

COMUNICACIONES

Hermenéutica erótica

Manríquez Buendía, Maritza (UAZ)

Mi fascinación por la narrativa de Juan García Ponce y de Inés Arredondo (dos escritores mexicanos) parte de un desconcierto: la oferta ante un mundo que en apariencia resulta ajeno a mi tiempo y a mi circunstancia y que, no obstante, ejerce su poder de seducción. Desde la primera lectura noté un desafío: como si un algo más adentro invitara a examinar las palabras, como si esas palabras hicieran surgir las preguntas. “El esfuerzo de comprensión empieza así, cuando alguien encuentra algo que le resulta extraño, provocador, desorientador”. (Gadamer, 1993, p. 182)

Sí, ante García Ponce y Arredondo sólo percibo el desconcierto. Pero es éste un desconcierto que ambiciona y que pretende alcanzar la comprensión. De ahí las siguientes preguntas: ¿cómo enfrentar la lectura de mi mundo a la lectura de otro mundo que en apariencia no me pertenece?, ¿qué se entiende por hermenéutica erótica?

Para Gadamer, la comprensión se obtiene cuando se explora el sentido a partir de la elaboración de círculos. Uno de ellos nos transportaría de inmediato a la fecha en que los cuentos de García Ponce y de Arredondo fueron publicados: entre 1960 y 1980. Estas fechas coinciden con el surgimiento de la llamada Generación de Medio Siglo y con el hecho de que ambos escritores nacieron en provincia. Un círculo más. Para cuando se difunde su obra, ya han aparecido *El arco y la lira*, de Octavio Paz, y *El erotismo*, de Georges Bataille. Bajo este panorama, la literatura mexicana indaga por su ser poético: lo sagrado, el amor y el erotismo se instauran como vehículos de expresión de una nueva oferta literaria.

Sin embargo, para Ricoeur es ilusorio volver a las condiciones originales en las que se produjo el texto. Hay que empezar por el texto mismo y conjeturar a partir de él. Los círculos concéntricos sufren un reajuste: el texto está mudo en cuanto a su autor mas abierto a la referencia. Aunque en seguida la duda: “¿es la significación verbal la significación completa? ¿Hay un excedente de sentido que va más allá del signo lingüístico?” (Ricoeur, 1999, p. 58) ¿y ese excedente de sentido, que habita en las obras literarias, es parte de su significación?

Para explicar la complejidad del símbolo, Ricoeur acude a la metáfora: ambas son estructuras de doble sentido, con su lado semántico y su lado no semántico, con una significación primaria que se vincula a una secundaria. Pero el símbolo establece correspondencias entre el hombre, las cosas y el cosmos. Si bien, cuenta con un primer sentido explícito y evidente, donde “las metáforas son sólo la superficie lingüística, [existe algo] que pide ser llevado en símbolos al lenguaje, pero que nunca pasa a ser lenguaje completamente”. Ese algo es “poderoso, eficaz, enérgico”: es el universo de lo sagrado, eso que el lenguaje capta como “espuma” (Ricoeur, 1999, pp. 82 y 76). Por eso, “decir algo de algo” (Ricoeur, 2009, p. 24) es interpretar, mas decir algo sobre ese

excedente de sentido es quedarse literalmente sin palabras, sin aliento y fascinado ante el estrato no lingüístico del símbolo.

El asunto, en cuanto a una hermenéutica del texto literario (equívoco por ser un discurso simbólico y metafórico y, por lo tanto, polisémico), compete entonces al problema de la referencia. Al vincular el sentido primero con el sentido segundo (sin importar que el primero oscurezca o manifieste al segundo) se realiza el trabajo de interpretación.

Así, la referencia nos conduce al amor y al erotismo. Si fuera de la literatura ambos sobreviven como discursos cargados de símbolos (artificios que se alejan de “lo natural”, de la reproducción), al interior de la literatura esa carga se recrudece: artificio que se expone como un nuevo artificio. Ese algo “poderoso, eficaz, enérgico” del que habla Ricoeur, sienta en ellos una de sus estancias, promete la posibilidad de *comprender* nuestros instintos sometidos desde hace miles de años por las riendas del trabajo.

Cierto: los amantes son los eternos buscadores de absolutos. Pero “la idea de absoluto sólo pudo originarse en la conciencia de lo relativo” (Caruso, 2005, p. 69). Y es la preponderancia de lo relativo, el dominio de los interdictos por encima de las transgresiones, el que ocasiona la distancia. No hay que olvidarlo: el amor es una de las grandes revoluciones, una transgresión mayor, por eso se ha querido organizarlo y reducirlo al orbe de lo permitido.

Y es que todo parece indicar que con el surgimiento de los nombres de Abelardo y de Heloísa nace también el amor trágico. Desde entonces, fantaseamos con las historias que nos transportan a otro tiempo y a otro espacio, y pocas veces obtenemos un amor feliz. Queremos experimentar la pasión, ansiamos desear y ser deseados, habitar el sobresalto. Tentación que no pocas veces nos deja la piel (o el alma) cubierta de cicatrices.

Cuando de amor cortés se trata, asegura Denis de Rougemont a propósito de *Tristán e Isolda*, somos unos masoquistas. ¿Será entonces el masoquismo una de nuestras creaciones originales o también se admite en Oriente? Y me refiero en exclusiva al masoquismo artístico, a la escuela de Sacher-Masoch, donde no resisto la tentación de vincular el nombre de su famosa protagonista con la Wanda de Inés Arredondo.

García Ponce nos aclara:

Denis de Rougemont es un escritor conservador que cree en las virtudes del amor positivo y considera que la literatura occidental está condenada a celebrar el amor trágico, ante la imposibilidad de encontrar dentro de la “normalidad” su forma de realización. Y, en el caso de Musil, y en otros muchos casos ilustres, entre los que se cuenta el mismo Nabokov, su “anormalidad” no es más que el medio para llegar a una más alta forma de “normalidad”, tal vez utópica, tal vez imposible dentro de los límites de la “realidad establecida”, pero que precisamente su literatura nos muestra como un deslumbrante ejemplo de una posibilidad diferente. (García Ponce, 1981, pp. 26-27)

Sin duda, también es el caso de García Ponce y de Arredondo, quienes no olvidan el peso de la tradición ni el mito del amor cortés y proponen a través de la “anormalidad” de sus historias “una más alta forma de normalidad”. No se niega la celebración del amor trágico, pero esta celebración no se ve como una condena. Se trata, más bien, de asimilación: si el amor cortés nos hereda el masoquismo, esa propensión no es negativa sino estética. Y es eso lo realmente perturbador.

Nada impide entonces asimilar la categoría de lo sagrado con otras categorías cuando se comparten cualidades. Nada impide que lo revelado coincida en otras tantas representaciones y que de ahí –de su conjunción– surja una hermenéutica. Estoy convencida de que el fin último de la literatura es el silencio, eso que en García Ponce y en Arredondo a veces se llama amor y a veces se llama erotismo. Eso mismo que para Ricoeur es el excedente de sentido.

Referencias bibliográficas:

- Caruso, I. (2005) *La separación de los amantes*. México: Siglo XXI.
- Gadamer, HG. (1993) *Verdad y método II*. Salamanca: Sígueme.
- García Ponce, J. (1981) *La errancia sin fin*. Barcelona: Anagrama.
- Ricoeur, P. (1999) *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Madrid: Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (2009) *Freud: una interpretación de la cultura*. México: Siglo XXI.