

LA PRAXIS ESCRITURAL CORTAZARIANA

Prof. Martina Guzmán Pinedo

"Digamos que el mundo es una figura, hay que leerla. Por leerla entendemos generarla".

Julio Cortazar, Rayuela

En esta comunicación nos proponemos delimitar el aporte que la praxis escritural cortazariana ha realizado en la producción literaria argentina de la década de los 60 (1). Para ello nos centraremos en Rayuela y en 62. Modelo para armar (2).

Esta praxis escritural comporta un hito fundamental, ya que no sólo propone, sino que ejecuta una serie de innovaciones en las prácticas discursivas narrativas del sistema literario de habla hispana, al desplegar un discurso fundado en la palabra misma, dando como resultado una sustitución del sistema vigente hasta ese momento.

Creemos conveniente señalar que ya en los textos paródico-irónicos de Macedonio Fernández se puede detectar un resquebrajamiento del canon estético precedente (3). Los postulados teóricos por él sustentados son elevados a la categoría de discurso creativo en los anteriormente citados textos de Julio Cortazar.

Cuando enunciamos que esta praxis implica una sustitución del sistema es porque a través del discurso cortazariano se procede a la aniquilación del concepto históricamente denominado como "literatura". De entre los múltiples vectores conceptuales que conforman el proceso escritural, hemos privilegiado la función del lector incorporado al texto como estrategia textual:

"Por lo que me toca, me pregunto si alguna vez conseguiré hacer sentir que el verdadero y único personaje que me interesa es el lector, en la medida en que algo de lo que escribo debería contribuir a mutarlo, a desplazarlo, a extrañarlo, a enajenarlo"

Julio Cortazar, (1972 a: 497)

El lector, recuperado como personaje, se adecua a la categoría de "lector Modelo" propuesta por Umberto Eco y a la de "lector implícito", mocionada por Wolfgang Iser, lector incorporado a la escritura, co-partícipe, enunciador a su vez como voz oculta pero presente (4). La escritura solicita así, por esta estrategia, la complicidad del lector que será provocado y seducido para descifrar la "figura" escritural. Este desciframiento sólo es posible en la medida en que pueda operar en todos los niveles de la discursividad, desde la construcción del espacio textural hasta el enunciado metatextual.

A partir de esta reflexión inicial trataremos, en primer lugar, de abordar el discurso cortazariano en Rayuela. Ya en el tablero de direcciones de sus páginas iniciales se nos indica que este libro es muchos libros, pero sobre todo es dos libros. Creemos que este calidoscopio, esta figura que hay que recrear, podemos actualizarla, para esta lectura, como una diada con anverso y reverso. El anverso comprende aquellos capítulos en los cuales la situación se instala en los personajes: Oliveira, la Maga, Traveler, Talita...; y el reverso lo constituyen aquellos otros capítulos prescindibles, en donde la escritura contiene las claves teóricas que nos permitirán armar el modelo.

"Modelo", es entendido acá como "figura" y figura como lugar geométrico, como curva plana cuyos puntos equidistan del "centro" que en definitiva es el hombre mismo (5). Este "centro" se nos devela, a nosotros lectores, por medio de un praxis escritural que se propone, y lo consigue, producir un texto provocativo que entre otras cosas presenta dos polos actanciales del enunciado: autor y lector (6).

La lectura -como tal- está incorporada a nuestros hábitos de lenguaje, pero de lo que se trata ahora es de leer generando; por lo tanto, "lo leído" deberá conformar el espacio en el cual cobre vida la materia en gestación. El lector convocado en la estrategia textual operará como cómplice porque la lectura abolirá su tiempo trasladándolo al del autor, y a la vez, en copadeciente de su experiencia vital.

Pues bien, todo este proceso creativo operado en y por la lectura está estrechamente ligado al problema de la escritura. Para conseguir la complicidad de los lectores, Cortazar

procede desde la misma escritura, a desarticular el canon vigente, proceso que él concibe como "desescritura" que es la que le permite al lector su diálogo con el texto.

La labor de desdescribir implica una transgresión a la discursividad vigente. La palabra, el lenguaje, vectores básicos de la desescritura son los que, filtrados por el discurso narrativo -y en virtud de nuevas técnicas- logran una estructura tan transgresiva como el discurso mismo. Todo es cuestionado en esta práctica discursiva, produciéndose por la borradora entre fondo y forma, por la ruptura del hilo narrativo, el texto desanudado, desaliñado, capaz de obtener un orden abierto que suscite en el lector la imaginación y así poder completar los espacios en blanco que el texto ofrece. En definitiva, el efecto producido es la conmoción del lector que por el resquebrajamiento de sus hábitos mentales adquiere competencia para acceder al centro.

Páginas sueltas, saltos, capítulos prescindibles y capítulos imprescindibles, personajes que conforman más bien máscaras, actores, que se mueven en un mundo que es "visto" desde otras dimensiones, se resuelven en una novela que es anti-novela porque ha prescindido de las articulaciones lógicas del discurso narrativo; en donde el elemento novelístico desaparece ocupando su lugar el elemento novelesco desde una nueva manera de narrarlo. La visión del mundo se realiza desde la perspectiva de un locutor desarticulado, de allí el empedrado de citas, la profusión de intertextos, porque lo que se pretende, desde la multiplicidad locutiva es la desaparición de la distancia entre el contar y lo contado, de manera tal que esta desarticulación permite la emisión de numerosas voces que instalan el mundo novelesco en la vida misma. Así se construye esta figura, desde la perspectiva de un yo que es él, que es nosotros, pero que no importa quien es, porque en definitiva lo que interesa es que, en el fondo, bajo cualquier cobertura está el hombre mismo.

El empleo de esta técnica nos hace ingresar al mundo de lo "doble". El anverso que se corresponde o se opone al reverso; el destinador -Cortazar- desdoblado en Oliveira y Morelli; la Maga y Talita; Traveler, el viajante que funciona como nexo; el orden del desorden; el lado de acá y el lado de allá, en fin, discurso novelesco que no conoce ley ni jerarquía y que en virtud de este juego nos hace acceder al

territorio sin límites en donde tal vez sea posible la tan ansiada antropofanía.

De esta manera, la escritura cortazariana como práctica discursiva, aniquila el concepto histórico de literatura, consolidando en el mundo de habla hispana el "libro" concebido como lugar geométrico, como espacio semiótico en donde opera la recepción productora de textualidad. Libro que, por haberse emancipado del canon precedente, bien podría encuadrarse en lo que Kristeva (1981: 215) llama la novela menipea, el texto como actividad social, como exploración del lenguaje para insertarse en una filosofía práctica de vida, en una nueva ideología (7).

La incursión en 62. Modelo para armar permite leer en su página inaugural nuevamente una advertencia acerca de las diversas transgresiones a la convención literaria. Su materia germinativa está explícitamente detallada en el capítulo 62 de Rayuela, en donde Morelli plantea su pensamiento acerca de un posible libro:

"Un grupo humano, un drama impersonal, un territorio donde el desarraigo, el desasosiego, la causalidad psicológica cederán desconcertados sin sospechar que la vida trata de cambiar la clave".

Julio Cortazar, (1972b: 417)

El lexema "clave" se abre en múltiples sentidos de manera tal que también funciona como puente entre discurso y discurso y como clave para acceder a la "zona", al "centro", o al libro en donde las conductas de los actores son inexplicables desde la racionalidad logocéntrica.

Si Morelli en Rayuela esbozaba una figura, podemos afirmar que 62. Modelo para armar conforma la praxis de esa figura llevada a su grado extremo. El primero proponía jugar, el segundo propone armar, componer, no sólo desde el nivel de la escritura, sino también desde el nivel del sentido. Esta propuesta se realiza a través de una desescritura creativa, demoníaca, en donde las desarticulaciones lógicas del discurso combinan recuerdos y circunstancias, tejen y destejen, mezclan y arman el gran juego. Este discurso narrativo que hay que descifrar, exige del lector que realice trayectos de lectura por los diferentes desplazamientos de sentido. La

estructura de 62. Modelos para armar es similar a la de las novelas del Nouveau roman, para las que "no existe ningún orden posible fuera del libro, una historia que no tiene más realidad que la del relato, desarrollo que no tendría lugar en otra parte que no fuera la cabeza del invisible narrador, es decir del escritor, y del lector". Robbe-Grillet (1973: 172). Por eso en 62. Modelo para armar "el libro de Butor" que se inscribe como motivo recurrente, intercala el intertexto cultural que nos da una de las claves para internarnos en las estrategias discursivas, haciendo que el lector compareta el microcosmo del texto, muchas veces sin comprender nada, como tantas veces ocurre en la vida misma, haciéndose a cada paso copartícipe, de manera tal que sus decisiones adquieran y den sentido a su libertad.

La intertextualización de Butor no es ociosa, porque Butor -tanto en sus novelas como en sus ensayos- denota, a través de su escritura, la necesidad de encontrar nuevas técnicas capaces de construir un sistema correlativo de signos con los que se juega, se practica, se reinventa, se produce.

Evidentemente el texto, como figura, es el espacio semiótico del "encuentro", encuentro tan anhelado por Cortázar, porque implica a través de la práctica escritural, la búsqueda de una agresividad y de una participación total.

Como destinatario, el lector inscripto en el texto se postula como operador que debe adquirir competencia sobre todo para recrear "lo no dicho". Esa es la advertencia de la página inicial de 62. Modelo para armar cuando se alude al "nivel del sentido".

Creemos que en este discurso los movimientos cooperativos que debe realizar el lector requieren un amplio horizonte de experiencia, una gran agilidad y ductilidad además de capacidad creativa. Por otra parte en la complejidad de la escritura se advierte la casi imposibilidad de establecer correferencias con las personas gramaticales del discurso, porque éste se presenta absolutamente fracturado en su logicidad.

Esta ruptura lógica se debe al empleo de una técnica particular: Borrar toda huella informativa, todo índice referencial, procediendo así a destruir el mensaje. De manera tal que la actualización de la información o del mensaje,

a través de la lectura, el armado del modelo serán creación exclusiva de cada lector.

Todo lo enunciado nos permite afirmar que la praxis escritural cortazariana afianza un nuevo sistema narrativo en donde la escritura también es lectura.

Este discurso, como toda práctica cultural, connota una visión del mundo que tiene su correlato en los discursos teóricos. Durante los últimos años se ha producido en el ámbito de la teoría literaria un cambio respecto al rol que el lector y la lectura desempeñan en todo proceso creativo. Es obvio que el interés en la recepción del texto artístico es una tendencia generalizada porque desde perspectivas diferentes, la crítica orientada hacia la audiencia constituye un amplio campo de estudio.

Las formulaciones acerca del problema de la recepción efectuadas tanto desde la Retórica, la Semiótica, la Fenomenología, como desde la Psicología y la Hermenéutica entre otras, se presentan como variables debido a la incompatibilidad de sus postulados teóricos (8).

En esta oportunidad, para efectuar la lectura de la escritura cortazariana, hemos adoptado las teorías enunciadas por Umberto Eco y por Wolfgang Iser que desde diferentes epistemologías aportan nociones similares respecto del lector como entidad indisociable de la concepción del texto literario concebido como productividad.

NOTAS

- (1) Este trabajo forma parte del Proyecto 222/89 del Consejo de Investigación de la UNSa.: "Metatexto teórico en la escritura de ficción hispanoamericana: Modelos culturales".
- (2) Cortazar, Julio. Rayuela, Buenos Aires: Sudamericana, 1972a.

----- 62. Modelo para armar, Buenos Aires: Sudamericana, 1972b.
- (3) Cfr. Palermo, Zulma, ponencia al V Congreso Nacional de Literatura Argentina: Deconstrucción y modelos escriturales (1930-1970).
- (4) La noción de "lector Modelo" se encuentra desarrollada por Umberto Eco en Lector in fábula, págs. 73 y ss, la de "lector implícito" tratada por Wolfgang Iser en El acto de leer, págs. 55 y ss.
- (5) Cfr. Lida Aronne Amestoy (1972:59).
- (6) Cfr. Umberto Eco (1981:73).
- (7) Por ideología como vector conceptual cfr. Carlos Reis (1987: 16-17). Creemos advertir que el sistema ideológico existencialista es el que se puede leer en la escritura cortazariana, cfr. Jean P. Sastre (1972:17).
- (8) Cfr. Susan Suleiman (1980: 3-55).

BIBLIOGRAFIA

- Aronne Amestoy, Lida. Cortazar: La novela mandala, Buenos Aires: García Cambeiro, 1972.
- Butor, Michel. Sobre literatura I, Barcelona: Seix Barral, 1967.
- Culler, Jonathan. Sobre la deconstrucción, Madrid: Cátedra, 1984.
- Eco, Umberto. Lector in fábula, Barcelona: Lumen, 1981.
- Harsn Luis. Los nuestros, Buenos Aires: Sudamericana, 1975.
- Iser, Wolfgang. El acto de leer, Madrid: Taurus, 1987.
- Kristeva, Julia. Semiótica I, Madrid: Fundamentos, 1981.
- Reis, Carlos. Para una semiótica de la ideología, Madrid: Taurus, 1987.
- Robbe-Grillet, Alain. Por una novela nueva, Barcelona: Seix Barral, 1965.
- Sartre, Jean Paul. El existencialismo es un humanismo. Buenos Aires: Ed. Huascar, 1972.
- Suleiman, Susan and Crosman Inge. The reader in the text, New Jersey: Princeton University Press, 1980.
- V.V.A.A. Estética de la recepción. Madrid: Arco/Libros S.A., 1987.
- Yurkievich, Saúl. Julio Cortazar: al calor de tu sombra, Buenos Aires: Legasa, 1987.