GLORIA VERGARA MENDOZA Y OCIEL FLORES FLORES,
COORDS. *HERMENÉUTICA DE LA LITERATURA MEXICANA
CONTEMPORÁNEA*. MÉXICO: UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
METROPOLITANA-AZCAPOTZALCO. 2013, 403 p.

O nce ensayos conforman este libro. Los tres primeros se ocupan de explicar los principios generales de interpretación de la obra de arte literaria, cada uno, desde el punto de vista del pensamiento hermenéutico de Hans-Georg Gadamer, Paul Ricoeur y Roman Ingarden, respectivamente. Los ocho últimos son ejercicios de análisis de la obra de los escritores mexicanos Octavio Paz, Julio Torri, Carlos Fuentes, David Toscana, Germán List Arzubide, Amparo Dávila, Inés Arredondo y Beatriz Espejo; se trata de pesquisas críticas elaboradas sobre la base de aquellas premisas teóricas —pero también desde las de Mijail Bajtin y Wolfgang Iser— y que, con mayor o menor éxito, comulgan con el postulado metodológico ricoeuriano de no aventurar conjeturas interpretativas de orden pragmático-discursivo sobre los textos estudiados, sin apoyarlas en los resultados de un trabajo descriptivo preliminar del componente sintáctico-semántico de los mismos, o bien, según la terminología de Ingarden, del estrato de las unidades de sentido de la obra de arte literaria. Con todo, estos ocho textos no son ejemplo de una puesta en práctica arbitraria o forzada de las teorías antedichas, sino que comparten el carácter de “aplicaciones”, en el sentido gadameriano del concepto, esto es, de esfuerzos interpretativos guiados por una racionalidad hermenéutica que no busca subsumir la particularidad de la obra estudiada en la universalidad abstracta del campo teórico, sino todo lo contrario: ajustar los principios de la teoría a la singularidad del texto literario y hacerlos trabajar en favor de los

sentidos particulares configurados por el propio texto. En lo que resta de esta reseña, destacaré tanto las premisas hermenéuticas articuladas en los tres primeros estudios como los procedimientos de aplicación que los ocho últimos llevan a la práctica.

En “El texto literario en la hermenéutica de Hans-Georg Gadamer”, Luis Eduardo Gama Barbosa esclarece el vínculo existente entre el texto —en su sentido más amplio de documento de cultura inscrito en una tradición— y los dos aspectos de su interpretación: la comprensión y la explicación, ambos solidarios entre sí y engarzados según la lógica del círculo hermenéutico, conforme a la cual, solamente desde el supuesto de una pre-comprensión o “mantenimiento tácito de la continuidad del sentido [de un texto]” es posible acceder al terreno de la interpretación explícita o propiamente dicha, esto es, al “esfuerzo por restaurar esta continuidad quebrada” (19). En la segunda parte del ensayo, el autor caracteriza a las obras literarias como aquellos textos “eminentes” que, en el transcurso de los momentos epocales de su recepción, *quieren* ser comprendidos, es decir, que aparecen como “*un acontecer permanente de sentido (Sinnereignis)* [...], como un entramado de posibilidades de significación que el proceso de interpretación debe ayudar a cristalizar en una dirección específica” (24). Por último, Gama Barbosa contrasta la jerarquía de las artes de Gadamer con la muy célebre que Hegel elabora en su *Estética*, contraste que reconoce la posición capital de la literatura en las escalas de ambos pensadores, pero que también distingue la consideración hegeliana de la poesía como manifestación del pensamiento aún ligada a la exterioridad sensible del signo —y por ende encaminada a su *Aufhebung* en la filosofía— de la gadameriana, según la cual el lenguaje de la poesía comparte con el de la filosofía el hecho de ser “una unidad irreductible de sonido y sentido” (28).

Por su parte, Enrique A. Eguiarte Bendímez realiza en “La triple mimesis en Paul Ricoeur” una exposición clara y detallada de la pieza conceptual maestra de *Tiempo y narración*: el proceso mimético-diegético y sus tres momentos: prefiguración, configuración y refiguración; este ensayo, si bien no excusa de la lectura del libro de Ricoeur, es perfectamente solvente como herramienta propedéutica para emprender su estudio, y también como instrumento cartográfico para que los conocedores del filósofo francés consulten aquella obra.

Mérito especial de Eguiarte es el amplio y cuidadoso tratamiento del tópico de la referencia poética, asunto imperativo de conceptualizar para cualquier fenomenología del hecho literario.

A manera de cierre de la primera parte del libro, en “El arte y la vida: los mecanismos de la memoria en la reconstrucción del objeto estético”, Gloria Vergara realiza una productiva exploración del nexo de la intencionalidad retencional —y por ende discursiva— de la memoria agustiniana, con la narratividad del acontecer vivencial mundano y con el proceso de concretización de la obra literaria tal como lo concibe Roman Ingarden. A partir de la premisa de que “la memoria funciona en la concretización de la obra de arte de manera similar a como ocurre en la experiencia práctica” (93), la autora explica en términos fenomenológicos cómo “el lector vive el mundo de los personajes en la experiencia vicaria que adquiere con la lectura. Aprende con ellos, accede al mundo intencional del texto desde su propio mundo” (98-99). Ahora bien, precisamente porque la clave de esta experiencia vicaria reside en que “la memoria guarda aspectos temporales que se desplazan en movimientos de retención y protensión, y estos aspectos funcionan como anclaje de la identidad del sujeto en la ‘autofiguración’ dada en la narratividad cotidiana” (92), se echa un tanto de menos el acercamiento a las *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo* de Husserl, en la medida en que su consulta habría permitido distinguir la retención (*Retention*) de la rememoración (*Wiedervergegen-wärtigung*) —retención de segundo grado—, así como mostrar que la sintaxis de la protensión es justamente la de la rememoración; con ello el análisis del tópico de la memoria habría permitido apreciar con más claridad tanto los mecanismos intencionales como la naturaleza vicaria de la experiencia de la lectura; pero esta omisión no invalida la tesis de fondo de Vergara.

“‘El cántaro roto’: más allá del silencio”, de Ociel Flores Flores, inaugura el grupo de ensayos sobre literatura mexicana, en donde, con base en una exégesis, estrofa por estrofa, del poema paciano, el autor recolecta los elementos para la ordenación simbólica del mismo en dos niveles:

En el cosmos, el tiempo es eterno o, al menos, no mensurable, como puede serlo también el del sueño o el de la imaginación. La inmensidad es

ajena a la insignificancia humana y a la condición del hombre oprimido o alienado. (De ahí la necesidad de la poesía). A ras de tierra, por el contrario, el yo poético describe eventos nefastos que encuentran una fecha, aun aproximada, en el suceder cronológico. (119)

En la segunda parte del texto, y con base en los resultados exegéticos obtenidos en la primera, Flores lleva su discurso al plano más general de la reflexión sobre la naturaleza ontológica y cognitiva de la palabra y la actividad poéticas, tal como Paz las concebía, una concepción que tiene no pocos puntos de contacto con la tesis gadameriana, según la cual “el ser que puede ser comprendido es lenguaje”.

Por su parte, Elena Madrigal Rodríguez presenta en “De Julio Torri: Un manuscrito de ‘La bicicleta’ y otros hallazgos de arqueología textual” la transcripción y la “lectura detenida de diez manuscritos torrianos en relación con la obra por él publicada y la editada por Serge I. Zaitzeff” (145), así como “tres textos no coleccionados y una traducción manuscrita que [atribuye] a Torri” (146). Este acercamiento “se emparenta con la filología, no en su pretensión de restablecimiento de un texto pero sí en su facultad comparatista” (147) y admite la premisa hermenéutica de considerar al manuscrito como el “soporte donde quedan plasmados los trazos escriturales que la instancia escribiente elabora con la finalidad de concluir un proceso creativo textual” (148); el trabajo de compulsas que la autora realiza entre textos publicados y manuscritos, pero también entre manuscritos, presupone una “coherencia o *intentio operis*” en la obra torriana y aspira a este “fin heurístico último: hallar otra vía que contribuya a desvelar la poética autoral” (147). Más allá de la pulcritud de las operaciones ecdóticas y de la valiosa contribución al estudio del corpus de Julio Torri, el texto de Madrigal destaca por la reivindicación no psicologizante del principio de congenialidad que gobierna la hermenéutica de Schleiermacher (hoy tan devaluado), una congenialidad construida mediante la reconstrucción documental del proceso genético autoral.

En otro orden de cosas, en “*Cristóbal Nonato* y el proyecto político-identitario de Carlos Fuentes”, Christian Sperling aprovecha el concepto bajtiniano de

heteroglosia, así como una nutrida literatura secundaria sobre Fuentes, para elaborar una lectura de *Cristóbal Nonato* (1987) como “oculsión paródica de las novelas del *boom*” (225) o, más específicamente, como un caso de recepción crítica intratextual de la poética que el novelista formuló en *La nueva novela hispanoamericana* (1969) y puso en práctica en obras previas a la aquí estudiada. De acuerdo con Sperling, frente a esa poética arraigada “en el sustrato intelectual de la filosofía de lo mexicano” y centrada en “el afán de psicoanalizar a una nación [...], en *Cristóbal Nonato* [...] trasciende una intención carnavalesca, inclusive paródica, [...] se ironiza sobre aquellas características de la obra temprana” (211). El resultado de esta carnavalización es —a juicio del estudioso— la puesta en entredicho del proyecto desalienante de la novelística del *boom*, o, en otras palabras, la entrada en el discurso novelesco de Fuentes de la imposibilidad de subvertir las estructuras de poder sociocultural en el ámbito latinoamericano, misma que se presenta “por medio de una especie de determinismo discursivo: los personajes son títeres de los discursos; a pesar de las creaciones lingüísticas y la renarración [*sic*] irreverente de la historia oficial, las estructuras de poder siguen intactas, e incluso se reafirman en el desenlace” (216).

El caso de “Efectos imantados: un viaje por la novelística de David Toscana”, de Ada Aurora Sánchez, es el de un estudio que, mediante el discreto pero poderoso empleo de la fenomenología de la lectura de Wolfgang Iser junto con el del concepto bajtiniano de *cronotopo*, y a través de un recorrido por cuatro novelas del escritor regiomontano —*Santa María del Circo* (1998), *Duelo por Miguel Pruneda* (2002), *El último lector* (2004) y *Los puentes de Königsberg* (2009)—, consigue dos objetivos: en primer lugar, caracterizar el mundo de la obra toscaniana, la provincia mexicana ficcionalizada, como el ámbito idóneo de aparición de personajes con “fisuras existenciales” que rayan en el arquetipo del extravío, pero sobre todo, logra postular con solvencia la tesis de que la lectura de la obra de Toscana produce el efecto perlocutivo de una tensión entre la apropiación estética de las novelas y el horizonte de prejuicios (sobre todo morales) de quien lee. En palabras de la autora: “El lector que responde a la estructura apelativa de la narrativa toscaniana se siente jalado por

fuerzas contrarias que producen una tensión especial; se ve expuesto a personajes de sombras y asombros, que renuncian a la racionalidad para dejarse llevar por sus impulsos y pasiones” (249).

Un ejemplo más de aplicación hermenéutica exitosa —esto es, de oportuno hallazgo e implementación del instrumental crítico que la obra literaria, desde su singularidad, solicita para ser comprendida— es el de “El cronotopo del umbral: hacia una hermenéutica de la temporalidad en Estridentópolis”, de Alberto González Rodríguez. Con el propósito de hacer explícita la saturación semántica de los textos estridentistas —especialmente el poema “Silabario”, de List Arzubide—, el autor acude a la categoría bajtiniana pertinente para leer el entramado de relaciones espacio-temporales asimiladas a ese peculiar caso de “ciudad letrada” llamado Estridentópolis. El estudio confirma con abundancia de ejemplos comentados la tesis de que:

[...] en los textos estridentistas, el umbral se manifiesta como un gran conglomerado espacial representado por la ciudad, pero cada espacio contenido dentro de ella comparte la especificidad del cronotopo del umbral bajtiniano. Calles, plazas, cafés, tranvías, automóviles, la penumbra del cine, todos los lugares se convierten en espacios limítrofes donde el encuentro de todos con todos es inevitable. (281)

En “Pasajes al inframundo en la narrativa de Amparo Dávila”, Lidia García Cárdenas se pregunta por “la carga simbólica de las escaleras” (299) en los cuentos “Fragmentos de un diario” (1959), “El desayuno” (1964) y “Óscar” (1977) de la narradora zacatecana, así como por la relación entre los espacios diegéticos y el contexto histórico en que los cuentos fueron creados. Difícilmente puede hablarse aquí de *subtilitas explicandi*, en la medida en que la autora, pese al decoroso análisis proxémico del tópico de las escaleras a partir de los postulados de Lotman y Bachelard, emplea acríticamente la noción de *símbolo*, por una parte, y, por otra, hace un intento poco productivo de contextualización histórica de los cuentos. Ejemplo de lo primero —y no el único—, esta curiosa inferencia extraída del análisis de “El desayuno”: “El color verde, durante la

Edad Media, fue el blasón de los orates. Entonces el diván [verde] representa la locura de Carmen que ha de llevarla al crimen” (314). Ejemplo de lo segundo, el entendimiento del contexto histórico de los relatos de Dávila en los términos reduccionistas de las políticas sexenales de los gobiernos mexicanos comprendidos entre 1952 y 1977.

También del análisis de tres cuentos —ahora de una célebre sinaloense— se ocupa Cecilia Colón en “Tres mujeres: una Inés Arredondo”. El propósito del estudio es explorar “cuál ha sido el rol femenino que la autora presenta en tres textos ubicados en diferentes épocas” (337): “La Sunamita” (1965), “Atrapada” (1979) y “Sombra entre sombras” (1988). También aquí se echa de menos el rigor conceptual, no porque el ensayo carezca de un marco de referencia feminista, sino porque el abordaje de la temporalidad diegética, las puntualizaciones sobre el erotismo en los cuentos y, en general, los juicios de la autora son marcadamente impresionistas: calificar la enunciación de un personaje como “muy fuerte y muy dramática” (349), o escribir que una voz narradora “involucra a los lectores, les muestra sus sentimientos y prácticamente ellos terminan llorando con ella” (339), hace pensar que la congenialidad hermenéutica es un fenómeno que no merece la pena tematizar, sino solamente asumir y celebrar.

Cierra el libro el estudio “La hermenéutica de Roman Ingarden en ‘El Faisán’ de Beatriz Espejo”, de Jesús Leticia Mendoza Pérez. En él, mediante un cuidadoso análisis sintagmático del estrato de las unidades de sentido del cuento de Espejo, la autora reconstruye en los términos de la fenomenología ingardeniana el mundo ficticio del relato y, en virtud de este trabajo de recolección y concatenación de segmentos discursivos, organiza ese mundo en “campos semánticos o papeles de la protagonista: novia, casada, madre, mujer abnegada de las infidelidades del marido, viuda, propietaria” (394). En la parte final del ensayo, Mendoza apela a la teoría del símbolo de Ricoeur para conferirle a la protagonista de “El Faisán” una representatividad ejemplar de la mujer mexicana terrateniente en las primeras décadas del siglo xx, simbolicidad tanto más poderosa cuanto que se basa en una sólida *close reading* del cuento.

SIGNOS LITERARIOS

Para terminar, cabe hacer mención de la única falla editorial que encontré en el libro: la numeración corrida de las notas a pie de página de todos los textos, asunto desorientador para quien desee, por ejemplo, citar una nota del último ensayo, donde Mendoza habla de Pierre Bourdieu: es la número 570; en realidad, es la nota 40 del trabajo.

*Gabriel Astey**
Instituto Superior de Intérpretes y Traductores

D. R. © Gabriel Astey, México, D. F., julio-diciembre, 2014.

* gabastey@yahoo.com.mx