

Luz Aurora PIMENTEL, *El espacio en la ficción*. México, Siglo XXI/UNAM, 2001.

En *El espacio en la ficción*, su más reciente título, Luz Aurora Pimentel construye un mapa conceptual para explicar la función descriptiva del narrador en los textos literarios. Desarrolla aquí un importante trabajo de análisis y de reflexión teórica sobre las estrategias lingüísticas que permiten al lector *ver* los espacios y los objetos descritos en tales textos.

En su estudio hace conscientes a sus lectores de que no existe una equivalencia entre las palabras y las cosas; que la descripción de objetos y espacios no es —no puede ser— ni reflejo, ni retrato, ni pintura del universo descrito, puesto que es resultado de una práctica semiótica, de un proceso de construcción lingüística y semántica que, por un lado, selecciona los datos de la *realidad* y, por otro, desarrolla a lo largo de la cadena significativa —esto es, en el tiempo— los rasgos que en los objetos y en los espacios físicos se muestran y se perciben *in praesentia*. (Veo simultáneamente las facciones, el color de la tez, la expresión y hasta la edad de un rostro.) En cambio, por ejemplo, en la lectura de la descripción que supuestamente escribiría algún amigo de Miguel de Cervantes debajo del retrato que aquél grabaría en la primera hoja de las *Novelas ejemplares*, invierto un lapso mayor para obtener los datos del conjunto, lo cual me permite destacar, aunque por el momento sea sólo eso, la distancia que hay entre la percepción directa de los objetos y la construcción literaria que da cuenta de ellos:

Éste que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva aunque bien proporcionada, y las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro, los labios grandes, la boca pequeña, los dientes no crecidos, porque no tiene sino seis y éstos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos ni grande ni pequeño; la color viva, antes blanca que morena; algo cargado de espaldas, y no muy ligero de pies; éste digo que es el rostro del autor de *La Galatea* y de *Don Quijote de la Mancha*, y del que hizo el *Viaje del Parnaso*... (Cervantes 1988 [1613]: 51).

La autora de *Los espacios en la ficción* destaca la función de sustantivos, pronombres, adjetivos, verbos, adverbios..., con el fin de dejar en claro que la condición básica de toda descripción es “la puesta en equivalencia entre una nomenclatura y una serie predicativa” (p. 59). Definición que, dicho sea de paso, es apta para todo tipo de descripciones —y no solamente para los espacios—, como nos acabamos de pecatar con el ejemplo arriba citado.

A pesar de que en su libro pretende evadir “la eterna discusión de la primacía del lenguaje sobre lo real, o viceversa” (p. 59), parece que la autora ha tomado partido por la primera postura y se sitúa así en la antigua tradición retórica y poética griegas, a las que les abrió camino Gorgias en su tratado *Sobre la Naturaleza o sea sobre el No-Ser* y cuyos principios fueron olvidados, como ella bien lo sabe, durante centurias, hasta que en el siglo XX surgieron los estudios semióticos. Gorgias, por un lado, constata esa “facultad poética o productora de mundos verbales” (López Eire 1996: 10), capaz de imaginar ¡“carros [que] corren en alta mar”! (Gorgias, B 3, 79 D-K, citado en López Eire 1996: 10). Y por otro —como consecuencia de esa capacidad de imaginar—, el filósofo de la Antigüedad sospecha una discrepancia insalvable entre lo que se percibe y se piensa y la *realidad* del mundo y, a la vez, advierte la distinta naturaleza de las percepciones, según el sentido que involucran, así como la dificultad de transmitir tales impresiones con palabras: “Si de las cosas reales —dice— unas son perceptibles por la vista y otras por el oído y no se pueden intercambiar las sensaciones entre sí, ¿cómo se van a poder comunicar a otros?” (Gorgias, B 3, 83 D-K, citado en López Eire 1996: 12).

De igual manera, el presente libro se ocupa de esa facultad poética, productora de universos verbales, y ofrece al lector un buen número de análisis no sólo de descripciones de ciertos espacios identificables en el mundo, plasmados por escritores llamados *realistas*, como Balzac (la parisina Galería de Orleans, por ejemplo) —en cuya explicación no pasa por alto la postura ideológica del narrador—, sino también de espacios que no tienen una correspondencia con la realidad —espacios puramente imaginados, florescencias subjetivas que pueden o no adoptar el mismo nombre de ciudades existentes en la geografía terrestre; tales como la Parma, la Florencia, la Balbec de Proust o la Comala de Rulfo.

Con fórmulas certeras como: “Todo el juego de la descripción en un texto narrativo estará en cumplir con esa previsibilidad léxica o en frustrarla para sorprender o para proponer otras formas de contigüidad insólita” (pp. 59-60), proporciona a los estudiosos de la literatura —y sobre todo a nuestros estudiantes!— una herramienta accesible para distinguir las leyes de combinación léxica que rigen el tipo de universos descritos por Galdós, Azuela o Revueltas, de las que rigen esos otros descritos por Arreola, Borges o Cortázar, por ejemplo. O bien, para explicar el desacuerdo en las percepciones y las discrepancias léxicas resultantes de códigos distintos de interpretación de un determinado fenómeno, como aquella polvareda que, a los ojos de don Quijote, resulta ser producida por un “copiosísimo ejército que de diversas e innumerables gentes por allí viene marchando”, el cual descri-

be de manera tan vívida y convincente que logra mantener suspensos el ánimo y la atención de Sancho, hasta que éste sale del engaño cuando percibe por medio del oído (“—No oigo otra cosa —respondió Sancho— sino muchos balidos de ovejas y carneros”), la causa de tal polvareda, que había sido advertida con anterioridad por el narrador: “Y la polvareda que había visto [don Quijote] la levantaban dos grandes manadas de ovejas y carneros que, por aquel mismo camino, de las diferentes partes venían, las cuales, con el polvo no se echaron de ver hasta que llegaron cerca” (Cervantes 1978 [1605]: 18, 218).

Del mismo modo, en la presente y en su anterior publicación, *El relato en perspectiva*, muy cercana al comentario de Gorgias, Pimentel hace evidente para sus lectores que los sentidos privilegiados en los relatos literarios suelen ser la vista y el oído y que el agente que activa en el lector esos sentidos es algún narrador-descriptor —sin importar si participa o no en los acontecimientos, ni cuál sea la persona gramatical que use para hacerse cargo de la narración y/o de la descripción. Creemos *oír* la voz del narrador, así como las múltiples voces —diferentes entre sí, polifónicas, diría Bajtín— de los personajes —me atrevo a incluir el monólogo interior. Asimismo, creemos *ver* los objetos, las habitaciones, los personajes, los paisajes descritos por el narrador. Sin embargo, se apresura a romper tal ilusión y advierte, con toda propiedad, que el de *imagen* “es un término engañoso, ya que distorsiona el *carácter no visual del lenguaje*. Cuando se habla de una imagen asociada a ciertos elementos lingüísticos y discursivos, se trata más bien de describir un efecto de sentido que se asemeja a una impresión de lo visual...” (p. 34). (Los subrayados son míos.)

Por su parte, Antonio López Eire, en *Esencia y objeto de la retórica*, también da cuenta de esos efectos de sentido producidos por el lenguaje cuando ejemplifica con el vocablo *miel* la disconformidad planteada por Gorgias entre las palabras y las cosas, y destaca que dicha voz no contiene la propiedad de lo dulce ni tampoco proporciona la experiencia directa de ese sabor. De ello se deduce que, así como ninguna palabra posee tales propiedades, tampoco es posible atribuirles las de lo olfativo ni las de lo táctil. Con esa conciencia, el libro en cuestión se hace cargo del enorme poder evocador, provocador del lenguaje, en particular del literario, y de los efectos que, como vehículo de apropiación del mundo, produce en el lector. Ante un párrafo como: “Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, un palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda” (Cervantes 1978 [1605]: 69-70). ¿Se podría decir algo distinto, sino que se trata también de “la puesta en equivalencia entre una nomenclatura y una

serie predicativa”, ya no para describir algún espacio, sino para enumerar los alimentos que componen la dieta de un hidalgo manchego de principios del xvii? ¿Qué efectos de sentido produce en el lector la mención de estos platos? ¿Cómo dar cuenta de la ilusión de realidad que crea esta lista de platos y hábitos alimenticios? Si creemos *ver* ciertos espacios descritos en los textos literarios, supongo que ni el más glotón puede decir que *saborea* los alimentos mencionados. (Cuando mucho se le antojan.) ¿Olemos los aromas que enloquecen al personaje de *El perfume* de Patrick Süskind, o los olores que despiden el tiradero de basura de “la viña” descrita por el narrador de *Los bandidos de Río Frío*? ¿Palpamos la suavidad del tejido en “Tenías un rebozo de seda”, de Ramón López Velarde? Parece que, por este camino, podríamos llegar a la conclusión contraria: la supremacía de lo real, de la experiencia humana, sobre el lenguaje. Me declaro incompetente para resolver semejante problema.

Con todo, creo que el único atributo lingüístico capaz de activar el oído del escucha o del lector es la sustancia fónica del lenguaje; por eso, sólo podemos afirmar, en rigor, que en un texto *oímos* exclusivamente voces, quizá aun en la lectura silenciosa —ni música ni ningún otro sonido a pesar de que se reproduzca onomatopéyicamente. En cuanto a la movilización de los demás sentidos como efecto de la lectura —incluida la vista—, no hay que olvidar la lección de la lingüística saussureana: “Lo que el signo lingüístico une no es una cosa y un nombre, sino un concepto y una imagen acústica. La imagen acústica no es el sonido material, cosa puramente física, sino su huella psíquica, la representación que de él nos da el testimonio de los sentidos...” (Saussure 1959: 128).

Para concluir, no me resta más que manifestar que, además de los innegables valores teóricos y analíticos que ofrece, la lectura del presente libro es también una invitación para reflexionar sobre las relaciones entre el lenguaje y los modos humanos de apropiación del mundo por medio de los sentidos, así como de las estrategias literarias —trucos, podríamos llamarlos— que provocan los efectos capaces de crear una ilusión de realidad, o bien defraudarla, o bien conducir al lector a percepciones inusitadas.

María STOOPEN

Bibliografía

Cervantes Saavedra, Miguel de. 1978. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. de Luis Andrés Murillo. Madrid: Castalia.

_____. 1988. "Prólogo" a las *Novelas ejemplares*. Ed. de Harry Sieber, t. I. México: Rei.

López Eire, Antonio. 1996. *Esencia y objeto de la retórica*. México: UNAM. (Bitácora de Retórica, 4)

Pimentel, Luz Aurora. 1998. *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI/ UNAM.

Saussure, Ferdinand de. 1959. *Curso de lingüística general*. 3a. ed. Buenos Aires: Losada.