

II Literatura comparada

Tematología y transtextualidad	255
Los avatares de Salomé	273
Ecfrasis: el problema de la iconotextualidad y de la representación verbal	307
Bibliografía	351

PRÓLOGO

Permítaseme importar un concepto para comenzar a escribir el prólogo de este maravilloso libro cuya lectura ha sido en todo deleitosa y máximamente enriquecedora. Ha de tratarse de un concepto filosófico sin lugar a dudas aunque ha de funcionar como metáfora para hacer más amplio el universo que abarque y, sobre todo, para poder crear relaciones de semejanza entre elementos diversos hasta construir una figura orgánica, si es que esto fuere posible. El concepto ha de funcionar también como la guía del tejido, como punto de referencia al que habrá que regresar una y otra vez. Finalmente habrá que ejecutar el concepto y hacer que su fuerza dicente se convierta en fuerza de acción, de modo tal que el discurso por escribir sea el efecto de este concepto.

No podría funcionar de otro modo, dado que el título dado por la doctora y profesora emérita Luz Aurora Pimentel a esta obra, *Constelaciones I*, obliga a proceder en el sentido descrito. No se puede escribir acerca de una constelación sin buscar un concepto con resonancias telúricas y celestes. Mejor aún, habrá que ir del cielo a la tierra, de las configuraciones aéreas a las terrestres y buscar un juego de sentido en este entrecruzamiento. Porque la constelación mienta sin confusiones el ámbito astral y se apropia del imaginario que desde siempre ha visto en la bóveda celeste el refulgir de las estrellas y que también desde siempre ha inventado un orden y una significación a ese mar —permítaseme la resonancia acuática— luminoso que de primera instancia aparece caótico y sin nombre. La constelación es el testimonio de orden y la instauración del sentido sobre elementos dispersos y disímiles que habrían de darse un nacimiento humano bajo figuras, siluetas, agrupaciones y narraciones.

Ordenarlo todo es una de las consignas que hemos llevado a cabo desde distintos saberes y disciplinas y en ello la cuestión del método ha jugado un papel esencial, puesto que a cualquier acto de ordenación subyace la pregunta por el método: ¿cómo ordenar la diferencia? Del cielo a la tierra hemos ordenado el vasto panorama de lo real. La constelación es una muestra de ello. Lo que falta por ver es el método empleado por la

constelación, cómo y desde dónde instaura un orden, cuál es el sentido y la dirección del mismo, cuáles son sus alcances y sus pretensiones. ¿Qué se ordena con la constelación? ¿El vasto panorama de la literatura narrativa?

Mantengamos abiertas las preguntas y vayamos al concepto anunciado al inicio. *Rizoma*. La resonancia es telúrica y justo por ello se antoja la contraparte de la constelación. El rizoma es un concepto creado por G. Deleuze y F. Guattari en la introducción al libro *Mil mesetas* y con éste pretenden dar cuenta de un modo en que el pensamiento procede. Funcione pues esta introducción como hipotexto para decir las constelaciones de Pimentel.

Enfrentarse al vasto panorama de la literatura narrativa implica como primer momento decidir el inicio, el principio de selección y de ordenación que ha de regir un estudio que pretende dar cuenta del relato de ficción. El universo es inconmensurable y los procedimientos para acercarse a él son también amplísimos. Sin embargo, juguemos con dos posibilidades de ordenamiento, la histórica y la sistemática. Sobre estas dos líneas, a menudo asintóticas, bien podría correr el análisis buscando direccionalidad y coherencia. Crearía entonces una línea narrativa y directiva para contar un fragmento de la historia de la literatura, ordenado, por ejemplo, según la lista de grandes autores y obras, o bien podría incursionar en un ordenamiento por temas. Se obtendría como resultado una visión panorámica y, más importante aún, una unidad de sentido histórico y una continuidad. Del lado sistemático se podría jugar con las estructuras, buscando un orden transhistórico con tintes de universalidad, haciendo, claro está, abstracción de contenidos y diferencias que se quieren ver como sutiles. El resultado sería un sistema unitario y coherente, en el mejor de los casos. La unidad del sentido se garantizaría también de este modo. El relato de ficción podría entonces ser comprendido en términos objetivos, es decir, como un objeto de estudio delimitado, unitario y susceptible de ser estudiado a partir de esa unidad representada y creada por el método, ya sea histórico, ya sea sistemático.

La búsqueda de unidad es un afán que ha enrarecido la historia del pensamiento occidental, que ha convertido la organización en jerarquía y la organicidad en sistema. Ha sido también el método que anula las diferencias y que reduce lo múltiple a la unidad originaria de la que surge. La búsqueda de unidad es por ello también la búsqueda del origen y del principio.

¿Pero qué pasa con un libro sin objeto y que renuncia de entrada a la búsqueda de unidad? ¿Qué pasa cuando al libro clásico le oponemos un libro rizomático como lo es esta primera constelación de Pimentel? Pongamos algunas sentencias:

No hay ninguna diferencia entre aquello de lo que un libro habla y cómo está hecho. Un libro tampoco tiene objeto. En tanto que agenciamiento, sólo está en conexión con otros agenciamientos, en relación con otros cuerpos sin órganos. Nunca hay que preguntar qué quiere decir un libro, significado o significante; en un libro no hay nada que comprender, tan solo hay que preguntarse con qué funciona, en conexión con qué hace pasar o no intensidades, en qué multiplicidades introduce y metamorfosea la suya, con qué cuerpos sin órganos hace converger el suyo. Un libro sólo existe en el afuera y en el exterior.

Un libro sin objeto porque en realidad no es un estudio sobre el relato de ficción. No es una teorización y sistematización sobre ninguna unidad. Con lo que trabaja es multiplicidades y el modo en que se hace cargo de éstas no es por una operación de síntesis, porque la síntesis también genera unidad —aunque sea de un tipo muy distinto a la sistemática—. La síntesis de lo heterogéneo con la que Paul Ricoeur explica el funcionamiento de la mimesis en el relato resulta tal vez inadecuada para pensar esta constelación. Mas con esto llegamos a un punto importante. Un proceso de orden parecería actuar sintéticamente agrupando multiplicidades en unidades, y esas unidades en otras unidades y así sucesivamente, hasta llegar a la esfera de esferas, como diría Hegel. Pero hay también un proceso sintético que no está ordenado según una teleología, sino que atraviesa multiplicidades y se queda con ellas como tales, haciéndolas explotar en sus diferencias y contactándolas en distintos puntos sin llegar a construir esferas (celestes). Este proceso de síntesis sigue el método rizomático.

El rizoma es un método con principios. Dos de ellos son: “principios de conexión y de heterogeneidad: cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro, y debe serlo”. La constelación actúa rizomáticamente pues las unidades de las que está compuesta, o las multiplicidades, pueden ser conectadas a conveniencia y a discreción en el acto de lectura. La referencia más obvia e inmediata es el tablero de dirección con el que inicia *Rayuela* de Julio Cortázar. Pero Luz Aurora prescinde del tablero. En vez de éste ha colocado un índice que indica al lector su-

cintamente el contenido de los capítulos. El problema del índice —pero este es el mismo problema que el del lenguaje, como bien anota Pimentel en algún momento de su obra— es la sucesión. Los temas aparecen anunciados uno después de otro; una secuencialidad que por convención se pretendería como necesaria. O como dice Aristóteles, hay que comenzar por el principio que es lo natural. Proponer esta lectura ordenada, secuencial y completa es una posibilidad entre otras muchas (habría que subrayar que es la más neurótica y obsesiva de las posibilidades).

Cada método de lectura arrojará una experiencia distinta. Esta sentencia que obviamente es aplicable para cada texto adquiere particular relevancia en el caso de las constelaciones porque de entrada hay un juego de sentidos y multiplicidades entre los capítulos. Frente al orden convencional del uno después del otro, invita a una lectura desordenada que en ese desorden o posibilidad distinta de orden genera también rizoma. Permítaseme atraer algunas categorías propias de la teoría narrativa para analizar este juego. Wolfgang Iser acuña el “punto de vista móvil” para dar cuenta de la experiencia del acto de leer en términos de movimientos de protensiones y retenciones, de modo tal que cada punto nuevo se ve modificado por la retención de lo anterior y por la protensión de lo por venir. Pero este movimiento está dirigido por sucesión y las unidades de sentido van siendo cada vez mayores.

Puede haber un punto de vista móvil en términos rizomáticos que genera conexiones y produce sentidos sin una dirección sucesiva y eso es precisamente lo que ocurre con las constelaciones. Como si se tratara de una metáfora esquiza, conectando puntos de uno y otro lado, jugando a generar figuras que no pueden estar anticipadas, ya que son el resultado o el efecto de las relaciones y estas relaciones no están contenidas en el texto, sino que son operación y fruto de la lectura. Subvierten el orden convencional y desde este otro ordenamiento hacen de la constelación un tablero que no tiene posiciones fijas ni movimientos preestablecidos. Todo ocurre cada vez y ocurre de un modo distinto. Sin embargo, esto no es el producto de un acto arbitrario de la lectura, que al ponerse por encima del texto decide en un acto psicótico conectar los capítulos según una voluntad de caos. Este juego tiene sus reglas y tampoco se trata de un universo de puras diferencias y disimilitudes en el que las relaciones y conexiones dependerían exclusivamente de la lectura.

La constelación tiene un orden, pero no fijo ni sucesivo. Tiene una densidad que se va ganando por acumulación de capítulo en capítulo, pero no de manera continuada. Tiene un principio de repetición y de regreso a temas y motivos, pero no hay una espiral ascendente. Tiene conexiones forzosas y relaciones imprescindibles entre sus multiplicidades, pero sin cerrar ni programar los movimientos en el tablero. Este texto puede ser leído de muchas maneras, este texto pretende ser leído de muchas maneras, de la totalidad al fragmento, de la secuencialidad a los saltos hacia adelante y hacia atrás, de lo abstracto a lo concreto, de la teoría al estudio de casos, de lo clásico a lo contemporáneo, de lo narrativo a lo descriptivo, del espacio a la interioridad de las conciencias figurales.

Cada relación que entre las multiplicidades establezca cada lectura generará un orden nuevo; un libro como obra abierta con caminos que conducen hacia ningún lado porque al final no se gana ninguna unidad. Por ello, se puede entrar por cualquier parte, se puede también salir por cualquier parte, de cualquier modo tras la experiencia de lectura una no quedará inalterada, pues, como señala Gadamer “el mundo se vuelve más y más luminoso”.

Los capítulos de la constelación pueden entonces ser comprendidos como estratificaciones y multiplicidades, anuncios de orden, condensaciones y puntos sintéticos pero que sólo cobran sentido en las relaciones combinatorias: “Todo rizoma comprende líneas de segmentaridad según las cuales está estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuido, etcétera; pero también líneas de desterritorialización según las cuales se escapa sin cesar”.

Una de las mayores notas del escape de la constelación está en su carencia de objeto, a la que previamente hemos aludido. ¿De qué trata este libro? Felizmente esta pregunta no encuentra respuesta única por más que el subtítulo intente indicar un *corpus* de ensayos sobre teoría narrativa y literatura comparada. No puede tener objeto porque es fruto de la lectura amorosa y extremadamente esmerada que Luz Aurora Pimentel ha hecho de los relatos de ficción. Si a algo se le quiere tanto, si algo es tan significativo en la propia vida, ¿cómo pretender reducirlo a objeto de estudio, cómo ganarlo en unidad? Lo que se ama tan profundamente, lo que se ha convertido en parte del alma no solamente es sublimemente inmenso —valga el pleonasma— y por ello inabarcable, sino que tam-

bién está contenido con sus irreductibles diferencias y con su propia temporalidad que no es la del tiempo presente que reduce “lo que es” al objeto presente en el presente.

Hay una frase de Proust que aparece varias veces en esta constelación: “uno no se realiza más que sucesivamente”, misma que quiero atraer para poner el acento en el tiempo. Los relatos de ficción no están presentados aquí como objetos presentes, sino como experiencias dadas en el tiempo de vida y en el tiempo de lectura. Cualquier cosa, lo que sea, cuando es visto desde la criba del tiempo estalla en multiplicidades, estalla en facetas, en momentos, en intensidades variables. Nada es idéntico a sí mismo puesto que se realiza sucesivamente, puesto que es en el tiempo. Luz Aurora Pimentel lee desde la sentencia proustiana y entonces no puede sino construir constelaciones para hablar de un no-objeto amoroso y realizado sucesivamente. Una sucesión estelar que muestra el ancho mar de la ficción surcado por estrellas múltiples que guían tenuemente a quien decida embarcarse en la lectura.

Pero, regresemos a la pregunta: ¿Cómo escribir sobre la novela y el cuento, y en general sobre el relato de ficción? ¿Qué tipo de escritura es la adecuada para crear este palimpsesto? ¿Cómo dar cuenta de la ficción haciéndole justicia? La filosofía desde siempre se ha preguntado si es posible hablar del arte sin traicionarlo, sin convertir en concepto —frío y totalizador— aquello que se resiste al aprisionamiento definitorio y categorial. Las respuestas han ido de los dos lados, quienes opinan que sí, que el arte puede devenir concepto (Hegel, por ejemplo) y quienes hablan en todo caso de un acompasamiento (Zambrano, por ejemplo). La decisión en todo caso no es sencilla y sobre todo no es accidental ni precipitada, sino que pasa por una larga meditación acerca de cómo abordar teóricamente las regiones del arte.

El libro de Luz Aurora Pimentel no es la excepción a esto. Producto de una larga reflexión acerca de cómo hablar de literatura, consciente a cada paso del método que como camino habría de guiar sus consideraciones en nada intempestivas, nos presenta ahora esta muestra de un trabajo de investigación tan plural en su método como en los temas que aborda. Así, encontramos capítulos muy teóricos, en los que presenta, por ejemplo, una reformulación y replanteamiento de algunas de las categorías trabajadas en sus libros anteriores y que la han convertido en un clásico y referente necesario de estudio en teoría literaria.

El tema de la perspectiva, tan caro a Pimentel, encuentra en estas páginas un nuevo lugar para ser dilucidado y ampliado, y aún mejor, para ser relacionado con otros temas, lo que hace de ésta, categoría tan fructífera para el análisis y tan reveladora de las posibilidades polifónicas de la literatura, un posible filtro de lectura y casi una consigna o un *dictum* de Pimentel: verlo todo perspectivísticamente (Nietzsche baila con los pies ligeros por encima de la cima de este abismo literario).

Hay otros dos temas centrales: la metáfora y la conciencia. El primero ha sido ampliamente estudiado por Pimentel en ocasiones previas, así su libro *Metaphoric Narration* en el que construye la categoría de “narración metafórica” para dar cuenta, particularmente, de algunos momentos en la obra de Proust. En este texto se halla de vuelta la narración metafórica explorada de nueva cuenta con Proust en Combray pero no solamente, ya que a veces juega con la hermenéutica gadameriana buscando en las nociones de horizonte y de juego un asidero conceptual para dar cuenta de las posibilidades de sentido que se abren con una dimensión narrativa de la metáfora, la cual, sobra decirlo, tiene una fuerza icónica brutal, que se vuelve diáfana —y permítaseme la hipérbole resultado de la experiencia de lectura de la mano de Luz Aurora y sus textos— que sólo se vuelve diáfana tras el encuentro luminoso con la teoría literaria que hace ver, que deja ver lo que de otro modo permanece latente y oculto en la novela.

En ese sentido, la teorización de Pimentel sobre ciertos motivos y momentos de la literatura es, para decirlo con Nietzsche, voluntad de poder de transparencia que regala a quien la lee un nuevo nacimiento al mundo literario; con ojos ilustrados nunca nada volverá a ser visto o leído del mismo modo. El relato de ficción deja de ser comprendido como una cosa cerrada sobre una trama y unos personajes, y queda abierto —gracias en parte al juego de las perspectivas previamente aludido— a las interpretaciones que no pueden sino mirarlo como una red de relaciones de combinatoria múltiple que está allí siempre a la espera de una nueva ejecución en la lectura; el texto queda abierto como posibilidad.

La conciencia y el modo en que es representada, decía antes, es otro de los temas centrales de este libro. Tema central, habría que decir ahora, en el relato de ficción en general, puesto que, como ha señalado Ricoeur, la literatura ha sido el gran laboratorio de experimentación de pasiones y deseos del alma humana, pero el grado de refinamiento y artificialidad que la novela del siglo xx ha logrado en su descenso hacia

el alma requiere en consonancia un análisis detenido de los modos de representación. Del monólogo narrado al monólogo interior, de George Eliot a Virginia Woolf y James Joyce, la complejidad con la que se presenta el mundo interior es verdaderamente una invitación al viaje para conocer, tal vez incluso por vez primera, la prestidigitación con la que la literatura nos hace prístino el camino sinuoso del pensamiento.

Fascinante he encontrado la lectura que hace Pimentel de Salomé, del mito bíblico a la ópera de Strauss, pasando por Flaubert, Mallarmé, Laforgue y Wilde, pues nos presenta un tejido de hipo e hipertextualidades a través del cual se densifica y transforma el tema del relato. Pequeña muestra de la aplicación de la teoría al análisis textual que deja a quien le lee con el deseo de tener siempre más, de llevarse los ojos ilustrados de Luz Aurora y ponerlos a danzar sobre cada página de cada relato para que —ojo ciclópeo y sin párpado— nos revele incesantemente la profundidad que hay en la superficie.

Permítaseme preguntar ahora si se ve el rizoma, si se ve el mapa rizomático que construye este libro del que puede decirse que es posible entrar por cualquier lado, tomar cualquier vía y dejarse llevar por sus multiplicidades:

El mapa es abierto, capaz de ser conectado en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. Puede ser roto, alterado, adaptarse a distintos montajes, iniciando por un individuo, un grupo, una formación social. Puede dibujarse en una pared, concebirse como una obra de arte, construirse como una acción política o como una meditación.

En este caso el rizoma ha adquirido la forma de una constelación, ha trazado las líneas que cruzan el mapa imaginario que va del cielo a la tierra, se ha sumergido en la profundidad compleja del tejido narrativo, ha ascendido sobre figuras, surtidores ecrásticos, bailarinas orientales y tejados híbridos de lomos lanosos.

Permítaseme ahora anunciar la serie de constelaciones que han de seguir a ésta, para que entre todas creen también un mapa rizomático del que podamos entrar y salir con movimientos impredecibles haciendo una experiencia de lectura que, como una misma, no se realiza sino sucesivamente.

María Antonia González Valerio
Junio de 2011

ADVERTENCIA

En todos los ensayos de este libro las traducciones y las cursivas en los textos teóricos son de la autora, a menos de que se indique otra cosa. En los textos teóricos no se ofrece la versión original. En cambio, los textos literarios pertenecientes a otra lengua aparecen en el cuerpo del texto traducidos y en notas a pie de página la versión original, señalándose las ediciones correspondientes de donde son tomados.

Aunque la convención en el libro es presentar el nombre de las obras literarias en su idioma original seguido de su traducción al español entre corchetes la primera vez que aparecen y posteriormente sólo presentar el nombre original, en las obras cercanas al lector castellano como *En busca del tiempo perdido*, *Muerte en Venecia* o *Las mil y una noches*, hemos optado por presentar los nombres siempre en español.