

**Pimentel, Luz Aurora. *Constelaciones I. Ensayos de Teoría Narrativa y Literatura Comparada*. México: Bonilla Artigas ediciones, 2012, 360 págs.**

“Constelación” y “configuración”, “irradiar” e “imantar”, “epifanías” y “milagros” del sentido son algunos de los términos favoritos de Luz Aurora Pimentel, que aparecen de manera recurrente en sus ensayos, que conforman a su vez “constelaciones”, “estructuras en abismo” y “centros de imantación semántica”, para darnos indicios de sus claves de lectura y anunciar ese modo exquisito –esto es, a la vez inteligente y sensible, alejado de toda tecnocracia de las ideas, de todo análisis determinista, mecanicista, frío–, que emplea la gran crítica: el modo en que las grandes líneas interpretativas se van trazando y trenzando, reverberando y retroalimentando en sus tejidos de sentido.

Cumple así este primer volumen de las *Constelaciones* la exigencia de todo gran trabajo de interpretación: a la vez el orden y la libertad, a la vez el rigor y la imaginación. Y así nos entrega su autora una serie de ensayos de encuentro con nosotros, sus lectores, que es una invitación y un acompañamiento para leer a sus autores dilectos –muchos de los cuales son los nuestros también.

El libro que aquí comentamos abarca dos grandes grupos de trabajos: los que giran en torno de la teoría narrativa y los que nos abren a la literatura comparada. Temas todos ellos fuertes en la producción de Luz Aurora Pimentel, gran especialista –como ha dicho Julia Constantino– en teoría narrativa y narración metafórica, en teoría literaria y en literatura comparada, especialmente conocedora de las literaturas inglesa, francesa e hispanoamericana.

Si atendemos a la constelación anunciada en la carta astronómica del índice, descubriremos muchas de las notables reflexiones que Luz Aurora Pimentel ha dedicado al relato y al acto de narrar para sugerirnos algunas estrategias de lectura a partir de la reflexión y del análisis de sus estructuras y organización. A ellos sigue un detenido recorrido por la visión autoral y la visión figural, así como por la perspectiva narrativa, considerada por ella una verdadera matriz hermenéutica que permite no sólo indagar desde dónde se mira, sino también desde dónde se comprende e interpreta el mundo para, a partir de ella, construir otros mundos posibles. Se dedica también, en otro magnífico texto, a la multiplicidad del sujeto y la identidad narrativa, los modos de representación de la conciencia y el espacio en la narrativa de ficción. Estos ensayos son seguidos por otros dos trabajos seminales que contienen otro de sus grandes aportes: el estudio de la narración metafórica y la dimensión icónica de la metáfora. En estos trabajos se propone la autora atender al potencial de la metáfora para construir espacios inteligibles y sensibles en la narrativa de ficción (216), de modo tal que logra abordar la metáfora como proceso a la vez que como fenómeno de interacción semántica (217). En cuanto al segundo grupo, que se vincula al gran tema de la literatura comparada, nos esperan grandes trabajos sobre tematología, transtextualidad y ecrasis, así como su aplicación a distintos textos literarios.

Siempre me ha deslumbrado en Luz Aurora Pimentel su capacidad de asomarse a los temas más complejos y abismales de la teoría literaria sin perder ni un ápice del gozo y la celebración ante la literatura. De modo que transitar con ella por Joyce, Faulkner, Proust, Woolf, es siempre un viaje delicioso cuyos mejores bocados sabe ella compartir.

Deslumbrante es también su capacidad de conducirnos a la dinámica del sentido, al momento de la enunciación, al acto instaurador de sentido e inaugurador de mundos, a esos fenómenos sutiles que se producen cuando nos asomamos a los cruces o desplegamos el abanico de posibilidades narrativas.

Así, por ejemplo, cuando Luz Aurora Pimentel se propone replantear la perspectiva narrativa, lo hace no sólo para superar un cierto estatismo taxonómico o fanatismo clasificatorio propio de enfoques anteriores, sino sobre todo para “postularlo, ni más ni menos, como la matriz hermenéutica desde donde no sólo se mira, se comprende e interpreta el mundo sino que, a partir de ella, se actúa en consecuencia para construir mundos posibles” (59). De eso se trata, sin duda: de esos mundos posibles que el arte proyecta a partir de mundos existentes, haciendo y rehaciendo la realidad. La perspectiva, según la autora, no se limita simplemente a ver o enfocar un objeto: no es, entonces, una mera cuestión de técnica, sino que consiste en visión, interpretación y construcción del mundo (62).

Me detengo en el ensayo que dedica a “El concepto de juego y la fusión de horizontes”, donde leemos:

Algo en lo que quisiera yo insistir, finalmente, es la posibilidad de ver en la narración metafórica una estructura en abismo de la situación hermenéutica que rige la recepción de la obra de arte como un todo. Debido al carácter eminentemente temporal de la lectura, la primera secuencia se convierte para el lector en el horizonte sobre el que se destaca la segunda; es el pasado que se “presentifica” en el momento de leer la segunda secuencia. Más aún, semejante lectura estereoscópica se da en un jugo de vaivén en el que se van marcando los patrones semánticos, las repeticiones que abren el espacio de la figura narrativa, espacio que no es otro que el del juego mismo... (245).

Y añade:

De este modo, si el arte se distingue por una especie de surplus de significación, esto no es sino el resultado de la búsqueda de un equivalente artístico de la experiencia profunda de la realidad, de la naturaleza radical e irreductiblemente individual de toda experiencia que se traduce en un mundo (246).

Otro tanto sucede cuando, lejos de quedarse en un mero catálogo de las posibles formas de intertextualidad, nos muestra cómo “Las relaciones transtextuales e intersemióticas que un texto establece con otros textos y con otros sistemas de significación son capaces de tejer apretadas redes de significación que enriquecen y le dan una extraordinaria densidad semántica a los textos y objetos semióticos en cuestión”. La lectura de Luz Aurora Pimentel es así, tomando su propia expresión, una “puesta en perspectiva” de la que “surgen insospechados efectos de sentido” (304). Como ella misma lo dice al hablar, por ejemplo, de las reinterpretaciones de un tema o figura, se está activando “una pluralidad de significaciones que [de otro modo quedarían] latentes en la lectura de un texto [y] le confieren una densidad y una profundidad, incluso en el sentido espacial y visual del término” (301).

Luz Aurora Pimentel no es sólo una gran defensora de la lectura, sino además –como lo está haciendo a través de su seguimiento de Proust– una exploradora de las distintas perspectivas a que nos abre el encuentro entre un lector y un texto, e incluso de la retrolectura, esto es, de los fenómenos de sentido que surgen al volver a recorrer el nuevo mundo instaurado por la narración: una vez más, una lectora en busca del sentido recuperado.

La infinita curiosidad y sensibilidad de la autora del presente volumen la han conducido a asomarse a esos cruces maravillosos entre palabra, imagen, sonido, a los que solo se logra descubrir cuando el crítico literario es sensible –como ciudadano de un mundo cultural tan complejo como el de hoy– a la música, la pintura, el teatro, el cine. Nos hace incluso asomar, de la mano de Proust, Joyce y Woolf, a temas

mayores, aquí esbozados: la corporalidad, la fenomenología y las neurociencias, la relación entre letra e imagen, con reflexiones sobre artes plásticas y cine, sobre semiótica de la imagen, que abren un camino de urgente exploración en nuestros días.

Por otra parte no oculto el particular interés que revisten los textos de Luz Aurora Pimentel para mi propio quehacer, dedicada como estoy al ensayo, género para el que cuestiones como la enunciación y el punto de vista son también componentes –y detonantes– decisivos del discurso.

¿Cómo no pensar en el “píntome a mí mismo” de Montaigne cuando leo en Luz Aurora Pimentel que “la perspectiva renacentista juega con la idea de representar las cosas tal y como se ven apelando a una convención artística que transforma la tela en una suerte de ventana abierta”? (62). ¿Cómo no pensar en esos instauradores de la discursividad que fueron Shakespeare, Cervantes y Montaigne, contemporáneos en esa etapa por la cual se dio “un proceso de ‘interiorización’ en la cultura europea [...] y de allí el desafío que tuvo Shakespeare para retratar al *homo* interior por medio de acciones perceptibles sobre el escenario, esto es, retratar lo invisible por medio de lo visible”? Así, dice Pimentel, “la perspectiva como metáfora opera ‘la transformación de una relación extrínseca en una intrínseca’” (63). Y con ello “tanto perspectiva como punto de vista ya no remiten solamente a relaciones espaciales sino a la subjetividad misma del observador, a su mundo interior [...]. Las nociones pictóricas de restricción, límite y distancia son interiorizadas de manera metafórica para dar cuenta de ese nuevo modo de representación subjetiva del mundo” (63). El horizonte se convierte así en un concepto dinámico del orden de lo cognitivo y emotivo, y no sólo de lo visual.

¿Cómo no pensar en el ensayo cuando la autora se propone, en la apertura del libro, contemplar la literatura, y en particular la narrativa, como “una forma especial de comprensión y de explicación del mundo” (21), cuando analiza las características del discurso narrativo y examina sus posibles relaciones con el *discurso doxal* o *gnómico* (24) o cuando plantea que un relato “es una redescipción del mundo mediada por un punto de vista sobre el mundo” (44)? ¿Cómo no pensar en el ensayo cuando advierto la multidimensionalidad de sus análisis, la búsqueda de matrices de sentido y descubro que existe una poética del pensar que cifra sus constelaciones?

El ensayo es lectura de una escritura y escritura de una lectura. ¿Qué duda cabe que es a través de su diálogo de lectura, que incorpora autores de la tradición europea y latinoamericana, a la vez que críticos prominentes, como Luz Aurora Pimentel nos propone una nueva lectura que aúna rigor y libertad?

El ensayo es creación de nuevas genealogías y constelaciones de lectura. Así, es invitación a incorporar las notables intuiciones de Genette y de Barthes, de Greimas y de Guillén, de Ricoeur y Gadamer, pero no para hacer una mera aplicación

mecánica de sus posturas, sino para ponerlas en diálogo con la propia lectura y el propio trabajo interpretativo. Esto queda muy claro cuando revisamos, por ejemplo, sus propuestas sobre metáfora y sobre punto de vista.

El ensayo es siempre discurso situado, producido desde un yo interiorizado como tal. Enlace de la mirada del autor y el mundo, puesta en perspectiva, doble remisión del ojo que mira al mundo tal y como es mirado. En sus modos de ver y de leer, en sus propuestas interpretativas, la autora no oculta su pasión por los textos y la vida. Es así como ella integra siempre de manera exquisita su propia lectura amorosa de Proust o de Joyce al enriquecimiento de las miradas críticas. Esto es, no se limita a emplear, a manera de meras ilustraciones, los textos que selecciona para el análisis, sino que es precisamente a partir de ellos como reincide y complejiza el análisis: tal, su observación sobre la visión estereoscópica de Proust o los desafíos de las voces en Joyce. Selecciona pasajes de lectura para hacerlos a su vez actuar como nuevos disparadores de la reflexión. Sus amorosas, atentas traducciones de los autores que constituyen verdaderos desafíos al ejercicio de traducción, es ya una muestra del modo a la vez microscópico y telescópico que emplea para su lectura.

Y no es menor el placer de entender que a su vez nos comunica. Luz Aurora Pimentel comienza siempre por abrir un tema, procurarnos una revisión cuidadosa de sus principales críticos y un acercamiento certero al meollo de cada problema, para a su vez de inmediato introducir un elemento de libertad y creatividad en su propio diálogo con la crítica, y esto a la luz de los textos que va incorporando no tanto a modo de ejemplo como de experiencia de lectura. Tal es el admirable ejemplo de los ensayos que dedica a los “Modos de representación de la conciencia” o “Modos de representación del espacio”.

La autora siembra en nosotros la inquietud por una búsqueda indicial de las reverberaciones de sentido, a través de esa persecución cuasi detectivesca de los distintos temas y problemas por ella planteados. Para muestra basta un sombrero. En efecto, a partir de la lectura de un pasaje del *Ulises* que podría pasar para muchos inadvertido, donde la mano del señor Bloom toma el sombrero (“His hand took his hat” en lugar de “Mr. Bloom took his hat”), la estudiosa hace un análisis que es una fuga al abismo de sentido. En este pasaje la estudiosa nos conduce a descubrir todo un gesto vanguardista en cuanto “hay una especie de focalización fuertemente sinecdótica en la mano que despersonaliza la acción” (157) y de inmediato, donde leemos que el señor Bloom se preocupa por su “Ha” y no “Hat”, anota:

“Ha” no es un error tipográfico que el lector mentalmente corregiría, sustituyendo *ha* por *hat*. Precisamente porque la conciencia de Bloom es, entre otras cosas, una pantalla reflectora de la realidad exterior, lo que ahí se refleja, es la leyenda que *ve* en el interior de su sombrero: el texto visual de la marca comercial [...]. Al leer [las

distintas frases] –una en discurso narrativo, las dos últimas en monólogo interior–, dudamos: esas palabras *qua* palabras ¿están en su mente o es la percepción del pedacito de papel blanco *como pedacito de papel blanco*, no como realidad verbal?

Para representar los diversos procesos de conciencia, de material verbal, no verbal, cuasiverbal, percepciones, etcétera, la literatura tiene que proceder en todos los casos *verbalmente*; en ocasiones es difícil decidir si las palabras están siendo *pensadas* como tales o si se trata de un equivalente verbal de lo no verbal... (158).

Los lectores quedarán también deslumbrados ante las posibilidades estéticas que ofrecen los proustianos espárragos de Combray, en una escena que nos envía al mismo tiempo al cuerpo y el sabor de las verduras frescas y a la pintura impresionista :

La descripción de los espárragos es una composición estética en hermosas gradaciones semántico-cromáticas... Así, en un mismo impulso creador, se funde lo poético y lo banal, lo sucio y lo sublime. Por una parte, los espárragos se empapan de azul ultramarino; las espigas están finamente pinceladas/mordisqueadas de malva y azul; su carne irisada, de matices celestes, refleja en sus colores la aurora naciente, la languidez de noches azules; pero también sus tallos están sucios, con el lodo del a tierra en la que crecieron... Los espárragos reúnen en su carne-comestible/textura-plástica no sólo las dimensiones aparentemente opuestas de la realidad y el arte, sino los espacios opuestos del cielo y la tierra, el arriba y el abajo, lo sórdido y lo sublime.... Así se pinta una imagen memorable en el texto, un Manet *avant la lettre*... Así se nos revela, en toda su plenitud, una ecfrasis que se había mantenido latente durante dos volúmenes y que, gracias a los indicios propuestos por el texto, el lector construye un complejo referencial intertextual e intermedial que incluye el cuadro de Manet. Si bien es cierto que “Es el lector quien hace la lectura” –y en este caso la retrolectura– son los indicios que el propio texto propone los que permiten tal operación: la realización o actualización de una ecfrasis virtual (344).

Otras tantas sorpresas de lectura nos depara su asomo al Versailles inverso de Ti Noel, este Rey Sol caribeño recreado en un memorable pasaje de la novela de Carpentier, donde nos muestra cómo “la sola constelación de objetos-palabras remite a una configuración descriptivo-cultural implícita que organiza toda la descripción, le da un sentido y construye una imagen, un mundo” (191). Al hablar del que denomina “monólogo de memoria”, toma un pasaje del primer episodio del *Ulises*, donde Stephen recuerda la voz de Mulligan en el momento de recitar un poema de Yeats, para decir que “...una vez activada la intertextualidad, el texto se abre al milagro poético de una lectura que es a un tiempo creación y recreación”:

De pronto, por vía de la intertextualidad, nos damos cuenta de que aun cuando la descripción está hecha en tercera persona, el contenido y el contexto proponen una hermosa reverberación del poema de Yeats en la mente de Stephen... Las estrategias narrativas de Joyce constantemente hacen que la voz del narrador se mimetice con

la voz interior del personaje, de tal manera que se crean zonas de ambigüedad tales que uno no sabe si lo que oímos es la voz narradora o la del personaje en monólogo interior... (156).

Otro rasgo notable de estos ensayos es que, en su calidad de tales, generan un espacio gozoso de encuentro y la celebración de un diálogo que hace de nosotros, sus lectores, sus convidados al espacio de reflexión y gozo que ella ha propiciado.

Es también de destacar el modo en que en muchas ocasiones, además de ofrecer una versión fidelísima e indicar al pie de página el texto en lengua original, la autora, no contenta con ello, introduce entre corchetes aclaraciones, matices, nuevas propuestas de traducción de ciertos términos, que dan cuenta del gozoso rigor con que se dedica a traducir a los autores dilectos: una nueva forma de respeto y amor hacia Proust, Woolf, Joyce. Así, por ejemplo, al referirse al espacio impresionista de Proust (191) dialoga con la clásica versión al español de Pedro Salinas, donde muestra que si se traduce *fenêtre* por balcón en lugar de ventana, como lo hizo el poeta español, se altera de manera sustancial todo el sentido.

Y si nos asomamos a la tersura en la prosa de Luz Aurora Pimentel, nos encontraremos con otro tema capital para acercarnos a estos ensayos. El texto de corte científico-académico se atiene a un uso instrumental del lenguaje; no se preocupa amorosamente por él, sino que busca, insisto, instrumentalizarlo, estableciendo precisiones terminológicas, ateniéndose a definiciones acartonadas y que en busca de la univocidad acaba por ser excluyente. Volver al lenguaje una herramienta certera conduce, en nuestro ámbito, al riesgo de privarlo de libertad y termina en muchos casos por expulsar todo valor poético del lenguaje. El afán reproductivo y comunicativo atenta muchas veces en nuestro campo contra lo productivo y lo creativo. Esto no sucede, claro está, con el texto que estamos comentando, puesto que no se atiene sólo al escribir bien, a la expresión clara y distinta, sino que acompaña a la autora a asomarse a los umbrales de creación y libertad necesarios para propiciar una experiencia estética y generar ese espacio específico del placer donde paladeamos las ideas y las palabras.

Por fin, como ha dicho Lukács, en el caso del ensayo y la crítica se trata de recuperar “la intelectualidad como vivencia sentimental”. Considero que Luz Aurora Pimentel lo logra de manera notable en estos ensayos, en cuanto nos transmite el gozo de entender e ir descubriendo capas e interacción de ámbitos de sentido que de otro modo quedarían ocultos y nos privarían del doble placer estético que nos da el acto de entender.

Optar, como lo hace Luz Aurora Pimentel, por el término “constelación” –al que por su parte Benjamin dio nuevas reverberaciones al insistir en una infinitud

LILIANA WEINBERG

de conexiones–, es optar por un orden que sorprendentemente se complica, por un agrupamiento prodigiosamente dinámico, que no hace sino conducirnos al asombro, al punto de fuga inapresable, a esa combinatoria infinita y gozosa que nos abre al mundo de la libertad.

Liliana Weinberg  
*Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe*  
*Universidad Nacional Autónoma de México*