

## Claudio Guillén en el recuerdo

editado por Antonio Monegal, Enric Bou, Montserrat Cots

# La percepción de la metáfora

Mario J. Valdés

(University of Toronto, Canada)

**Abstract** A discussion of the process of figuration described by Paul Ricoeur illustrated by comparative analyses of poems by Octavio Paz, Rosario Castellanos and Dylan Thomas, framed by references to the lessons of Claudio Guillén and perspectives shared with the author, formulated in terms of a philosophy of culture that spouses intersubjective and contextualized reading.

**Keywords** Metaphor. Historicity. Intersubjectivity. Figuration. Hermeneutics.

Tuve el gusto de conocer, trabajar y tener una estrecha amistad con Claudio Guillén desde 1978. Discutíamos sobre literatura comparada y la marginación de las letras hispánicas entre los comparatistas europeos. Claudio tuvo gran influencia en el desarrollo de mi pensamiento sobre la historia literaria. Recuerdo con precisión nuestras charlas sobre Fernand Braudel y su posible ejemplo para una nueva historia literaria. Fue por la nominación de Claudio que fui elegido presidente del Comité de Coordinación de Historia Literaria Comparada de la Asociación Internacional de Literatura Comparada, cargo que ocupé desde 1992 a 2002. A través de nuestras discusiones llegamos a una postura intelectual común. Claudio ha expresado este acercamiento a la literatura con su acostumbrada claridad en la ponencia que pronunció en el III Congreso Internacional de la Lengua Española en Rosario, Argentina, en 2004. Cito unas líneas:

Lo importante y prioritario hoy, es la perspectiva histórica, la percepción de continuidades y discontinuidades, la inteligencia del devenir, que se compadece mal con esa esencialidad que estorba gravemente el discurso sensato de la identidad.

[...] Decíamos antes que el saber acerca de las letras o literaturas propias, o de la cultura propia – [usando] este término en su acepción como conjunto o patrimonio de obras y prácticas artísticas e intelectuales –, es en realidad un proceso paulatino de autoconocimiento.<sup>1</sup>

1 El texto de la ponencia está disponible en [http://congresosdelalengua.es/rosario/plenarias/guillen\\_c.htm](http://congresosdelalengua.es/rosario/plenarias/guillen_c.htm) (2017-09-13) y en este volumen.

Ya en 1996 pude poner en práctica estos conceptos cuando empecé los proyectos de historia literaria comparada en América Latina, Europa central, los países nórdicos y, ahora por la iniciativa y vigor de mis colegas de Santiago de Compostela. Es decir, las ideas de Claudio han regresado a casa.

Tomándome enormes libertades con un texto del poeta gallego Miguel González Garcés puedo decir:

El viejo mundo llora en la voz de los olmos.  
Puertas de un templo vacío.  
Un camino acaba de morir en el bosque.

Lo que nos corresponde a todos los que nos consideramos comparatistas es continuar el camino que llevaba Claudio. En este espíritu les ofrezco este trabajo que dedico a la memoria de Claudio Guillén.

Las ideas que expongo a continuación son, propiamente dicho, parte de una filosofía de la cultura. Su característica básica, que comparto con Claudio Guillén, es que es una filosofía que busca explicar la subjetividad en términos del diálogo y, en su realización más íntima, el diálogo entre escritor y lector.

Este pensamiento empezó, en mi caso, en el aula explicando temas y textos de literatura comparada y por la frustración de la ausencia y aún ignorancia de las letras hispánicas demostrada ampliamente por nuestros colegas de otras literaturas, encerrados en el trío de las letras inglesas, francesas y alemanas. Guillén, maestro y lector extraordinario, iniciaba su interpretación del texto literario con la confianza y la seguridad en sí mismo de que su comentario llegaría al fondo debido, pero en su pasión por el texto descubría que era en la explicación misma que estaba impartiendo donde lograba su aproximación más completa al texto. Yo, como ustedes, he comprobado la experiencia docente de Guillén.

Será conveniente aquí recordar las palabras de Claudio Guillén en *Entre lo uno y lo diverso*:

la literatura puede considerarse como a la vez un nivel de la realidad y un proceso creativo, continuamente reanudado por el encuentro del lector y del escritor con una pluralidad de preconceptos. El proceso de la literatura exige la intervención del individuo entero, crítico incluso insumiso y desobediente frente a las normas prevaletentes. (Guillén 1985, 428)

El debate entre los conceptos opuestos de la literatura, si es universal o específica a un lugar, tiempo y lengua, parece interminable desde el siglo XVIII y todavía está entre nosotros según una encuesta en *El País*.<sup>2</sup>

---

2 Collera, Virginia (2008). «¿Existe la literatura universal?». *El País, Babelia*, 12 de enero.

Es fácil relacionar los conceptos opuestos con los diversos planos de la ideología cultural: lo internacional versus lo nacional o, aun, lo regional. Sin embargo, a un nivel más profundo que es el de la literatura como proceso vital, esta oposición se disuelve, ya que toda obra literaria empieza con la especificidad de una lengua, un tiempo, y un público determinados, pero también toda obra como lectura tiene la potencialidad de trascender los límites de origen y entrar en el proceso literario que no tiene límites.

Por supuesto que la obra que se lee hoy no es la misma que se leyó antes. La nueva lectura es un derivativo nuevo que enriquece al original. Si esto está tan claro, ¿por qué sigue el debate? Podríamos decir que es porque no todos han leído a Guillén, pero la respuesta más amplia es sencilla y es porque la literatura es un producto social además de creativo y existe en un mundo de ideologías y de dominación de los unos sobre los otros y por el deseo de dominar al otro. Los recursos de manipulación que ofrece el comentario crítico se hallan movilizados fundamentalmente en el plano en que la ideología actúa como discurso justificativo del poder, de la dominación.

¿Cómo más se puede explicar el exilio impuesto a Alexander Solzhenitsin en 1974, dos años después de haberle sido otorgado el premio Nobel, debido a la extrema condenación de la crítica literaria en la Unión Soviética o, entre nosotros, la condenación de la crítica franquista de la obra de Pérez Galdós, Miguel de Unamuno y Miguel Hernández, entre tantos otros? ¿Y en los Estados Unidos de América la condena a Carlos Fuentes por parte de la prensa conservadora por sus novelas, especialmente *La muerte de Artemio Cruz*? Así es que tenemos discursos apasionados sobre la literatura favorecida por el régimen, y otros altamente soberbios sobre las limitaciones parroquiales de la crítica oficial. En concreto, hay una intolerancia a lo que sea diferente. El mundo en el siglo XXI necesita al comparatismo más que nunca.

No ha habido voz más clara e informada sobre el proceso literario que la de Claudio Guillén. Para Guillén el proceso de comunicación en que se manifiesta el fenómeno literario es también un proceso de creciente historicidad. El tránsito del emisor al receptor supone dos cosas: el texto, primero, se concretiza y actualiza en la lectura y el lector, que comprendemos hoy mejor, tras Roman Ingarden y Wolfgang Iser, que suple blancos, compensa silencios, completa alusiones, responde a preguntas, rehúsa o consiente ser persuadido, escucha a los interlocutores de un diálogo, restituye normas, explora significaciones, en suma, dialoga él mismo con el texto. Pero esta recepción puede no terminar ahí. El lector afectado paulatinamente por lo que ha leído, que acaso no coincide del todo con su previa disposición cultural o el conjunto de convenciones sociales que ha aceptado sin reflexionar, pasa a encontrarse ante un horizonte diferente de expectativas, como diría Hans-Georg Gadamer.

Podemos preguntarnos con cierta perplejidad, ¿cómo es que ante tan lúcida explicación como la de Guillén, Iser, Gadamer, Ricoeur, y muchos

otros, sigan algunos en la docencia universitaria repitiendo la tontería de antaño que insiste en el texto completo, absoluto y cerrado? Sabemos que hay personas que niegan la evolución de las especies, incluso hay quien insiste en leer la Biblia literalmente. Si la ciencia no es inmune a la ceguera, ¿por qué las letras han de estar absueltas? Estas ideas no son novedad, ya que en 1888 Nietzsche publicó *El ocaso de los ídolos* donde propone que hay dos modos de reflexionar sobre la historia: primero, la tendencia que pretende fijar las normas para encontrar un modo único, eterno y verdadero, y, segundo, el modelo afirmador de la vida que reconoce que hay y siempre habrá diferentes visiones de los distintos proyectos de los seres humanos. Aunque Nietzsche no reconocía ninguna posibilidad de armonizar el conflicto de interpretaciones, nosotros insistimos en el poder del diálogo.

El problema en la crítica literaria no está en las diversas respuestas que se dan sobre el texto literario, está en las preguntas. Quiero elaborar cómo la literatura comparada abre el pensamiento y libera a las preguntas de su prisión del siglo XVIII. A mi parecer la disciplina de la literatura comparada propone distintos programas de preguntas sobre el fenómeno complejo de la creación siempre renovada del texto literario y su historicidad, pero también creo que la literatura comparada propone un preponderante objetivo. El comparatismo es una práctica que se realiza a través de un conjunto de relaciones que operan en la lectura y relectura de textos literarios. Este es un tejido de modalidades referenciales que Guillén llama coordinadas que inquietan (cf. Guillén 1985, 18). Para Ricoeur es la tensión entre el pensar teórico y el saber histórico, la continuidad y el cambio. Estas polaridades templadas por la disciplina de explicación se convierten en una dialéctica, es decir, un modo de pensar que, lejos de ser método, es una filosofía de la interpretación del ámbito cultural. Raymond Aron nos recuerda: «la existencia humana es dialéctica, es decir, dramática ya que actúa en un mundo incoherente, se compromete a pesar de la duración, busca una verdad que huye, sin otra garantía que una ciencia fragmentaria en una reflexión formal» (Aron 1938, 444). Esta lección la aprendí del que fue mi maestro intelectual, Paul Ricoeur, que solía decirme que la característica propia del estudioso que sabe aprender de otros sigue siendo, a través de los siglos, el énfasis puesto en la amistad que nos hace connaturales al otro. No hay verdad sin amistad, insistía. Para mí ha sido fundamental esta lección y es la amistad que aquí reúne a Claudio Guillén, Paul Ricoeur y al que da esta ponencia.

Nuestro comparatismo se define por la búsqueda de la intersubjetividad y el entendimiento de las diferencias que resultan cuando distintos poetas y, por supuesto, distintos lectores se acercan a un tópico humano como es el amor, la lealtad, o la anticipación de la muerte. Entre las modalidades referenciales que señalaba Guillén reconozco, como la primera, la tensión de significados en la metáfora. Es ésta la impertinencia semántica que le presta dinamismo al ímpetu imaginativo dentro de la lectura. La

segunda es la contextualización del texto en tiempo y espacio y su relativa distancia del lector que siempre es un acto que se tiene que vencer. La tercera es reconocer y apreciar las apropiaciones de aspectos del sistema literario hechas por el autor. Como dijo T.S. Eliot, los malos poetas imitan, los buenos roban. Cuarta, y última, es la lectura sin fronteras, lectura sin límites de tiempo, lugar o lengua, a veces disfrutando el texto en su lengua original y a veces a través de la traducción reconociendo plenamente que el traductor es también intérprete. Algunos dirán que esta lectura no es válida ya que se realiza por medio del filtro de la transposición de una lengua a otra bajo el criterio del traductor, pero a estos colegas les recuerdo que toda obra clásica se lee a través de múltiples intérpretes; ¿cuántos podemos leer a Homero en su versión original y cuántos de éstos pueden también leer a Basho? La comunidad de lectores y comparatistas forma la comunidad que mantiene en vigor el sistema literario que circunda a la obra clásica y profundiza en ella.

Decíamos que la primera relación es la tensión de significados. El sistema de signos de un lenguaje natural se manifiesta en la comunicación de los hablantes de esa lengua y esto opera aún cuando surge la impertinencia semántica de la metáfora en que las palabras eclipsan el sentido natural de la lengua. El lector que acepta el reto de la impertinencia semántica y logra el sentido metafórico que surge de las ruinas del sentido literal ha sido parte de la creación poética. Por ejemplo, consideremos los siguientes versos de Octavio Paz en «Piedra de sol»:

Verde soberanía sin ocaso  
 Como el deslumbramiento de las alas  
 Cuando se abren en mitad del cielo  
 (Paz 1960, vv. 13-15)

En estos versos se da un doble aspecto indeterminado. A primera vista no se entiende cómo es que «verde soberanía» puede compararse a un «deslumbramiento» y tampoco es evidente cómo las alas cuando se abren pueden producir un deslumbramiento. La palabra «cuando» del tercer verso es una conjunción que tiene como función producir una especificación temporal en la oración subordinada. El problema semántico está en que no está claro cómo debemos entender la especificación temporal de «las alas que se abren en mitad del cielo» y, aún menos, cómo pueden producir un deslumbramiento. Metafóricamente leemos que la verde soberanía es como un deslumbramiento de alas cuando éstas se abren en mitad del cielo. La clave aquí está en el hecho de lo repentino del abrir las alas.

Pasemos a la contextualización de los versos para desarrollar nuestro comentario comparativo. El poema es obra de un mexicano escribiendo a mitad del siglo XX sobre la conquista de los aztecas por Cortés y sus aliados tlaxcaltecas, y la supervivencia de estas culturas en el México actual.

En este contexto se alude al poder, al dominio y la repentina ruptura de la hasta entonces no desafiada soberanía de Tenochtitlan sobre la meseta central de México desde Veracruz hasta las montañas del Pacífico. La referencia no es directa sino más bien indirecta a través de indicadores semánticos y sus relaciones paradigmáticas como son la aparente soberanía sin fin, sin ocaso, que ponen en movimiento imágenes de imperio, de poder absoluto, de dominación de pueblos enteros y de subyugación del vencido. Igualmente fuerte es el efecto referencial del deslumbramiento en mitad del cielo que señala una ruptura de la soberanía hasta entonces intacta. La alusión al pájaro cuyas alas se abren nos sugiere la fuerza del intruso dentro de la uniformidad impuesta por el poder soberano. Las referencias intertextuales abundan en casi cada verso de este poema. Recordemos los haikús de Thiago de Mello que evocan el asombro de los portugueses ante la grandeza de la Amazonía como verde soberanía sin fin o, aún más notable, la costa de México vista por primera vez por los marineros españoles como un mar verde en que se perdía toda orientación según recuerda en sus memorias Bernal Díaz del Castillo. No cabe duda que la literatura se hace de otra literatura y del ingenio del poeta para apropiarse de las imágenes. Este proceso no tiene fronteras de tiempo o de espacio.

Estas consideraciones nos traen a la relación subjetiva y luego intersubjetiva entre el lector y el texto. Supongamos que esta lectura de «Piedra de sol» se ha realizado en conjunto con previas lecturas de textos ajenos y próximos al poema como son *La verdadera historia de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo y *La grandeza mexicana* de Bernardo de Balbuena o la poesía de André Breton, Lautréamont y, por supuesto, otros textos de Octavio Paz. ¿Cómo afecta este repertorio de imágenes y metáforas nuestra lectura del poema? Obviamente surge una interpretación sumamente subjetiva, ya que ninguna de estas lecturas al margen del poema es ni necesaria ni indicada. La lectura subjetiva nos trae al portal de la cuarta relación con el texto.

La base de esta cuarta relación está en que el lector se comprometa con el texto con tal intensidad que la relectura se convierta en la búsqueda de una consistencia, un sentido personal. El poema tiene que tener sentido para el lector, ya sea un sentido más cotidiano o un sentido nuevo, metafórico, creado de las ruinas de la impertinencia semántica. Sea cual fuere, el poema tiene que tener sentido para que el lector pueda explicárselo a sí mismo y a los demás. Parecería por lo tanto que una interpretación idiosincrásica por parte del lector no sólo es inevitable sino hasta cierto punto necesaria. Pero no acaba aquí el proceso, sino que empieza, y es cuando el lector quiera compartir su interpretación personal con otros y quizá discutir los puntos más atrevidos de su lectura. Es aquí cuando el lector se convierte en comentarista del texto y tiene que emprender la tarea de explicarse sin cerrar el texto a otras interpretaciones en el debate abierto que es la crítica comparatista. Si este comentarista tiene interés en comu-

nicarse pondrá énfasis en el hecho que el sentido textual que ha elaborado es una construcción de interacción dinámica y, por lo tanto, si tiene algo de validez más allá del sentido subjetivo, reside en el poder ser compartido.

Sin duda éste es el reto más difícil para el crítico. Tiene que elaborar un lenguaje intersubjetivo para traducir la creación subjetiva de su experiencia estética con el poema y, sin embargo, mantener la esencia de su lectura. Este lenguaje intersubjetivo es el lenguaje de explicación. El crítico tiene que buscar un medio de comunicación en común con sus oyentes o lectores. La explicación no niega a la subjetividad, más bien, la transforma en intersubjetividad.

Resumiendo, esta cuarta relación es la explicación abierta del texto tomando en cuenta la intertextualidad, reflexionando sobre los préstamos hechos por el poeta, pero también y, mucho más complejo, es la explicación del palimpsesto de varias lecturas hechas por el lector que busca el sentido de las imágenes y metáforas.

El reto al comparatismo no son, ni nunca deben ser, las limitaciones que demuestran los que escojan limitarse a una lengua, y aún a una región, como materia de investigación, sino las propias nuestras como comparatistas en el siglo XXI. Tenemos que mantener los valores de los colegas que nos han abierto el camino, relacionando el texto y el sistema literario con la historicidad del texto y, por supuesto, la realización del texto por el lector. Y si esto no fuese suficiente reto, como Guillén decía, de algún modo poner todo esto en el marco de una historia literaria comparada.

Dentro de las obvias limitaciones de un artículo voy a intentar este ejercicio, común a todos nosotros, con unos poemas de orígenes muy distintos que por esa alquimia de la lectura se han impuesto en mí desde hace muchos años. Propongo aquí considerar un poema del galés Dylan Thomas y un poema de la mexicana Rosario Castellanos. Lo que une a Dylan Thomas y a Rosario Castellanos no son las circunstancias de sus trágicas muertes sino su poesía ante la muerte anticipada.

En mi comentario no me ocuparé en buscar influencias, paralelos o fuentes en común. Mi empresa será examinar las diferencias entre los dos poemas en circunstancias muy parecidas en la creación poética. Debe reconocerse que la suposición fundamental es que la obra literaria, como hemos dicho al principio, es parte de un proceso continuo. El filósofo francés Paul Ricoeur le ha dado nombre: el proceso de figuración. Ricoeur define este proceso en su obra maestra *Tiempo y narración* (1983) como un arco continuo que empieza para el lector con el reto del texto y su elaboración de éste, es decir, la configuración del texto. La segunda parte de esta trayectoria es la explicación de la comprensión del texto con el propósito de compartido con otros que pueden estar de acuerdo o desacuerdo con la visión de su configuración. Esta segunda parte la denomina Ricoeur la refiguración, ya que la configuración original se tiene que rehacer para poder ser comunicada a los otros lectores. El final del

arco es el residuo de este debate de figuraciones y su depósito en el archivo del pensamiento imaginativo, este es el caudal de nuestra herencia cultural, la prefiguración que es el surtidor inagotable de la civilización.

El poeta y el lector de poesía entran al proceso en el acto de configuración en el que dan sentido metafórico a los diversos y distintos elementos del discurso social en que viven y el que rescatan del pasado, éste es el momento de máxima creatividad. La siguiente fase es la de la refiguración, cuando tanto el poeta como su lector reflexionan sobre el sentido metafórico que han creado ampliándolo en relación con otros textos, otras lecturas del sistema literario y buscando las palabras para poder explicárselo a otros. La refiguración es la matriz de la crítica literaria. El proceso mismo es la obra colectiva, del pasado y el presente, todo lo que esté al alcance del poeta y del lector de poesía. Es de este profundo mar de creatividad de donde se nutre el poeta y su lector y es a este mar que quizá yo pueda añadir unas gotas más. Esta es la prefiguración que es el principio y el fin del proceso.

Estas ideas sobre el proceso de figuración son a la vez filosofía y literatura comparada. Como filosofía forman parte de la hermenéutica de Ricoeur expuesta por primera vez en seminarios de literatura comparada en Toronto y como literatura comparada son el *modus operandi* de numerosos comparatistas en todo el mundo.

Rosario Castellanos, poeta, novelista, profesora de letras en la Universidad Nacional de México, nació en la Ciudad de México en 1925. Murió en 1974 de un choque eléctrico en su apartamento en Jerusalén; era embajadora de México en Israel. Cuando leemos el poema «Presencia» de Rosario Castellanos (1998), un número de imágenes de autodesvalorización y humildad rodean la anticipación de la muerte antes de leer la estrofa final de afirmación. El poema perturba por la poderosa disminución de la identidad personal, la carencia de pasión y la disminución de la promesa de redención. No hay desafío a la muerte, ni angustia de la pérdida existencial como la encontramos en el sentimiento trágico de la vida de Unamuno. Tampoco existe la callada aceptación de la muerte como si fuese el pasaje a una mejor vida como hemos leído en Santa Teresa. La afirmación simple y singular de la vida se limita a la participación en la comunidad humana. El poema de veinticuatro versos empieza así:

Algún día lo sabré. Este cuerpo que ha sido  
mi albergue, mi prisión, mi hospital, es mi tumba.  
(Castellanos 1998, vv. 1-2)

Los últimos versos recogen el patetismo singular de este poema:

Nadie verá la destrucción. Ninguno  
recogerá la página inconclusa.  
Entre el puñado de actos

dispersos, aventados al azar, no habrá uno  
 al que pongan aparte como a perla preciosa  
 [...]
 aunque yo olvide y aunque yo me acabe.  
 Hombre, donde tú estás, donde tú vives  
 permanecemos todos.  
 (vv. 13-18, 22-4)

Esta respuesta estoica a la muerte con su apacible aceptación de la mortalidad y los límites humanos tiene su propio toque moderador en el sentido de comunidad presentada por la humanidad como el lugar de morada. No puede haber referente intertextual a una fe religiosa en la resurrección o la unión beatífica porque el poema excluye todos los referentes religiosos. Tenemos que regresar a los estoicos de Roma como, por ejemplo, el romano Marco Aurelio en su novena meditación, para hallar un fuerte lazo poético. El intertexto contrastante que servirá de contrapunto expresa un sentido de ira contra la muerte. Los dramas, poemas y ensayos de Miguel de Unamuno nos proporcionan materia de contraste sustancial, pero creo que hay un poeta que pertenece a otra cultura y otra tradición literaria que surge como un contrapunto contrastante preciso. El poema «Y la muerte no tendrá dominio» de Dylan Thomas sirve este propósito.

Dylan Thomas, poeta galés, nacido en Swansea en 1914, murió antes de cumplir cuarenta años en 1953 de un exceso de alcohol en una juerga en Nueva York. En su corta vida de 39 años Dylan Thomas escribió más de doscientos poemas. En 1952, un año antes de morir, publicó ochenta y nueve poemas en un volumen titulado *Collected Works*. Su amigo y colaborador, Daniel Jones, añadió cien más que Thomas había publicado en revistas o simplemente había dejado en manuscrito. El poema «And Death Shall Have No Dominion» que cito aquí se publicó en 1933. Desde los once años escribió poesía hasta el día antes de su muerte. Thomas también publicó cinco libros de prosa y una obra de teatro, *Under Milk Wood*. Todas estas obras fueron publicadas póstumamente por Daniel Jones.

Las metáforas de Dylan Thomas son una exploración audaz de la referencialidad que forma su cultura; lejos de ser una mera sustitución se distinguen por su impertinencia semántica de la metáfora viva, como diría Paul Ricoeur. La tercera estrofa de su poema «Y la muerte no tendrá dominio» lee así:

And death shall have no dominion.  
 No more may gulls cry at their ears  
 Or waves break loud on the seashores;  
 Where blew a flower may a flower no more  
 Lift its head to the blows of the rain  
 Though they be mad and dead as nails,

Heads of the characters hammer through daisies;  
Break in the sun till the sun breaks down,  
And death shall have no dominion.  
(Thomas 1971, vv. 19-27)

[y la muerte no tendrá dominio  
que ya no les chillen las gaviotas al oído  
ni rompan las olas ruidosas en las costas;  
donde floreció una flor que ya no levante  
una flor su capullo a los golpes de la lluvia;  
aunque estén locos, y muertos como clavos  
martillen las cabezas de los personajes entre margaritas.  
Irrumpir al sol hasta que el sol se rompa,  
y la muerte no tendrá dominio.]

Este contraste resulta aún más cortante al reconocer que la voz lírica de Thomas se refiere a la muerte de sus otros mientras que la voz lírica de Castellanos proyecta su propia muerte. El poema de Castellanos contiene el fin de la voz lírica y el olvido y la morada de la humanidad como resignación, pero en el poema de Thomas se acentúa el rechazo a la finalidad de la muerte: «Irrumpir al sol hasta que el sol se rompa, y la muerte no tendrá dominio».

No sólo tenemos aquí dos maneras diferentes de responder a la muerte, diría que son ejemplos contrarios: la aceptación estoica de la muerte, sin símbolos religiosos que mitiguen la negación, contrasta con el intenso rechazo al supuesto dominio de la muerte; ambos poemas recurren a un sentido de humanidad como señal de la continuación de la vida.

La autoconstancia del ser humano es la recapitulación de la vida para que otros puedan reconocer a la persona como individuo y es precisamente esta condición del vivir que se ve amenazada por la muerte en el poema de Rosario Castellanos y no hay duda que lo que se va a perder con la muerte es el individuo. No hay evasión de este aspecto central del ser como la identidad amenazada. Dylan Thomas subraya la oposición entre los dos polos de la autoconstancia que va acabar y la perpetuación del personaje. Hay identidad lírica en ambos poemas y, para el lector, el sentido de los textos está envuelto en la configuración que haga de dicha identidad.

Dos vidas muy distintas, las de Thomas y Castellanos, mundos aparte el uno de la otra y, sin embargo, ambos forman parte de ese proceso que es la literatura. La muerte anticipada y la muerte de un ser querido han sido enfoque de la poesía desde la antigüedad y hoy en día, gracias a traducciones, forman un caudal de imágenes, símbolos y metáforas de una riqueza sin límite. Recordemos el poema «Vendrá de noche» de Miguel de Unamuno, o los poemas de Ausias March, Jorge Manrique, Quevedo, Blake o Rilke.

Al delinear su personaje lírico, Castellanos inclina la balanza de la identidad de una manera tal que la furia de Dylan Thomas, una vez calmada, no puede igualar. El sentido emotivo de una confesión en primera persona vuelve el foco de la atención sobre los lectores que tienen el poder del recuerdo o del olvido.

El sentido que como lectores damos al texto es una dialéctica que consiste en convertir el texto poético en propio y darle la singularidad que corresponde a las demandas de nuestra visión del mundo. El texto no existe sin la respuesta del lector, pero aún la más cuidadosa organización del texto no puede controlar la respuesta del lector. El texto exige respuesta, el intertexto cultural que es particular a cada lector ayuda a formular la respuesta y la configuración del texto es la acción de realización. Los poemas de Rosario Castellanos y Dylan Thomas son objetos culturales en espera de lectores. Al ser leídos se transforman en obra de creación en la configuración que cada lector les presta. Cuando se separa la obra del autor, el ser total de aquel escrito se condensa en la significación que le otorga el lector. Este significado es una posición interpretativa provisional de reflexión que se retorna en el diálogo continuo entre lectores acerca de la obra como arte literario. Esta crítica no elimina la indeterminación creativa del arte sino que intensifica y sostiene las posibilidades de expansión del comentario sobre la obra de arte que la acompaña en su trayectoria cultural como creación.

El ciclo hermenéutico que empieza con la configuración del texto por el lector, tomando y retornando los referentes que ya están en la prefiguración cultural, concluye en la refiguración que es la tradición del diálogo entre críticos y lectores que comparten las distintas configuraciones. Es la búsqueda de un lenguaje efectivo de explicación que trasladará la configuración del texto fuera de la respuesta subjetiva y la llevará a la comunicación intersubjetiva, que es el objetivo de toda crítica literaria. Los términos de la explicación no son la descripción lineal del texto, ni la repetición de lo que reveló la lectura sino el despliegue de la coordinación entre los repertorios históricos, sistemáticos y la configuración particular del lector.

Vale preguntarnos aquí en qué consiste la diferencia entre la crítica literaria en general y la crítica del comparatismo. Entendiendo por esta designación toda crítica que se acerque a la obra con un compromiso de la historicidad del texto y la determinación de no limitarse ante fronteras lingüísticas o culturales, siempre respetando las diferencias. Esta es la crítica literaria sin fronteras.

Hablar de la interpretación literaria en términos del estudio comparativo como ha hecho Guillén es tratarla como un complejo de enunciación incorporada a los enunciados objetivadores del discurso de la historia literaria. En este complejo del análisis comparativo se puede distinguir varios componentes: en primer lugar, el deseo de clarificar y explicar un conjunto de significaciones consideradas oscuras para el

interlocutor; enseguida, el reconocimiento del hecho de que siempre es posible interpretar de otro modo el mismo texto y, por lo tanto, el reconocimiento de un mínimo inevitable de controversia, de lo que Ricoeur ha llamado certeramente el conflicto de interpretaciones; después, el ajuste, la pretensión de dotar a la interpretación asumida con argumentos plausibles sometidos a la crítica de otros y, finalmente, el reconocimiento que detrás de la interpretación subsiste siempre un fondo impenetrable, opaco, porque, como nos ha enseñado Hans-Georg Gadamer, el texto es inagotable, este fondo consiste de motivaciones personales y culturales que el crítico nunca ha terminado de explicar o aún de entender. En este complejo de componentes, la reflexión avanza de la enunciación a la explicación y es de esperar que esta interpretación sea recibida dialécticamente por su destinatario.

Implícita en nuestra discusión late aquella pregunta hecha por Jean Paul Sartre hace más de cincuenta años: ¿Qué es la literatura? En nuestra respuesta está toda la razón de ser del comparatismo. La literatura puede considerarse a la vez como una instantánea de la cotidianidad y un proceso continuamente reanudado en el encuentro del lector y su texto con una pluralidad de preconceptos, lo que Gadamer llamaba los prejuicios de la realidad discursiva y lo que Paul Ricoeur llamó la prefiguración del texto.

Este proceso que es la literatura exige la intervención completa del lector, el que Julio Cortázar designó como el lector cómplice. Este lector, como ha dicho Guillén, es crítico, insumiso y desobediente ante las normas prevalecientes y los juicios del especialista. La historia nos enseña que las totalidades son insuficientes y parciales. Los conjuntos expresivos del texto cambian, se enriquecen, y se transfiguran merced a la participación imaginativa del lector que realiza al texto como parte de su propia experiencia vital. Tenía razón el Pierre Menard de Borges cuando afirmó que su Quijote era superior al de Cervantes.

Sin duda nuestra idea de la literatura es un preconcepto con su propia historia. Esta historia, por personal que sea, tiene lazos extensos con las historias colectivas y personales que hemos conocido. Esta idea personal de la literatura es un concepto que está evolucionando en nuestra experiencia como lectores y críticos de literatura y si hacemos público nuestro concepto, éste entra en un extenso proceso. Este proceso, vital y dinámico, influye en todos los aspectos de la comunicación creativa. Para explicar y comprender el proceso creativo se requiere una filosofía y no simplemente un método más. Este acercamiento a la literatura es el legado más importante que nos ha dado Claudio Guillén.

Una vez más cito a Guillén:

Lo que tenemos presente al leer, o al investigar, es siempre una parte de este proceso más vasto. Entre la «parte percibida» y el «conjunto concebido», entre los datos y las hipótesis, entre lo leído y los sistemas

de referencia, entre la propia vivencia y la ajena, descubrimos que la autenticidad de nuestra experiencia de la cultura depende de la lucidez de nuestra inmersión en la precariedad interpretativa. (Guillén 1985, 427-8)

Lo que he presentado en este artículo es la hermenéutica filosófica al servicio del comparatismo. Esta es una indagación sobre la creación literaria, su interpretación, difusión, y el lugar que tiene en nuestra vida intelectual y emotiva.

### **Bibliografía**

- Aron, Raymond (1938). *Introduction à la philosophie de l'histoire*. Paris: Gallimard.
- Castellanos, Rosario (1998). «Presencia». *Obras II. Poesía, teatro y ensayo*. Compilador Eduardo Mejía. México: Fondo de cultura económica, 42-3.
- Guillén, Claudio (1985). *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Paz, Octavio (1960). «Piedra de sol». *Libertad bajo palabra*. México: Fondo de cultura económica, 237-54.
- Thomas, Dylan (1971). «And Death Shall Have No Dominion». Jones, Daniel (ed.), *The Poems of Dylan Thomas*. New York: New Directions Books, 49-50.

