

# ELOGIO DE LA LITERATURA\*

Juan Manuel García Ramos  
Universidad de La Laguna

Excmo. Sr. Presidente del Gobierno de la Comunidad Autónoma de Canarias, Excmo. Sr. Rector Magnífico de la Universidad de La Laguna, Excmo. Sr. Rector Magnífico de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, excelentísimas e ilustrísimas autoridades, miembros de la Comunidad Universitaria, señoras y señores

## PREÁMBULO

Es para mí un honor, como lo sería para cualquier docente que conozca el alto significado de una intervención como la que yo hago ahora ante ustedes, dictar hoy esta lección inaugural del curso 2009/10, a cuya apertura asistimos con los mismos rituales que exige nuestra tradición académica.

Una vez aceptado el compromiso de dirigirme a ustedes en tan honrosa ocasión, tenía por delante dos cuestiones fundamentales que debía decidir. En primer lugar, la elección del asunto sobre el que quería disertar y, en segundo lugar, la manera en que debía articular un discurso como este.

La respuesta a la primera cuestión la obtuve la mañana en la que mi decano me informó de que me tocaba estar aquí hoy. Al compañero y maestro a quien recurrí ese mismo día para pedirle consejo acerca de si aceptaba o no este compromiso fue al doctor Ramón Trujillo Carreño, pues, además, teníamos pendiente una conversación sobre un pequeño trabajo suyo en torno a la interpretación de unos setenta y cinco versos del canto XXXIII del *Inferno* de Dante, en el que el profesor Trujillo<sup>1</sup> rebatía ciertas teorías de Jorge Luis Borges.

En ese momento, ya empecé a vislumbrar que en esas discrepancias críticas entre Trujillo y Borges podía encontrar una veta atractiva para la lección en ciernes que esa mañana ya se deslizaba por mi mente.

Con respecto a cómo articular el discurso, cabían dos maneras de hacerlo: o sumergirnos en los saberes del especialista y hablar para los colegas sin más, o respetar al variado público asistente a un acto tan solemne y ensayar una reflexión que concerniera a un mayor número de personas.

Sin hacer dejación de los imperativos rigores académicos, opté por la segunda de las modalidades apuntadas, y por ello trataré de que el «Elogio de la literatura» que pretendo entonar ante ustedes los involucre como cómplices agradecidos. Ese es mi reto: burlar el hermetismo al que nos conduce la superespecialización.

Todos sabemos que los griegos fundaron para la historia de la humanidad el diálogo y la duda como fórmulas de conocimiento. El diálogo es el mejor método de enseñanza de todos los inventados hasta ahora. Y de ese diálogo sostenido con el doctor Trujillo la mañana del 8 de junio pasado quiero extraer, pues, la línea argumental de este «Elogio de la literatura».

A nadie le asombrará que yo proceda a defender la literatura en estos momentos en los que las humanidades en su conjunto se encuentran tan preteridas por la sociedad en general y por los sistemas educativos en particular. Quizá nos encontremos en un punto sin retorno y lo aquí predicado de poco sirva, pero me niego a aceptar una política de hechos consumados donde la ciencia y la tecnología prevalezcan en las aulas por encima de las preocupaciones estéticas, literarias, filológicas...

Sé que no es un mal padecido solo en nuestro sistema de enseñanza; el catedrático de literatura francesa de la Sorbona y de la Columbia University de Nueva York Antoine Compagnon también reconocía ese retroceso de las humanidades en su Francia natal: «La universidad atraviesa un momento de incertidumbre sobre las virtudes de la educación general, acusada de conducir al paro y en competencia con la formación profesional, que, se considera, prepara mejor para la vida laboral, de manera que la iniciación al estudio de la literatura y la cultura humanista, menos rentable a corto plazo, parece peligrar en la escuela y la sociedad del futuro»<sup>2</sup>.

No coincido con él al cien por cien, pero como dijo con gran estruendo en una ocasión el cineasta Luis Buñuel: «La ciencia no me interesa. Ignora el sueño, el azar, la risa, el sentimiento y la contradicción, cosas que me son preciosas».

¿No son el sueño, el azar, la risa, el sentimiento y la contradicción algunos de los materiales más apetecidos por el quehacer literario? ¿No son esos materiales parte de nuestra existencia sin más?

He titulado mi intervención «Elogio de la literatura» porque en ella pretendo meditar sobre lo vinculada que se encuentra la literatura a los principios de la historia del ser humano, sobre cómo la metáfora es la técnica más común de la creación idiomática en general, sobre cómo el lenguaje no lo puede todo a la hora de dilucidar las misteriosas energías que determinan la conducta humana, pero es el medio más eficaz para llevar a cabo esa inmensa tarea, y la literatura lo explota hasta sus últimas consecuencias.

También trataremos de respondernos a algunas preguntas: ¿Formamos parte de un libro escrito por un ser superior? Toda la literatura posterior a la Biblia no es sino un intento vano de emular la finalidad del libro de los libros, y las dos

---

\* Esta lección, leída en la Universidad de La Laguna en la apertura del curso 2009-2010, se publica en este número a instancias de la dirección de la *RFULL*. Hacemos patente nuestro agradecimiento a su autor.

<sup>1</sup> Trujillo, Ramón, «Sobre la verosimilitud de lo inverosímil. Comentario de los setenta y cinco primeros versos del Canto xxxiii del *Inferno* de Dante», *Revista de Filología*, Universidad de La Laguna, núm. 27, enero 2009, pp. 199-211.

<sup>2</sup> Compagnon, Antoine, *¿Para qué sirve la literatura?*, traducción de Manuel Arranz, Barcelona, Acantilado, 2008, p. 25.

novelas más decisivas de la literatura en lengua española, el *Quijote* y *Cien años de soledad*, fueron escritas sobre esos moldes bíblicos.

Para saber el originario y verdadero sentido de las palabras y para alejarnos de la charlatanería que las ha deteriorado a lo largo del tiempo, hay que ir a los libros, a la literatura.

Cada hombre, cada mujer, están en la obligación de seleccionar sus propias palabras, de inventarse su propio lenguaje, pues ese esfuerzo les permitirá inventar y construir su propia vida y no la vida que otros quisieron para ellos.

La cultura literaria nos convierte en los seres más autónomos de toda la humanidad, nos descubre la grandeza de la independencia mental.

Sobre todo eso pretendo meditar durante el tiempo concedido.

Quiero terminar este preámbulo haciendo referencia a un principio que ha guiado tanto mi trayectoria personal como profesional: a pesar de los tiempos tan feroces que atravesamos, donde parecen primar la competencia y la rivalidad desmesuradas, creo en los maestros, creo en los discípulos y creo en la lealtad. Y, en ese sentido, quiero rendir un pequeño homenaje a aquellos que no sólo me enseñaron en un momento determinado de mi formación, sino que me han seguido enseñando a lo largo de la vida. Un profesor no es otra cosa que un alumno que se ha negado a abandonar las aulas después de haber concluido su carrera.

## DEFINICIÓN DE LITERATURA

La palabra literatura, que apenas tiene dos siglos de antigüedad, con el significado con el que hoy la usamos, designa a la única ciencia que nos da respuesta a los enigmas del amor o de la injusticia social y nos alivia de las desazones de la muerte.

La literatura es capaz de organizar metáforas terapéuticas que nos salvarán del disgusto de vivir, o metáforas eufóricas que nos potenciarán el gusto de vivir.

El lenguaje literario es el lugar de encuentro de las sensibilidades diversas, donde hallamos la felicidad de una frase bien construida o el placer de la palabra exacta que necesitamos cuando dialogamos con alguien y queremos transmitirle sentimientos o pensamientos profundos.

La escritura literaria es una ingeniería exigente de sonidos, de acrobacias sintácticas y de sentidos.

En eso consiste el arte literario: en encontrar la expresión insustituible, en buscar metáforas de la vida que nos descubran otro modo de ir y de concebir la existencia, incluso a través de interrogarnos por el lenguaje que alguien nos concedió y por la capacidad de ese instrumento para alumbrar todas las tinieblas de nuestro paso por el mundo; también todas las luces.

La literatura alienta nuestra capacidad de comprensión de la realidad que nos ha tocado vivir. Aumenta nuestra conciencia del mundo al que pertenecemos. La literatura siempre le responde a la sociedad en la que nace quién es esa sociedad y por qué escribe esa literatura y no otra. La literatura es la conciencia profunda de la sociedad; el lugar donde todas las preguntas son posibles. La literatura contiene todos los excesos de nuestros sentimientos y nuestros pensamientos, de nuestras

emociones y nuestros razonamientos, y en su deriva hasta esos ambiciosos límites nos dota del equilibrio que comporta sentirse verdaderamente humano. El dominio del lenguaje es el síntoma más rotundo de nuestra categoría humana. Los desencuentros lingüísticos de una persona siempre provocan regresión hacia estados prehumanos, una vuelta a las cavernas.

## EL LENGUAJE LITERARIO Y EL LENGUAJE ORDINARIO

El poeta chileno Vicente Huidobro escribió en línea mallarmeana: «El valor del lenguaje de la poesía está en razón inversa de su alejamiento del lenguaje que se habla»<sup>3</sup>. No siempre sucede así, pero el valor de la literatura radica en la índole irremplazable del lenguaje que maneja, lo que no ocurre con el mensaje ordinario. George Steiner también se ha decantado por esa concepción del trabajo literario: «La literatura es lenguaje liberado de su responsabilidad suprema de información»<sup>4</sup>, afirma.

El lenguaje de la poesía, el lenguaje de la literatura, parece entrar en colisión con el lenguaje que da cuenta de modo rutinario de la realidad, de la naturaleza, del mundo, aunque en muchos casos se valga de él pero para usarlo con una intención metalingüística, en beneficio de sus propios ardidés creativos. Así nos lo han demostrado autores como Louis-Ferdinand Céline en su *Viaje al fin de la noche*, descubriendo y explotando el habla de los suburbios parisinos, o Manuel Puig al remedar el habla de las provincias argentinas de su infancia y juventud.

Sin embargo, y como veremos más adelante, entre el lenguaje literario y el lenguaje ordinario se dan otras vecindades que trataremos de dilucidar en el apartado «El principio metafórico».

## TRUJILLO Y BORGES

Vuelvo a las discrepancias interpretativas entre Trujillo Carreño y Jorge Luis Borges porque, como ya dije, me valen para fijar mi posición con respecto a lo que creo que es la literatura y a cómo debe ser enseñada.

En el trabajo citado del profesor Trujillo se encuentran algunas afirmaciones que me interesa destacar, entre ellas, la de que «lo que es posible como texto no tiene por qué serlo como acontecimiento real», lo que plantea la absoluta autonomía de la literatura con relación al mundo de la «realidad», vocablo que escribimos entre comillas, como ya nos recomendó en su día Vladimir Nabokov, pues ese con-

---

<sup>3</sup> Cfr. Xirau, Ramón, *Antología personal*, México, FCE, 1976, p. 16.

<sup>4</sup> Steiner, George, *Extraterritorial*, traducción de Francisco Rivera, Barcelona, Barral Editores, 1973, p. 158.



cepto de «realidad» siempre es relativo y depende de las palabras que la nombren en un sentido o en otro.

«Tan grande es la fuerza creadora de la palabra, que puede incluso hacer verosímil lo inverosímil», apunta también Trujillo, en esa misma línea de independencia de lo literario con respecto a cualquier referente ajeno a él. «Las verdades del lenguaje no son las verdades de las cosas y no se puede medir el significado de un texto a partir de las realidades externas que creemos ver en él, porque ningún texto es la imagen de ninguna realidad concreta, sino una simple elaboración idiomática», y como tal elaboración idiomática no podemos ir a buscar fuera de ella un significado: «El verdadero significado de un texto o de una palabra es ese mismo texto o esa misma palabra», afirma Trujillo.

Desde esas convicciones, Trujillo refuta al Borges que intenta resolver el significado del ambiguo verso final dedicado por Dante a lo que pudo ser la misteriosa muerte de Ugolino della Gherardesca, personaje histórico, patriarca de una familia gibelina de Pisa, rescatado por el autor de la *Divina Comedia* para su gran obra.

¿Por qué reparo tanto en esas discrepancias entre Trujillo y Borges? Porque creo que en esa aparente polémica quedan planteadas algunas ideas centrales de lo que es la literatura, de lo que es la crítica de la literatura y de lo que es la enseñanza de la literatura.

En este caso concreto, tiene razón Trujillo al recomendar a Jorge Luis Borges que deje al texto original de Dante explicarse por sí mismo y sólo por sí mismo y que se aparte de las interpretaciones posteriores, «siempre contaminadas por la superstición académica de la verosimilitud».

Pero no tendría tanta razón Trujillo si abarcara el conjunto del quehacer crítico y la labor docente de Jorge Luis Borges. En ese caso, las coincidencias entre nuestro profesor lagunero y el poeta, narrador, ensayista y profesor argentino serían evidentes, como ya tuvimos oportunidad de descubrir en buena parte hace unos años al enfrentarnos a la tarea creadora, a la tarea crítica y a la tarea docente de Jorge Luis Borges<sup>5</sup>. Y eso es lo que nos interesa destacar.

## EL PRINCIPIO METAFÓRICO

Hablemos ahora, por tanto, de coincidencias. Para Borges, criticar es crear y enseñar literatura es también crear. Todo es metáfora: «Hablar es metaforizar, es falsear; hablar es resignarse a ser Góngora», nos dejó dicho Borges en 1945<sup>6</sup>, aunque su preocupación en ese sentido persistió durante toda su vida<sup>7</sup>. Hemos de partir

---

<sup>5</sup> Cfr. García Ramos, Juan Manuel, *La metáfora de Borges*, Madrid-México, 2003.

<sup>6</sup> Borges, Jorge Luis, «Nota sobre la paz», en la revista *Sur*, Buenos Aires, núm. 129, julio de 1945, p. 9.

<sup>7</sup> En una conferencia impartida en la Universidad de Harvard durante el curso 1967-1968, titulada *Credo de poeta*, Borges volvió sobre el particular a través de una alusión a su admirado

de un convencimiento a su vez planteado por Ramón Trujillo en una de sus obras más polémicas:

La metáfora no es, por ello, un mecanismo excepcional, sino una técnica común, acaso la más notable, de la creación idiomática, pues el lenguaje, al poseer una naturaleza diferente de aquella otra que es la propia del mundo *real*, está siempre en condiciones de añadir constantemente nuevos seres a esa realidad no lingüística, que equivocadamente se considera primaria<sup>8</sup>.

Borges asume este juego en toda su literatura creativa, ya sea poética, narrativa o ensayística, y lo asume también cuando se trata de recomendar cómo ha de acercarse un alumno a los libros.

Según el escritor argentino, hemos de buscar el placer de la lectura y no tanto los datos biográficos, las fechas de edición o las bibliografías que acompañan al libro que tenemos en nuestras manos. Hemos de buscar la revelación excepcional, el diálogo único, casi siempre irreplicable, que se establece entre un texto y su lector.

Nunca leemos el mismo libro a pesar de recorrer con nuestra vista las mismas páginas. Nuestra recepción lectora varía con el tiempo. Somos una sucesión de *otros* que acceden sin interrupción a una inscripción físicamente invariable<sup>9</sup>.

---

Lugones: «Lugones escribió que todas las palabras eran originariamente metáforas. Es cierto, pero también es verdad que, para comprender la mayoría de las palabras, hemos de olvidar el hecho de que sean metáforas». Cfr. Borges, Jorge Luis, *Arte poética. Seis conferencias*, Barcelona, Editorial Crítica, 2001, p. 128. Traducido del original en inglés por Justo Navarro.

<sup>8</sup> Trujillo, Ramón, *Principios de semántica textual*, Madrid, Arco/Libros, SL, 1996, p. 66.

<sup>9</sup> «Es que para Borges, como para Valéry, el autor de una obra no detenta (sic) y no ejerce sobre ella ningún privilegio, la obra pertenece desde su nacimiento (y tal vez antes) al dominio público, y vive sólo de las innumerables relaciones con las otras obras en el espacio sin fronteras de la lectura. Ninguna obra es original, porque ‘el número de fábulas o de metáforas de que es capaz la imaginación de los hombres es limitada’ [Borges dixit], pero toda obra es universal, ya que ‘esas contadas invenciones pueden ser todo para todos como el Apóstol’. ‘La obra que perdura es siempre capaz de una infinita y plástica ambigüedad... es un espejo que declara los rasgos del lector...’ [habla Borges de nuevo en las frases encerradas por las comillas sencillas] y esta participación del lector constituye toda la vida del objeto literario. ‘La literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es. El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones’. Cada libro renace en cada lectura y la historia literaria es al menos tanto la historia de las maneras o de las razones de leer, como la de las maneras de escribir o de los objetos de escritura: ‘Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída: si me fuese otorgado leer cualquier página actual —ésta, por ejemplo— como la leerán en el año dos mil, yo sabría cómo será la literatura el año dos mil». Cfr. Genette, Gérard, *Figuras. Retórica y estructuralismo*, Córdoba, Argentina, Ediciones Nagelkop, 1970, traducción de Nora Rosenfeld y María Cristina Mata, donde está recogido el trabajo sobre la obra borgiana, «La utopía literaria», ya publicado por Genette en el número extraordinario de la revista *L’Herne*, sobre la obra de Borges, editado en París en 1981, pp. 323-327. Con respecto a las ideas de Borges sobre el papel del lector a la hora de conceptualizar integralmente una obra literaria, hemos de ver lo defendido por Michael Riffaterre en *Ensayos de estilística estructural*, Barcelona, Seix Barral, 1976, traducción de Pere Gimferrer, en lo que se refiere a la figura del «archilector».

Toda la literatura de Borges, incluyendo sus devaneos críticos, y sus actitudes ante la enseñanza de tal disciplina, escenifica ese continuo desdoblamiento de la naturaleza propia del lenguaje. Ese juego de inventarios de una realidad siempre inasible; tan fugitivamente evocable. Por ello no importa escribir notas críticas sobre libros que simplemente no existen, porque la metáfora crítica los hará tan *reales* como cualesquiera otros que podamos tocar con nuestras manos. Tan *reales* y tan divertidos. ¿No es lo que experimentamos al leer textos como «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» o «Examen de la obra de Herbert Quain» o «El acercamiento a Almotásim»?

Toda la obra literaria de Borges gira en torno a esa concepción del arte como traducción infinita de una realidad inapresable.

En ese sentido, un paisano de Borges, el ensayista H.A. Murena, dejó argumentado con valentía tal proceso creador. En principio, nos señala con rotundidad, como ya lo hemos visto en las citas del mismo Borges y de Ramón Trujillo, que toda palabra es metafórica; es decir, que toda palabra abarca, según se la use, más o menos mundo «que lo que la convención supone que abarca. Si digo ‘el rey se marchó a su casa’, casa sustituye a castillo, es metáfora de reducción. Si digo de una persona que ‘es una casa’, casa sustituye a criatura, es metáfora de ampliación»<sup>10</sup>. Y todavía Murena nos precisa más las cosas: «El arte, a través de la metáfora, viene a cambiar todos los lugares y criaturas del mundo, para que cada cosa viviente, al comprender que no es lo que creía, pueda ser más, pueda ser cualquier otra cosa, todo lo que debe. El arte viene a salvar al mundo... *Meta-fero*, metáfora, es sinónimo griego del latino *trans-ducere*, traducir: llevar más allá. Se sabe que la metáfora consiste en cambiar de contexto a los elementos del mundo, a fin de que, rotas las asociaciones vulgares de uso, resplandezca la oculta verdad de éstos»<sup>11</sup>.

El mismo Borges, en un texto suyo, «Examen de metáforas», desempolvado para las páginas del *ABC* madrileño en septiembre de 1992 por un estudioso de su obra como Eduardo García de Enterría, llegaba a decir que:

No hay sustancial semejanza entre la metáfora y lo que los adeptos de la ciencia nombran la explicación de un fenómeno. Ambas son una vinculación tramada entre dos cosas distintas, a una de las cuales se la trasiega en la otra. Ambas son igualmente verdaderas o falsas... Así cuando un geómetra afirma que la luna es una cantidad extensa en las tres dimensiones, su expresión no es menos metafórica que la de Nietzsche cuando prefiere definirla como un gato que anda por los tejados... Antes son intensidades de aspectos parcialísimos del sujeto que tratan, hechos nuevos que se añaden al mundo<sup>12</sup>.

El «todo es metáfora» defendido tanto por Borges como por Trujillo y Murena es una idea frecuente en otros muchos teóricos y creadores literarios.

<sup>10</sup> Murena, H.A., *La metáfora y lo sagrado*, Barcelona, Alfa, 1984, p. 54.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 61 y 75.

<sup>12</sup> Borges, Jorge Luis, «Examen de metáforas», *ABC Cultural*, Madrid, núm. 47, 27 de septiembre de 1992, pp. 16-18.

Un lector de Borges, el profesor y crítico Hans-Robert Jauss, miembro de la escuela de la estética de la recepción literaria, escribió en 1989 un bello texto sobre el origen del lenguaje: «La humanidad tuvo que pasar del nomadismo al sedentarismo, del agrupamiento de la horda a la asociación de la familia para escapar a la coacción de las necesidades y adquirir el lenguaje de los sentimientos en el cambio regulado de trabajo y ocio, con lo que se abrió una primera experiencia de lo bello. La capacidad de lenguaje, así descubierta, el sentimiento de la articulación con los demás en una relación afectiva, es algo que se traduce en modulaciones de la voz, ritmo del discurso y expresividad. *El auténtico origen del lenguaje, cuyo sonido no se puede separar de la música, radica en la metáfora, que, de nuevo, se relaciona con la voz de la naturaleza...*»<sup>13</sup>.

Sin agotar una lista que no se cierra en virtud de renovadas aportaciones, sí nos gustaría seleccionar algunas posturas que fortalecen, desde otras perspectivas no menos válidas, los planteamientos de los ya citados Borges, Trujillo y Murena.

Entre esas posturas, cabría elegir las de autores tan diversos en las disciplinas cultivadas y distantes en el tiempo como son Cicerón, Herder, Nietzsche, José Antonio Ramos Sucre, Fernando Pessoa, Wittgenstein, Ana María Barrenechea, Rafael Gutiérrez Girardot, Lévi-Strauss, Jonathan Culler o el ambicioso trabajo del filósofo francés Paul Ricoeur sobre lo que él mismo llama *la metáfora viva*.

En el siglo I a.C., Cicerón ya afirmaba:

Nada es tan increíble que la elocuencia no lo pueda hacer verosímil, nada tan sombrío ni tan rudo que no pueda ganar brillo y refinamiento en un discurso.

Y también se preguntaba:

¿Cuál es la diferencia entre nosotros, excepto que yo llamo a las cosas conocidas con nombres conocidos mientras ellos inventan palabras nuevas para decir lo mismo?<sup>14</sup>

En 1874, Friedrich Nietzsche, en un tratado sobre Retórica y Lenguaje, volvía de nuevo sobre Cicerón y nos recordaba que «el modo metafórico del discurso nació de la necesidad, bajo la presión de la indigencia y de la penuria, aunque no tardó en acudir a él por placer». Para Nietzsche, «en la medida en que no hay diferencia entre las palabras propiamente dichas y los tropos, tampoco la hay entre el *discurso* normal y lo que se llama *figuras retóricas*»<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> Cfr. Jauss, Hans-Robert, *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*, traducción de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid, Visor, 1995, p. 31.

<sup>14</sup> Cfr. Los textos *Paradojas de los estoicos* 1. 3, y *Sobre los límites de los bienes y de los males*, v. XXIX. Cito por la traducción actualizada de los textos del escritor latino de María Morrás, *Ética para cada día*, Barcelona, Península, 2000, pp. 61-62.

<sup>15</sup> Cfr. Nietzsche, Friedrich, *El libro del filósofo. Retórica y lenguaje*, Madrid, Taurus, 2000. Los textos sobre retórica fueron seleccionados y preparados por Philippe Lacoue-Labarthe y Jean-Luc Nancy. Ver pp. 142, 159 y 160.





En torno a los años treinta del siglo xx, dos autores tan curiosos como el venezolano José Antonio Ramos Sucre y el portugués Fernando Pessoa reflexionan sobre el fenómeno de la metaforización y dan sus pareceres al respecto.

Ramos Sucre lo hace en un texto intitulado «Granizada» (1927-1929) y afirma en él que «es buen escritor el que usa expresiones insustituibles». Toda obra es para Ramos Sucre una metaforización personal, una manera intransferible de apalabrar el mundo<sup>16</sup>.

Y Fernando Pessoa, en uno de los fragmentos de los que consta su bello y profundo *Libro del desasosiego*, inédito hasta el año 1982 y elaborado desde 1912 hasta 1935, fecha en que muere nuestro autor, se apresura a confesaros que «hay metáforas que son más reales que la gente que anda por la calle»<sup>17</sup>.

Al final de la década de los treinta, Ludwig Wittgenstein, con su prosa aforística, sentencia sobre el proceso de la metaforización: «Lo que se puede decir mediante un símil, también se puede decir sin él»<sup>18</sup>.

En 1953, la ensayista Ana María Barrenechea publica un trabajo sobre «Borges y el lenguaje» en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*<sup>19</sup>, y en esas páginas cita el artículo publicado por el autor de «El Aleph» en la revista *Sur*, en 1945, donde Borges defiende con claridad la tesis que nosotros intentamos vincular a toda su obra, tanto creativa como crítica. Como ya anotamos antes, dice allí Borges: «Hablar es metaforizar, es falsear; hablar es resignarse a ser Góngora».

Las palabras del maestro argentino parecen el eco de las recordadas en 1954 por el historiador de la crítica René Wellek cuando trata de estudiar la figura eminente de Johann Gottfried Herder, el filósofo prerromántico alemán nacido en la Prusia oriental en 1744, y en particular sus teorías sobre el origen del lenguaje. Para Wellek:

En la mente de Herder, el lenguaje se asocia con la literatura desde sus mismos principios. La primera colección de los *Fragmente* se abre con la declaración de que «el genio lingüístico es también el genio de la literatura de la nación». De aquí que los orígenes de la poesía y del lenguaje sean uno solo... El lenguaje primigenio no fue sino una colección de elementos poéticos<sup>20</sup>.

Entre el «hablar es metaforizar» de Borges y lo anticipado por Herder al equiparar «genio lingüístico» con «genio de la literatura», se dan vecindades de pensamiento que no sólo insisten en lo que venimos defendiendo sino que nos animan a seguir recorriendo otros textos inspirados en parecidos principios.

---

<sup>16</sup> Ramos Sucre, José Antonio, *Obra poética*, prólogo de Guillermo Sucre y compilación de Katyna Henríquez, México, FCE, 1999, pp. 447-452.

<sup>17</sup> Pessoa, Fernando, *Libro del desasosiego*, traducción del portugués, organización, introducción y notas de Ángel Crespo, Barcelona, Seix Barral, 1997, 18.ª ed., p. 50.

<sup>18</sup> Wittgenstein, Ludwig, *Movimientos del pensar. Diarios. 1930-1932/1936-1937*, edición de Ilse Somavilla, traducción de Isidoro Reguera, Valencia, Pre-Textos, 1997, p. 109.

<sup>19</sup> Número homenaje a «Amado Alonso», México, 1953, año VII, núms. 3-4, pp. 551-569.

<sup>20</sup> Wellek, René, *Historia de la Crítica Moderna (1750-1950). La segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid, Gredos, 1969, [no consta traductor], p. 217.

Así, el caso del crítico y profesor colombiano, tantos años afincado en Europa, Rafael Gutiérrez Girardot, al estudiar *La imagen de América en Alfonso Reyes*<sup>21</sup> y al recordarnos al Martin Heidegger que sostenía que la «esencia de la imagen consista en hacer ver algo»<sup>22</sup>; algo que es la esencia (eidos) y cuya revelación acontece por la palabra (logos). En suma: «La imaginación poética —recalca Gutiérrez Girardot— es un descubrimiento, mediante la palabra, de la realidad».

Imágenes poéticas y lenguaje de uso cotidiano: ambos aspiran a dar nombre a algo, a traer a la realidad convencional algo a través de un instrumento compartido: la palabra. Sólo la palabra. En su trabajo *Jorge Luis Borges. Ensayo de interpretación*<sup>23</sup>, Gutiérrez Girardot volverá sobre lo mismo: «La metáfora tiene, pues, una función intelectual; es la misma que tiene el lenguaje en su concepción habitual: la de expresar verdades ocultas». Y en un reciente ensayo sobre «Borges y la filosofía»<sup>24</sup>, Gutiérrez Girardot vuelve a coincidir con Borges en que la realidad es tan inaprensable como el río de Heráclito, es decir, «es preciso buscarla permanentemente».

En esa línea de pensamiento insiste el antropólogo francés Claude Lévi-Strauss al ser entrevistado por Georges Charbonnier. Para Lévi-Strauss:

Los materiales de los que se vale el poeta están ya dotados de significación. Son palabras o grupos de palabras las que tienen sentido y, al combinarlas, el poeta trata de modificar el sentido, de modularlo o de *enriquecerlo*, mientras que los materiales de que se vale un pintor abstracto... no son elementos que posean en sí mismos una significación<sup>25</sup>.

Modificar, modular o enriquecer el sentido: la lengua cotidiana y la poesía *transportan* por igual signos, metaforizan siempre hasta hacernos ver ese *algo* al que se refería Heidegger. El mismo Ramón Trujillo en 2008, al analizar un poema de Pedro Lezcano, volvió a insistir en que hablar del sentido *recto* de una expresión en contraposición a un sentido *metafórico* o *figurado* es una falacia, porque «todo uso de una palabra es *metafórico por necesidad*, ya que siempre habrá una distancia entre la palabra y cada una de las cosas que nombra»<sup>26</sup>.

Cuando hablamos de metaforización estamos obligados a referirnos a otro concepto como es el de la *literariedad*, tan puesto de moda en su día por los formalistas rusos. Precisamente para Roman Jakobson, la literatura consistía en «una vio-

<sup>21</sup> Gutiérrez Girardot, Rafael, *La imagen de América de Alfonso Reyes*, Madrid, Ínsula, 1955, p. 14. La traducción griega de «imagen», aspecto, es «eidos», que para Aristóteles correspondía siempre al «logos».

<sup>22</sup> Heidegger, Martin, *Vorträge und Aufsätze*, Neske, Pfullingen, 1954, p. 200.

<sup>23</sup> Madrid, Ínsula, 1959, p. 59.

<sup>24</sup> En la revista *Quimera*, Barcelona, núm. 209, diciembre de 2001, p. 36.

<sup>25</sup> Lévi-Strauss, Claude, *Arte, lenguaje, etnología. Entrevistas con Georges Charbonnier*, México, Siglo XXI Editores, 1969, 2.<sup>a</sup> ed., traducción de Francisco González Aramburu, p. 115.

<sup>26</sup> Cfr. Trujillo, Ramón, «Observaciones sobre un poema de Pedro Lezcano», en *Algunos hitos de la literatura del siglo XX en Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2008, p. 99.



lencia organizada que se ejerce sobre el lenguaje ordinario»<sup>27</sup>. Para la crítica posterior representada por el norteamericano Jonathan Culler, ayer teórico del estructuralismo y hoy abierto a las últimas tendencias hermenéuticas, la *literariedad* de la literatura sigue planteada en los mismos términos adelantados por los formalistas<sup>28</sup>. Pero en esa misma obra, Culler no deja de referirse a lo que hoy significan para la crítica de la literatura las *figuras retóricas*.

Según el profesor de la Universidad de Cornell, la teoría reciente no suele distinguir entre figuras y tropos y, «de hecho, ha puesto en duda la noción de un significado ‘literal’ u ‘ordinario’ del cual se desvíen las figuras y tropos»<sup>29</sup>. Y va aún más lejos y se acerca muchos siglos más tarde a la concepción de la metáfora que invocaba el mismo Cicerón y que luego desarrolló Friedrich Nietzsche.

Culler nos recuerda cómo algunos teóricos de la literatura han llegado a la conclusión —para él paradójica— de que el lenguaje es fundamentalmente figurativo y que lo que llamamos significado literal son figuras cuya naturaleza figurativa se ha olvidado. «Desde esta perspectiva, no se trata de que no haya distinción entre lo literal y lo figurativo, sino de que los tropos y las figuras son estructuras fundamentales de nuestro lenguaje, en lugar de distorsiones o excepciones»<sup>30</sup>.

Y uno de los teóricos que ha llegado a las conclusiones aludidas por Culler es el ya citado Paul Ricoeur en su ambiciosa obra *La metáfora viva*<sup>31</sup>.

En el capítulo dedicado a la «Semántica y retórica de la metáfora», y al ocuparse de la obra del crítico norteamericano I.A. Richards, *The philosophy of Rhetoric* (Oxford, 1936), Ricoeur se alinea con las ideas defendidas en su momento por Richards y replantea el problema de las figuras retóricas y de la metáfora en particular. Dice allí Ricoeur:

No hay en esta obra ningún intento de clasificar las figuras; la metáfora aparece sin alusión alguna a su posible oposición a la metonimia o a la sinécdoque, como ocurría en la *Poética* de Aristóteles. Este rasgo *negativo* no es casual. ¿Qué se podría clasificar sino desviaciones? Y desviaciones ¿con respecto a qué, si no es respecto a significaciones fijas? Y ¿qué elementos del discurso son verdaderamente portadores de significaciones fijas...?<sup>32</sup>

Volvemos al mismo sitio del que partimos después de siglos y siglos de especulaciones críticas. El Borges de 1945 que se atrevía a decir que hablar era metaforizar, era falsear, significaba un eslabón de una extensa cadena teórica, pero

---

<sup>27</sup> Cfr. Eagleton, Terry, «Qué es la literatura», en la revista *Quimera*, Barcelona, núm. 52, 1980, pp. 41-48, traducción de Carlos Losilla.

<sup>28</sup> Culler, Jonathan, *Breve introducción a la teoría literaria*, Barcelona, Crítica, 2000, traducción de Gonzalo García, p. 48.

<sup>29</sup> *Ibíd.*, p. 88.

<sup>30</sup> *Ibíd.*, p. 89.

<sup>31</sup> Madrid, Ediciones Cristiandad, SA-Ediciones Trotta, 2001, traducción de Agustín Neira. Editado por primera vez por Éditions du Seuil, París, 1975.

<sup>32</sup> *Ibíd.*, p. 107.

esa idea lo acompañó de manera hegemónica a lo largo de toda su obra crítica y creadora, que en su caso era la misma empresa, pues el crítico jugó a la creación y el creador, el poeta, el narrador, se aprovechó, por regla general, de las falsas y provisionales propiedades que la crítica literaria anheló siempre poner en funcionamiento. Para Borges la crítica no era sino una metaforización de la creación.

Crítica y creación, en manos de Borges, participan de la misma broma, del mismo descreimiento fabulador: «Ahora creo —son palabras de Borges— que las únicas metáforas buenas son los lugares comunes. Porque los lugares comunes corresponden a verdaderas afinidades entre las cosas, mientras que las metáforas se inventan, no corresponden a afinidades reales, son arbitrarias».

Borges se inscribe así en una tradición teórica que no sólo pone en duda lo que ya hemos venido diciendo, esa falsa oposición entre lenguaje literal y lenguaje figurativo, sino que convierte esa confusión entre lo supuestamente literal y lo supuestamente figurativo en uno de los primeros alicientes de toda su escritura.

Borges se dedicó toda su vida a remover y a confundir los géneros literarios, a romper sus límites ficticios y a jugar con los convencionales espacios otorgados a los modos del decir y del nombrar por las rígidas poéticas nacidas con la filosofía griega y respetadas con sigilo hasta nuestros días.

Volvemos a repetirlo: toda la obra literaria de Borges gira en torno a esa concepción del arte como traducción infinita de una realidad inapresable.

Esa realidad que Nabokov recomendaba escribir siempre entre comillas.

## LA LITERATURA Y LA REALIDAD

Entre otras cosas, la literatura nos descubre que aquello que convencionalmente llamamos «realidad» es una mera aspiración humana. En sus primeros tiempos, el hombre enfrentó la comprensión del mundo a través del mito —inventó mentiras para intentar explicar los misterios que lo rodeaban—, luego descubrió la ciencia y más tarde la tecnología. El objetivo de la ciencia es comprender y clasificar la realidad del mundo, el objetivo de la tecnología es cambiar esa realidad. Lo curioso es que el desarrollo más sofisticado de la tecnología nos devuelve de nuevo a los viejos misterios, a las primeras preguntas, a los grandes interrogantes. El último de los astronautas que pisó la Luna en 1972, Eugene Cernan, acaba de declarar, treinta y siete años después de aquella gesta, que cuando vio la Tierra desde la Luna se convenció de que debe de existir un Creador del Universo.

De la razón todopoderosa generadora de la ciencia y la tecnología, pasamos de nuevo al mito, a la fantasía. A pesar de todas las soberbias del conocimiento humano, los enigmas fundamentales del mundo que nos alberga siguen tan indescifrables como siempre. Por otra parte, la ciencia y la tecnología en manos de la política no han hecho sino volver el mundo más irracional e incomprensible: el ejemplo de todo ello está en la agenda de mortandad del siglo que acabamos de dejar atrás.

La realidad no es solo inapresable para el ser humano, es su máxima obsesión, y, sin tregua, trata de conocer, por todos los medios, su mundo interior y el



mundo exterior en el que despliega su vida. El microscopio incapaz de descubrir el centro de nuestras emociones más atávicas, y el telescopio que no acierta a identificar al arquitecto de esta gran obra que llamamos Universo.

Ya he hablado, en otro lugar, de que en la criatura humana de nuestros días coexisten las cosas del hombre, animal de la naturaleza, y las palabras del Hombre, el ser de la civilización<sup>33</sup>, en una suerte de dialéctica permanente entre el flujo de pensamiento salvaje —la intuición pura— y el lenguaje sofisticado —la razón pura—. El viejo cerebro emocional y el nuevo cerebro lógico y lingüístico.

También en el cuerpo del hombre de nuestros días habitan las experiencias de los millones de años sin razón de los comienzos de las primeras criaturas de las que descendemos. El animal sigue vivo en nosotros y con frecuencia pide la palabra —el grito, la cólera, el lamento, la estupefacción, la euforia— de los tiempos aún deshumanizados, el «inconsciente ancestral colectivo» del que se ha ocupado Carl Gustav Jung en sus indispensables estudios sobre los «arquetipos», esas imágenes universales genéticas que definen nuestras conductas y que tan bien describió Jack London en su novela *Antes de Adán* (1907).

El lenguaje no lo puede todo a la hora de dilucidar las misteriosas energías que determinan la conducta humana, pero es el medio más eficaz para llevar a cabo esa inmensa tarea, y la literatura lo explota hasta sus últimas consecuencias: esa es su obligación. No obstante, siempre queda una zona oscura de esas misteriosas energías que impulsan nuestro existir a la que no llegan las palabras. Por esa razón, la actividad literaria no tendrá fin hasta que el hombre desaparezca de la faz de la tierra, como ha intentado explicarnos el narrador estadounidense Cormac McCarthy en su espectral fábula, *La carretera* (2006).

## LA VIDA Y LOS LIBROS, LOS LIBROS Y LA VIDA

Cuenta Jorge Luis Borges en uno de sus ensayos más lúcidos, «Del culto de los libros», que el escocés Thomas Carlyle mantenía que la historia universal es una Escritura Sagrada que desciframos y escribimos inciertamente, y en la que también nos escriben. Más tarde Mallarmé defendió que el mundo solo existe para convertirse en un libro, y Léon Bloy, desde su catolicismo ortodoxo, concluyó que los seres humanos somos versículos o palabras o letras de un libro mágico, y ese libro incesante es la única cosa que hay en el mundo: es, mejor dicho, el mundo.

Toda la literatura posterior a la Biblia no es sino un intento vano de emular la finalidad del libro sagrado: la de hacernos más llevadero el oficio de vivir a través del lenguaje. La literatura no es sino esperanza dramatizada por medio de lenguaje.

---

<sup>33</sup> Cfr. Carta de Seepersad Naipaul a su hijo V.S. Naipaul, de 16 de julio de 1952, incluida en *Cartas entre un padre y un hijo. Los años de Oxford*, traducción de Flora Casas, Barcelona, DeBolsillo, 2008, p. 226.

En el Antiguo y el Nuevo Testamento están consignados todos los estados del alma humana y cualquiera de nosotros tiene a su disposición en esas páginas de autoría tan nebulosa una solución, por lo general acertada, a cualquier desasosiego terrenal, por muy rebuscado que sea. En el cristianismo siempre ha existido el sentimiento de que todo lo que es verdad dentro de la fe se debe al hecho de encontrarse en la Biblia o de haber sido enseñado por la Iglesia basándose en ella.

Coincido con el ya citado George Steiner en que muchos pasajes de los textos que contiene la Biblia, ese libro de los libros, debieron de ser escritos por criaturas excepcionales, por mentes y manos muy sabias que diseñaron el principio y el final de los tiempos, desde el génesis de la vida al apocalipsis que a todos nos arrastrará más allá de nuestras pobres voluntades.

No es una teoría muy excéntrica: se trata de hablar de un mundo que nace, se desarrolla y muere. La metáfora de cualquier ser vivo. La historia de todos nosotros, por mucho que nos consolemos pensando que somos dueños de nuestros destinos.

Esos libros fundacionales parecen obra de un ser superior que vivió entre los hombres sin contaminarse de sus imperfecciones.

Al fin y al cabo, vamos a los libros a buscar modelos de vida que nos indiquen el buen rumbo de nuestros días.

En la Biblia hallamos modos de felicidad y de perdón, de solidaridad y de esperanza. Un Baedeker para todos los tiempos.

Pero también se encuentran en la Biblia algunas advertencias que no pasan de moda para las civilizaciones.

En el Apocalipsis se descubren algunos misterios de la justicia divina que caerán sobre el mundo, es decir, sobre el imperio romano de entonces.

Esos males señalan el principio de disolución de la sociedad romana a través de los cuatro jinetes del Apocalipsis: el caballo blanco y su jinete representan una invasión extranjera; el caballo bermejo y su jinete representan la guerra; el caballo negro y su jinete representan el hambre; el caballo bayo y su jinete representan la enfermedad en forma de peste.

No hace falta mucha imaginación para comprobar la modernidad de estas fatales predicciones. ¿Siempre amenazaron al mundo con la misma intensidad que experimentamos ahora, en este comienzo de siglo XXI?

## EL CEDAZO BÍBLICO

Lo cierto es que buena parte de la literatura occidental está urdida sobre ese cedazo bíblico, sobre esa metáfora implacable de nacer, desarrollarse y morir. De que alguien escribe la historia de la humanidad de una vez y para siempre, de que somos escritos antes de llegar a existir. De que alguien nos tutela.

Si nos fijamos bien, las dos novelas más decisivas de la literatura en lengua española, el *Quijote* y *Cien años de soledad*, fueron escritas en esa dirección.

Acaso las mayores afinidades que se han trazado entre ellas tengan que ver con un recurso narrativo compartido por ambas fábulas.

En el caso del *Quijote*, el responsable último de las existencias del hidalgo, de su escudero y de los demás protagonistas de ese lugar de la Mancha, es un *moro* llamado Cide Hamete Benengeli que ha escrito en arábigo la historia de las andanzas de don Quijote y Sancho.

En el caso de *Cien años de soledad*, es el gitano Melquíades, llegado de los médanos de Singapur, en el Mar de China, el que ha redactado en sánscrito el origen y la desaparición de la familia de los Buendía.

Las funciones otorgadas a Benengeli y a Melquíades son las mismas, aunque luego, dentro de sus particulares estructuras narrativas, sus relaciones con el autor, el narrador o los narradores y los mismos personajes ofrezcan variantes.

Y más que variantes: ambigüedades. Cervantes, al incorporar a su novela el recurso del «manuscrito encontrado» de Cide Hamete Benengeli, no está sino remedando la hechura de las novelas de caballería que intenta ridiculizar, ya que tal género narrativo, por regla general, siempre potenciaba ese tipo de artimañas compositivas, como es el caso de *Belianis de Grecia*, del *Caballero de la Cruz*, de *Las Sergas de Esplandián*, continuación del *Amadís de Gaula*, tan admirado por Don Quijote.

La ambigüedad de la autoría del *Quijote* se reparte entre el narrador omnisciente que cuenta, Cervantes, que parece estar detrás de todo, y ese Cide Hamete Benengeli, que se incorpora en el capítulo noveno de la primera parte de la novela.

El Melquíades de García Márquez es un recurso semejante al del Cide Hamete de Cervantes, incluso en la ambigüedad de su trabajo, aunque aquí ya no figure, de forma tan clara, la posible ironía con los modelos compositivos de la novela de caballería empleada por Cervantes en el siglo XVII.

Ya hemos dejado escrito en otro lugar<sup>34</sup> que en *Cien años de soledad*, García Márquez escamotea una narración tradicional en tercera persona omnisciente tras la figura ubicua de Melquíades, el pequeño dios que cuenta la historia de los Buendía y se cuenta dentro de ella —el morisco que Cervantes usa para traducir el manuscrito de Cide Hamete adquirido en el mercado de Toledo, también se alojará en la casa de Cervantes durante más de mes y medio—.

Por esa razón, la profecía que pretenden ser los manuscritos de Melquíades no lo es tanto, porque su autor no guarda la distancia suficiente con lo anunciado. El profeta Melquíades no *visiona* con absoluta anticipación, porque cuando lo está haciendo su labor de inscribir el futuro aún no ha concluido. El profeta se contempla en la tarea de profetizar.

La figura de Melquíades es una licencia poética que traspasa el tiempo, como lo fue la de Cide Hamete Benengeli en el *Quijote*.

Melquíades es el autor de una profecía, pero al mismo tiempo es habitante del mundo por él soñado. Y con esa doble condición de profeta y de profetizado logra abatir las barreras temporales de la novela.

---

<sup>34</sup> Cfr. García Ramos, Juan Manuel, «Diálogo entre Cervantes y García Márquez (Homenaje a la palabra creadora)», en *Utopías americanas del Quijote*, Instituto de la Lengua Castellana y Leonesa, Colección Beltenebros, 2007, pp. 349-364.



Con el recurso de Melquíades, García Márquez consigue volver nebuloso el origen de la historia y, por añadidura, se apodera de un narrador investido de una infinita libertad a la hora de colocarse ante la materia de su fábula —¿no era lo que al fin y al cabo buscaba el Cervantes inventor del género?—.

En sus tratos con Mauricio Babilonia, Melquíades le recomienda una librería donde podrá encontrar el manual de sánscrito que le permitirá la traducción del contenido de los pergaminos y el desciframiento de las claves de la suerte de los Buendía. Y en la visita que Aureliano Babilonia hace a la librería del catalán Ramón Vinyes, se encuentra con un asiduo del local de nombre Gabriel, el Gabriel García Márquez autor de *Cien años de soledad*, del que terminará haciéndose amigo hasta el punto de invitarlo a dormir muchas noches a la casa de los Buendía. Aureliano Babilonia habla con Gabriel de su antepasado el coronel Aureliano Buendía, y Gabriel le confiesa que el coronel había sido compañero de armas de su bisabuelo Gerineldo Márquez —¿no es el mismo nombre de Gerineldo, traído de la tradición de los romances, un guiño épico de Gabriel García Márquez para recordar el mundo heroico de la Edad Media a la que quiere regresar Don Quijote?—.

Es durante todas esas convivencias con el grupo de la librería del sabio catalán, cuando a Aureliano Babilonia se le ocurre pensar que la literatura era el mejor juguete que se había inventado para burlarse de la gente.

En definitiva, el que se está burlando de la gente en el libro es Gabriel García Márquez, poniéndose al mismo nivel de sus personajes ficticios y dialogando con ellos sobre hechos que parecen haber vivido e inventado juntos.

No estamos sino ante una recreación más de algunas escenas interpretadas por los personajes del *Quijote* durante la segunda parte del libro del hidalgo, que reconocen haber leído la primera parte de esa obra y que también reconocen haber leído la imitación del libro escrita por un rival de Cervantes (Avellaneda, claro está).

Las escenas de la librería de Macondo vividas por Aureliano Babilonia tienen mucho que ver con la visita que Don Quijote y Sancho hacen a una imprenta de Barcelona (capítulo sesenta y dos de la Segunda Parte), donde comprueban que están siendo escritos en la segunda entrega de sus andanzas por un usurpador y discuten sobre ello con el responsable de la imprenta catalana.

Quizá no resulte nada extraño hablar del destino y relacionarlo con obras como *Cien años de soledad* y el *Quijote*, pues tanto los personajes del libro de Gabriel García Márquez como las criaturas de la novela de Cervantes son ejemplos útiles y significativos de cómo las vidas que vivimos han sido designadas y caligrafiadas por alguien ajeno a nosotros y sólo nos queda cumplir con el guión.

Un destino es un trayecto que recorreremos porque alguien dispuso de nosotros. Wittgenstein, el gran pensador austriaco, consideraba la palabra destino sinónimo de Dios<sup>35</sup>.

Y Octavio Paz, en su poema «Hermandad», insiste en la misma idea:

---

<sup>35</sup> Cfr. Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*, traducción e introducción de Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera, Barcelona, Altaya, 1994, p. 175 (proposición 6372).



Soy hombre: duro poco  
y es inmensa la noche.  
Pero miro hacia arriba:  
Las estrellas escriben.  
Sin entender, comprendo:  
también soy escritura.  
y en este mismo instante  
alguien me deletrea.

El hombre usa el lenguaje para combatir los misterios de su vida, pero al mismo tiempo desconfía de él.

Estamos de acuerdo con Michel Foucault cuando mantiene que *Don Quijote* es la primera de las obras modernas porque en ella el lenguaje rompe su viejo parentesco con las cosas para penetrar en esta soberanía solitaria de la que ya no saldrá, en su ser abrupto, sino convertido en literatura. Recordemos de nuevo a Ramón Trujillo: «Tan grande es la fuerza creadora de la palabra, que puede incluso hacer verosímil lo inverosímil».

Lo que nos enseña el *Quijote* es a desconfiar de los libros y a leerlos sabiendo que lo que dicen sus páginas no tiene por qué corresponderse con la realidad, como le ocurrió al pobre Quijano en sus frustradas andanzas caballerescas.

Lo que nos enseña *Cien años de soledad* es que la historia del mundo no hace sino dar vueltas sobre sí misma y que, quizá, nuestros destinos están escritos de antemano por una mano mágica con forma de azar. Nos enseña a ser humildes y a aceptar lo que la vida nos depara. Hay un pasaje de esas páginas de Gabriel García Márquez, donde se nos presenta a Amaranta, la única hija de los Buendía fundadores de Macondo, en las postrimerías de su atormentada vida, y se nos dice que «era tan honda la conformidad con su destino que ni siquiera la inquietó la certidumbre de que estaban cerradas todas las posibilidades de rectificación».

Es la misma resignación con la que termina sus días Alonso Quijano: «Yo fui loco y ya soy cuerdo; fui don Quijote de la Mancha y soy ahora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno».

Tanto Amaranta como Quijano parecen asumir los errores cometidos en sus itinerarios personales, todos esos acontecimientos, por más desagradables que resultaran, fueron necesarios para enseñarles lo que tenían que aprender.

## LAS PALABRAS ELEGIDAS

La literatura está hecha de palabras y nos enseña a escoger entre ellas para seguir adelante con nuestras existencias inciertas. Entre esas palabras selectas estaría «destino», a la que se aferran en sus lechos de muerte tanto Amaranta como Quijano, y estaría «piedad», y «compasión», y «coraje», y «humildad», y «amor», y «esperanza», y «sabiduría», y «felicidad».

Para saber el originario y verdadero sentido de esas voces y para alejarnos de la charlatanería que las ha deteriorado a lo largo del tiempo, hay que ir a los libros, a la literatura: ese espacio donde conviven en diálogo apacible el hombre, animal de



la naturaleza, y el Hombre, ser de la Civilización, queriéndose superar cada día en el conocimiento del mundo que les tocó vivir.

Toda vida desencaminada tiene un libro esperándola para reencauzar sus pasos. Dejamos de sufrir algunos de nuestros pesares más obsesivos cuando comprobamos que esas desdichas han sido moneda corriente de la historia del género humano y siempre encontraron una fórmula para ser contrarrestadas y dominadas, muchas veces hasta con la belleza que algunos hombres y mujeres excelsos supieron poner en su lucha por la supervivencia.

Cada hombre, cada mujer, están en la obligación de seleccionar sus propias palabras, de inventarse su propio lenguaje, pues ese esfuerzo les permitirá inventar y construir su propia vida y no la vida que otros quisieron para ellos.

Estamos rodeados de lenguajes falsos, provengan del léxico político o provengan de los discursos mediáticos, y entre tanta paja verbal hay que distinguir el trigo que nos alimentará espiritualmente. Las palabras son la sustancia de la que se aprovisionan nuestra inteligencia y nuestra imaginación, y si ese nutriente está corrompido, nos corromperá, y si está sano nos hará más saludables y fuertes ante las circunstancias.

Las palabras van y vienen, y pueden herirnos y curarnos.

La cultura literaria nos convierte en los seres más autónomos de toda la humanidad, nos descubre la grandeza de la independencia mental.

RECIBIDO: mayo 2010. ACEPTADO: junio 2010

## BIBLIOGRAFÍA

- BARRENECHEA, Ana María (1953): «Borges y el lenguaje», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, número homenaje a «Amado Alonso», México, año VII, núms. 3-4.
- BORGES, Jorge Luis (1945): «Nota sobre la paz», en la revista *Sur*, Buenos Aires, núm. 129, julio de 1945.
- (1992): «Examen de metáforas», *ABC Cultural*, Madrid, núm. 47, 27 de septiembre.
- (2001): *Arte poética*. Seis conferencias, Barcelona, Editorial Crítica.
- CICERÓN (2000): *Paradojas de los estoicos* 1. 3, y *Sobre los límites de los bienes y de los males*, v. XXIX. Cito por la traducción actualizada de los textos del escritor latino de María MORRÁS, *Ética para cada día*, Barcelona, Península.
- COMPAGNON, Antoine (2008): *¿Para qué sirve la literatura?*, traducción de Manuel ARRANZ, Barcelona, Acontilado.
- CULLER, Jonathan (2000): *Breve introducción a la teoría literaria*, traducción de Gonzalo GARCÍA, Barcelona, Crítica.
- EAGLETON, Terry (1980): «Qué es la literatura», en la revista *Quimera*, traducción de Carlos LOSILLA, Barcelona, núm. 52.
- GARCÍA RAMOS, Juan Manuel (2003): *La metáfora de Borges*, Madrid-México.



- (2007): «Diálogo entre Cervantes y García Márquez (Homenaje a la palabra creadora)», en *Utopías americanas del Quijote*, Instituto de la Lengua Castellana y Leonesa, Colección Beltenebros.
- GENETTE, Gérard (1970): *Figuras. Retórica y estructuralismo*, traducción de Nora ROSENFELD y María Cristina MATA, Córdoba, Argentina, Ediciones Nagelkop.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael (1955): *La imagen de América de Alfonso Reyes*, Madrid, Ínsula.
- (2001): «Borges y la filosofía», revista *Quimera*, Barcelona, núm. 209, diciembre.
- HEIDEGGER, Martin (1954): *Vorträge und Aufsätze*, Neske, Pfullingen.
- JAUSS, Hans-Robert (1995): *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*, traducción de Ricardo SÁNCHEZ ORTIZ DE URBINA, Madrid, Visor.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1969): *Arte, lenguaje, etnología. Entrevistas con Georges Charbonnier*, traducción de Francisco GONZÁLEZ ARAMBURU, México, Siglo XXI Editores, 2.ª ed.
- MURENA, H.A. (1984): *La metáfora y lo sagrado*, Barcelona, Alfa.
- NAIPAUL, Seepersad (2008): Carta a su hijo V.S. Naipaul, de 16 de julio de 1952, incluida en *Cartas entre un padre y un hijo. Los años de Oxford*, traducción de Flora CASAS, Barcelona, DeBolsillo.
- NIETZSCHE, Friedrich, (2000): *El libro del filósofo. Retórica y lenguaje*, traducción de Philippe LACQUE-LABARTHE y Jean-Luc NANCY, Madrid, Taurus.
- PESSOA, Fernando (1997): *Libro del desasosiego*, traducción del portugués, organización, introducción y notas de Ángel CRESPO, Barcelona, Seix Barral, 18.ª ed.
- RAMOS SUCRE, José Antonio (1999): *Obra poética*, prólogo de Guillermo Sucre y compilación de Katyna Henríquez, México, FCE.
- RIFFATERRE, Michael (1976): *Ensayos de estilística estructural*, traducción de Pere GIMFERRER, Barcelona, Seix Barral.
- STEINER, George (1973): *Extraterritorial*, traducción de Francisco RIVERA, Barcelona, Barral Editores.
- TRUJILLO, Ramón (1996): *Principios de semántica textual*, Madrid, Arco/Libros, SL.
- (2008): «Observaciones sobre un poema de Pedro Lezcano», en *Algunos hitos de la literatura del siglo XX en Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- (2009): «Sobre la verosimilitud de lo inverosímil. Comentario de los setenta y cinco primeros versos del Canto XXXIII del *Inferno* de Dante», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, núm. 27.
- WELLEK, René (1969): *Historia de la Crítica Moderna (1750-1950)*. La segunda mitad del siglo XVIII, Madrid, Gredos [no consta traductor].
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1994): *Tractatus Logico-Philosophicus*, traducción e introducción de Jacobo MUÑOZ e Isidoro REGUERA, Barcelona, Altaya.
- (1997): *Movimientos del pensar. Diarios. 1930-1932/1936-1937*, edición de Ilse SOMAVILLA, traducción de Isidoro REGUERA, Valencia, Pre-Textos.
- XIRAU, Ramón (1976): *Antología personal*, México, FCE.