

por las fuerzas del mal en donde el peligro mortal acecha hasta por los rincones más insospechados. La vida vacía y delirante de Edgar es receptiva de manera funesta, susceptible a dejarse invadir por lo peor y más terrible que se pueda concebir. *El Cristo obeso* es una instantánea del riesgo insondable, del peligro extremo que enfrenta un ser humano cada vez que conoce a otro.

Ana Elena GONZÁLEZ TREVIÑO

Luz Aurora PIMENTEL, *Constelaciones I. Ensayos de teoría narrativa y literatura comparada*. México, Bonilla Artigas Ediciones, 2012.

Llamaré a esta breve reflexión sobre el libro que nos ocupa hoy “Constelaciones I o los avatares de Luz Aurora Pimentel”, aunque también podría titularlo “La literatura, siempre la literatura”, como un intento por mostrarles lo que me parece significa para ella escribir otro libro de teoría literaria y literatura comparada, actividades que transmuta en formas agudas de lectura, “maneras de comprenderse al comprender el mundo del otro” y que resultan en “la sensación de abandonar un mundo al que se creía pertenecer, en presentaciones y re-presentaciones de mundos con(sentidos), que renuevan los mundos que habitamos” (21). Estoy únicamente parafraseando los párrafos iniciales del primer ensayo que “Sobre el relato” presenta Pimentel porque intento subrayar que sus reflexiones no sólo nos explican las posibilidades de entramado de significaciones de la narrativa, de la literatura, sino que son el resultado de una actividad que no sólo permite interpretar la significación como el resultado de procesos intelectuales, sino emocionales y vivenciales. Por eso, estoy totalmente de acuerdo con María Antonia González Valerio cuando, en el prólogo, escribe que al intentar señalar el objeto del libro de Luz Aurora siente que “falla” (aunque no creo que lo haga, sino que me parece que da justo en el blanco) porque “¿cómo pretender reducir a objeto de estudio algo que se ama tan profundamente y se ha convertido en parte del alma de quien lo hace?” (13). Algo que, además, como la vida, la identidad, el tiempo, fluye continuamente.

Tal vez parezca exagerado decir eso de lo que se anuncia como un libro de ensayos de teoría narrativa y literatura comparada. Sin embargo, *Constelaciones I*, como continuación, suplemento, afinación y refinación de los otros libros de Pimentel, *Metaphoric Narration*, *El relato en perspectiva* (que es uno de los cien libros más consultados de la biblioteca), *El espacio en la ficción* y la serie de ensayos recopilados en diversas antologías y revistas, nos muestra cómo, para ella, la lectura, la crítica, la teoría son procesos interminables, continuos, como todo, que fluyen, confluyen, influyen, que se forman y reconforman continuamente.

Por ejemplo, su análisis de una descripción de Charles Dickens en “Great Expectations” nos enseña a identificar cómo “la descripción se desplaza de la perspectiva de un yo-narrado a la del yo-que-narra, oscilando desde la experiencia y la reflexión, entre el cuerpo en su relación con el mundo y el saber intelectual, reflexivo sobre ese

mundo” (50). A través de una repetición modulada “se vuelve a describir lo mismo que había sido descrito en blanco y resplandeciente, sólo que ahora lo es en amarillo y opaco” (54), lo urgente se vuelve la impresión de un movimiento paralizado que congela el tiempo. “Así, en la “repetición”, el blanco se torna amarillo, lo lleno se enjuta, la luz se debilita hasta no habitar más que la cuenca de los ojos de Miss Havisham; el centelleo de las joyas se torna opaco y la acción de proceso se congela para degradarse en una lenta corrupción de la carne” (54). Al explicarnos esta descripción de Dickens, Pimentel apunta cómo la experiencia sensible es presentada en “segunda y tercera potencias, ya que se multiplica dentro y fuera del mundo ficcional. Dentro porque el niño la hace suya al asimilarla a su propio pasado; fuera, porque gracias a la mediación del narrador, la sola organización semántica y retórica de la descripción transpone la experiencia del niño para evocar en el lector una experiencia verbal —y por ende significativa— del devenir del tiempo, una experiencia que es, además, del orden de lo sensible, incluso de lo cinético” (57). Citó largamente a Pimentel para ilustrar no sólo el alcance de sus reflexiones, sino la minuciosidad y belleza de su escritura.

En otro de los nudos de sus constelaciones, Pimentel extiende la revisión de la historia del concepto de perspectiva que había hecho Claudio Guillén y la atraviesa por los horizontes de Merleau-Ponty, Gadamer y Brooks, por mencionar algunas de sus lecturas al respecto, y nos desenmaraña las perspectivas del personaje, el narrador, la trama y el lector en una obra tan compleja como *Otra vuelta de tuerca*. Su análisis nos explica la imbricación de un personaje-narrador tan enigmático, inconfiable y perturbador como la institutriz de la novela de James, subrayando la perspectiva de una trama disonante que descalifica la interpretación de su “narradora y construye otro mundo posible en los intersticios de su propio discurso, a pesar de ella misma” (91).

Pimentel trabaja también en los intersticios de análisis anteriores, suyos y ajenos. Labra filigranas en orfebrerías anteriores. Por ejemplo, en el capítulo “Tematología y transtextualidad” retoma dos de los espacios fundamentales de la literatura comparada y los trenza. Explora conceptualmente el nivel de términos como “tema”, “motivo” y “mito” en busca de mayor precisión terminológica y mayor nivel de complejidad. Al tradicional acercamiento histórico de esta rama comparatística, suma la trascendencia de un análisis textual y transtextual en todas sus modalidades. Y, por si fuera poco, en el capítulo siguiente, “Los avatares de Salomé”, ejemplifica sus argumentaciones teóricas con lecturas de distintas revisitaciones de la hija de Herodías, hechas por Mallarmé, Flaubert, Laforgue, Wilde y Strauss para subrayar la transformación de “una serie de leyendas y elementos anecdóticos legados por la tradición” en un tema o mito literario que sintetiza “el clima ideológico y moral de una época”, el siglo XIX. Su lectura agudísima identifica la modificación y utilización de motivos para conformar mitos no sólo literarios, sino plásticos y musicales, que trazan el detallado panorama de un periodo literario.

En su artículo “Ecfrasis: el problema de la iconotextualidad y de la representación verbal” reelabora cuestionamientos que lleva trabajando desde hace muchos años y llena algunos de los vacíos que la crítica al respecto tiene. Vacíos que, claro, no habíamos

visto hasta que Pimentel nos los señala. Así, por ejemplo, identifica que, entre la ecfrasis nocional y la “verdadera”, existe también la posibilidad de ecfrasis referenciales genéricas, ecfrasis ocultas o virtuales, ecfrasis metalépticas. Sus análisis, como siempre, no sólo se quedan en la elaboración de topologías sino que se entrelazan con nociones esenciales, como la identidad y la percepción del mundo. A su ya clásica lectura iconotextual del poema “Cuatro chopos” de Octavio Paz (que a mí me encanta porque, como ella misma dice, linda con lo delirante pero, no por eso, imposible ni impertinente) añade profundas reflexiones sobre la subversión del estatuto ontológico de los personajes de algunos relatos de Cortázar que se da por el “rebasamiento” de niveles narrativos (de ahí la extensión conceptual del término “metalepsis”). La mujer que en “Fin de etapa” va penetrando más y más en el cuadro que percibe, hasta convertirse en él, acaba por mostrarnos que “Describir al otro es describir-se; una descripción, supuestamente objetiva, se nos convierte en un proceso de conciencia en el que el personaje, al percibir la realidad exterior, se mira en un espejo” (347). En el caso de “Las babas del diablo”, apunta Pimentel, la transgresión narrativa perturba al cambiar el estatus ontológico de un personaje-narrador que termina incorporado a una fotografía y que de ser un sujeto-yo pasa a ser un “literal objeto-lente-de-cámara-fotográfica... es decir, otra máquina no ya como extensión instrumental y ocular del ser sino como el ser mismo” (348).

En este capítulo, Pimentel resuelve, según yo, también una de las polémicas desatadas entre los críticos ecfrásticos con respecto a si la cita del título de un cuadro es suficiente para activar una representación del mismo. Yacobi, por ejemplo, consideró que sí y Clüver enseguida saltó para sostener que sólo repetir un título no resulta en la representación vívida del cuadro que nombra y que no supone la reescritura que él considera necesaria para conseguirla. Pimentel, con un fulminante “esto ocurre aun en la forma más simple y abreviada de la ecfrasis, la citación, en la que ni siquiera se puede hablar de un trabajo descriptivo de transposición, selección, reorganización y transformación del objeto plástico en un objeto verbal” (309) termina la discusión porque el título mismo supone un potencial implícito que el lector puede activar. Aquí hago un alto porque realmente no estoy muy segura de que eso sea lo que ella dice o si soy yo quien añade cosas a partir de lo que ya había ella elaborado con respecto a la potencialidad de descripción de un nombre.

La lectura de *Constelaciones I* también muestra la necesidad de discutir la cuestión de la representación en la música y, por lo tanto, la posibilidad de considerar la representación verbal de ciertas obras musicales como ecfrasis. ¿Qué hacer, por ejemplo, con una representación verbal del “Sensemayá” de Revueltas que sugiere el movimiento y el sonido de la culebra que es su tema? ¿Qué hacer con un texto verbal sobre las transcripciones que hacía Olivier Messiaen del canto de los pájaros en su música? ¿Podríamos considerar que una obra literaria sobre estas piezas sería una ecfrasis? ¿Qué hacer, por ejemplo, con un poema sobre un cuadro abstracto, esto es, con un ejemplo de arte visual que no re-presenta en el sentido más inmediato del término? ¿Qué hacer, por ejemplo, con una película como la de Derek Jarman sobre todas las posibles referencias

del color azul? La reflexión en torno a la ecfrasis suele desbordarse, como los ejemplos apuntados por Pimentel. Igual la respuesta a estas preguntas sea algo así como vuelve a la literatura, siempre a la literatura.

Terminaré aquí mencionando que el libro *Constelaciones I. Ensayos de teoría narrativa y literatura comparada* sitúa, una vez más, a Pimentel como una teórica minuciosa, una crítica aguda, una traductora certera y cuidadosa (aunque no sea una actividad que, como ella misma dice, disfrute), no sólo de la literatura y sus relaciones con otros espacios en otros tiempos, sino de la forma en que la escritura nos permite percibir, habitar, leer, entender el mundo y lo que somos. Ojalá podamos entre todos seguir las discusiones que parecerían desprenderse de las reflexiones de Pimentel. Por lo pronto, enhorabuena por la publicación de su libro.

Irene María ARTIGAS ALBARELLI

Alfonso MUÑOZ y Elisa T. DI BIASE, eds., *Barrie, Hook, and Peter Pan: Studies in Contemporary Myth; estudios sobre un mito contemporáneo*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2012.

Por más estrafalario que resulte imaginar a un niño que cumple cien años de edad, es esta increíble paradoja a la que debemos el volumen de ensayos que hoy tengo el gusto de reseñar. El libro: *Barrie, Hook, and Peter Pan: Studies in Contemporary Myth; estudios sobre un mito contemporáneo* conmemora el centenario de la aparición, en octubre de 1911, del intrépido y aéreo personaje que ha trascendido sus orígenes literarios para erigirse como uno de los mitos más célebres de la modernidad: el de Peter Pan, el niño que nunca crecerá.

Publicado en edición bilingüe, rasgo peculiar que de acuerdo con sus editores se debe al intento de difundir la obra de Barrie entre la mayor cantidad de lectores académicos, este volumen recoge las conferencias que se dictaron en el marco del Congreso Cien Años de Peter y Wendy, celebrado los días 14 y 15 de marzo de 2011 en la Universidad Complutense de Madrid. Desde un enfoque multidisciplinario y a través de los trabajos de investigadores de las más diversas latitudes, el libro ofrece sugerentes lecturas en torno a la obra del poco frecuentado escritor escocés James Matthew Barrie, quien, como sucede con otros autores que son típicamente clasificados en el cajón de sastre de la literatura infantil (v. g. Baum, Carroll, Collodi), ha sido prácticamente obliterado mientras sus personajes se han convertido en figuras icónicas del imaginario moderno.

Esta antinomia constituye uno de los motivos principales de la publicación, ya que en ella se aspira a reivindicar la imagen de James Matthew Barrie como una de las figuras señeras de la literatura escocesa y a exaltar su incuestionable talento como novelista, dramaturgo y sobre todo como forjador de mitos. Desde sus inicios, la tendencia general de la escasa bibliografía crítica en torno a la obra de Barrie fue la de dedicarse a “desprestigiarlo desde criterios morales olvidando criterios artísticos” (XXXVII)