

Ante estas anotaciones y el relato memorialista que pueda presentarse, queda la compuerta abierta. El sistema crítico de García Bacca -caudal ingente- permite los múltiples viajes, la amplia disquisición exploradora. No es un simple sistema de referencia. Sería mal interpretarlo, incomprenderlo. Escribe Nietzsche: «Ante todo, no me confundan... Suelen tomarme por otro. Me prestarían un gran servicio defendiéndome contra semejantes confusiones». Sistemas de referencia y asentados en argumentación y columnario podrían llamarse otros modelos de crítica literaria, tan aceptables y dignos de valoración ahora como ayer. Hablo de los señalados por René Wellek: el marxista, el psicoanalítico, el mítico, o el estrictamente filosófico. Podrá añadirse el de la crítica temática (psicocrítica) de Bachellard y Richard. De tales linfas no se sorprende nadie; más aún, con solidez intelectual se aprueban, practican, ensamblan y sostienen. No se les quita derecho de voz, sino más bien se les otorga justa autoridad a Cadwell y Lukacs; a Edmond Wilson y Herbert Read; Bajtin y Frye; Sartre, Hartman, Hillis Miller. ¿Hay lugar entonces para el asombro invalidante ante un nuevo sistema crítico de partitura verbal-conceptual-musical unificada, aunque su aplicación sea restringida y su dación limitada, pues ha de surgir de una inteligencia impar, humanística a la altura de cumbre alta del hoy?

He presentado aquí apenas si el escorzo de un revolucionario sistema crítico literario, afín con la hora actual y creado sin proponérselo por Juan David García Bacca. La demostración de alta matemática, de física moderna, de teoría musical, de conocimiento astronómico, par del filosófico, ha sido sólo levemente reseñada; viene íntegra en el libro «Parménides y Mallarmé». Subrayo que unas y otras sustentaciones hacen integración sistemática con el texto literario, también intrínsecamente estudiado y ahora más que nunca uno de la plurisignificación y de la pluridimensión.

Creo que es necesario retomar la conclusión de Paul Hernadi en su libro «Teoría de los géneros literarios»: «Me parece que la mejor parte de la crítica moderna del género ha sido más filosófica que histórica o prescriptiva. Las mejores clasificaciones genéricas de época nos hacen ver más allá de sus inquietudes inmediatas y centrarnos en el

orden de la literatura y no en los límites entre los géneros literarios». No hay, ni son concebibles así ni la frontera, ni la casilla, para lo que él denomina «el orden de la literatura». La vastedad rige, la intervención también.

Mallarmé ha servido tanto de nudo y nexos como de fundamento sugerente a García Bacca. Ahora él, nueva pluma mallarmeana que va de cima a cima, vuela en realidad más allá de este sistema. Es un hacedor de edificación propia, para la vigilia y para la noche, puesto que, con palabra de Blake, construye también «una alegoría dirigida a los poderes intelectuales».

Bibliografía

- ARISTÓTELES. «Poética», con un prólogo de Juan David García Bacca. Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1978.
- BLANCHOT, MAURICE. «El diálogo inconcluso», Monte Avila Editores, 1970.
- BORGES, JORGE Luis, «Prólogos», Torres Agüero Editor, Buenos Aires, 1975.
- BUTOR, MICHEL. «Essais sur les modernes», Gallimard, NRF, París, 1971.
«Essais sur le toman», Gallimard, NRF, París, 1969.
- DOUBROVSKY, SERGE. «Razones de la Nueva Crítica», Monte Avila Editores, Caracas, 1974.
- ELLIOT, T. S. «Crítico al Crítico», Alianza Editorial, Madrid, 1967.
- FERRATER, MORA. «Diccionario de Filosofía Abreviado», Editorial Sudamericana, 1974.
- FRYE, NORTHROP. «Anatomía de la Crítica», Monte Avila Editores, Caracas, 1977.
- GARCÍA BACCA, JUAN DAVID. «Elementos de Filosofía», Manuales Universitarios, Universidad Central de Venezuela, 1967.
«Parménides y Mallarmé».
- GENETTE, GÉRARD. «Figures I», Du Seuil, París, 1966.
- GUILLÉN, JORGE. «Antología», Plaza Janés, Barcelona, 1975.
«Obra Poética», Alianza Editorial, Madrid, 1970.
- HERNADI, PAUL. «Teoría de los géneros literarios», Antoni Bosch, editor, Barcelona.
- HUXLEY, ALDOUS. «Cartas», Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1974.
- JAKOBSON, ROMÁN. «Huit questions de poétique», Du Seuil, París, 1977.
- KARL, FREDERICK R. Y MAGLANER, MARVIN. «Grandes novelas inglesas del Siglo XX», Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1969.
- MALLARMÉ, S. «Un coup des dés jamais n'abolira le Hasard», poème suivi d'une version parallele par Claude Roulet, Editions H. Messeiller, Neuchatel, 1960.
- MATORE, GEORGES. «L'Espace Humain», La Colombe, 1962.
- PERSE, -SAINT-JOHN. «Crónica», Compañía Fabril Editora, Buenos Aires, 1962.
«Antología Poética», Compañía Fabril Editora, Buenos Aires, 1960.
- POUND, EZRA. «El arte de la poesía», Editorial Joaquín Mortiz, 1970.
- RICHARD, JEAN PIERRE. «L'Univers Imaginaire de Mallarmé», Du Seuil, París, 1961.
- SONTAG, SUSAN. «Against Interpretation», Dell Publishing Co., Inc, New York, 1966.

TODOROV, T., EMPSON, W., COHEN, J., HARTMAN, G.,
RIGOLOTT, F. "Sémantique de la Poésie", Du Seuil, París, 1979.
WELLEK, RENÉ. «Conceptos de Critica Literaria», Ediciones de la Biblioteca de la
Universidad Central de Venezuela, 1968.

Notas

¹ Véase el libro «Poética» de Aristóteles, con un prólogo de Juan David García Bacca,
Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1978.