

## De la candidez a la escritura 243

---

*María Celia Vázquez-Alicia Capomassi*  
*Universidad Nacional del Sur*

Cómo acusamos nuestra vida cotidiana, qué certezas vamos descartando, qué incertidumbres aceptamos, cómo reaccionamos ante la información, con qué sensibilidad ventral estética nos desplazamos en la semiósfera y con qué incipiente inquietud indagamos los postulados de la lingüística. Sobre estas y otras cuestiones nos obligamos a reflexionar y a responsabilizarnos de las implicancias de esta decisión. Para elaborar este trabajo lo hicimos con extremada vigilancia teórica. Algunas pautas nivelan nuestros puntos de partida: vivimos el pasado como lo pasado, la historia como lo histórico y la historicidad, lo uno como lo múltiple, la simultaneidad en reemplazo de la linealidad, el presente como las condiciones de posibilidad de producir diferencias significativas y, sobre todo, entendemos toda manifestación cultural en un espacio social, lo que equivale a decir no a la idea de trascendencia.

Lo epocal, de "vattimales" (y no bautismales) resonancias alude a una idea de experiencias históricamente cualificadas por su pertenencia a una época: la del crítico, la del escritor, la de los textos. Cómo torcer

la cabeza, cómo darla vuelta para volver a Cortázar en los '90 y más precisamente en 1994 a diez años de su muerte. Renunciamos a la perspectiva tombal que desde el encomio y el elogio nos dictaría la veneración ilimitada propicia para la construcción del monumento Cortázar pero en el sentido más mortuorio. Gesto de tremenda infidelidad ya que semejante figura intelectual -siempre alerta- merece reinstalarse entre nuestros referentes culturales con otra vitalidad.

244

Entonces preferimos volver a sus textos, a los 30 años de la publicación de **Marelle, Hapsoch, Rayuela**, novela que le permitió su colocación en el centro del campo de la cultura latinoamericana tanto para los "de acá" como para los "de allá".

Publicada, leída y criticada con voracidad y como epicentro de un circuito de identificaciones (Cortázar con Oliveira, sus textos con un Club de lectores, los críticos con el autor) esta novela fetiche fue devorada hasta la asfixia por la crítica de los '60. ¿Qué podrá leerse en ella hoy, qué habrá quedado? ¿Cuáles son las condiciones de legibilidad de **Rayuela**? ¿Se puede seguir leyendo? ¿Cómo?

Tal vez las lecturas presentes puedan dar cuenta de las afonías de los críticos que coexistieron a su publicación quienes en tanto contemporáneos puntuales de Cortázar estaban sumidos en su misma temporalidad en la que -como dice Yurkievich- "compartimos con él igual horizonte de conciencia, nuestras lecturas están signadas por la misma gnosis epocal que enmarca la obra, están fatalmente fechadas" (**Rayuela** Ed. especial de la Unesco, 1994.)

Desde hoy se vuelve más fácil percibir la permanente alusión a la binaridad en aquellos trabajos crítico-interpretativos, lo que hace pensar que esa lógica de la modernidad es compartida por autor y lectores críticos aun cuando uno y otros realicen esfuerzos desesperados por desplazar el logocentrismo.

Escándalo en los '60, incandescencia cegadora que la usura del tiempo sofocó, las poses de la ruptura en **Rayuela** se ahuecaron para el lector actual, lo efímero del cambio pasó y la mirada ahora busca otros lugares.

Tenemos hoy la posibilidad — desde lejos y de afuera del ghetto Cortázar- de trazar otro recorrido con nuevas preguntas: la inteligibilidad actual tiene que ver con el marco que impone la discusión moderno-posmoderno

## Pax teórica

La experimentación con el lenguaje fue el lugar donde Cortázar cifró la mayor expectativa de renovación y de trabajo hacia una nueva novela. Allí —al lugar de la lengua- decidimos volver para iniciar una lectura en los '90

245

A partir de la década del '50, en la Argentina en los '60, el saber en el campo de las ciencias sociales encuentra en el lenguaje su brújula. Recortado como fetiche, el lenguaje —por un lado- rige, ordena y modeliza los objetos de las más diversas disciplinas; así es como emigra desde la lingüística a las distantes antropología, historia y sociología pasando por las prácticas más próximas de la crítica y de la teoría literarias. Por otro lado, y también por privilegiado, el lenguaje es iluminado desde diversos ángulos (estructuralismo, funcionalismo). La dimensión social quizás resulte para el campo literario una de las perspectivas más lúcidas y fructíferas desde la que se emprendió esta aventura teórica sobre la lengua. Desde y con esa mirada se tramaron los vínculos entre el lenguaje y la ideología, el poder y la fuerza, y se echaron a rodar nuevas elucubraciones teóricas y modelos interpretativos sobre la lengua literaria distintos y distantes de las tendencias estilísticas, idealistas e inmanentistas.

Estas voces de los especialistas también llegaron a veces sólo como un murmullo o desde el eco, a los oídos de los escritores de estos años que no pudieron no remitirse a los libros-faro, lenguaraces e incisivos, cuya lectura hecha contra el fondo de un imaginario distinto del de los críticos y los investigadores sociales, marcó una impronta en ellos convirtiendo al lenguaje en un objeto insoslayable de trabajo pero ahora desde la conciencia de que la dimensión social también alcanza a la lengua en tanto material de la literatura.

Desde y a partir del trabajo con la lengua cada escritor rechaza o afirma la certidumbre de la literatura como espacio de resistencia en el que pueden producirse utopías lingüísticas y librarse batallas contra la esclerosis del poder; reproducir o socavar la fuerza simbólica de ciertos signos

## Las escaramuzas de la lengua

246

En esta *Rayuela* se vuelve muy difícil saltar al cielo. Así como un paradigma puede sobrevivir a su eficacia, la promesa de ruptura -como enunciado programático- no encuentra su correlato en la praxis literaria concreta.

Empecemos por el principio. Apertura escandalosa, barbaridad de la lengua convocada en la transcripción de un texto de César Bruto, este grado máximo de tensión y alejamiento de la norma literaria como umbral genera expectativas acerca de la continuidad de lo imprevisible y de la instalación de lo anómalo. Sin embargo esta apertura tan Bruta deviene falsa promesa, no se condice con esa lengua centrada, ordenada, que al fin y al cabo resulta tan literaria en casi toda la novela

Magistral puesta en abismo de esta imposibilidad de dar el salto es el exceso de sujeción que representa la obediencia de la *h* 'humana' en el epígrafe en los dos registros: filológico y patafísico.

Sostener -como lo hacemos- que Cortázar piensa la lengua en la literatura desde la norma literaria no es producto de deducción interpretativa. El prólogo que escribe a las Obras Completas de Roberto Arlt funcionaría como documento y registro de sus prejuicios lingüístico-literarios:

*... múltiples formas viciadas, cursis o falsamente "cultas" del habla se habían encarnado en él y sólo lo fueron abandonando progresivamente y nunca creo, del todo... lo malo es que en esto hay más que las carencias idiomáticas, hay esa incertidumbre en materia de gustos, en niveles estéticos." (ARLT, R. Obras Completas. Buenos Aires, Omeba, 1981. Prólogo de Julio Cortázar)*

Tanto desplazamiento invocado sin embargo la búsqueda del centro y del mandala tiene su correlato en el plano lingüístico donde se instala una norma que ordena y organiza todo el paisaje dialectológico de la novela; centro que marca distancias y proximidades entre idiolecto y las hablas ajenas (convenciones literarias, retóricas sociales, etc.)

En el capítulo 34 aparece dramatizada esa tensión entre su norma literaria y la deshechada. Allí reprocha a Galdós, en nombre de premisas vanguardistas que postulan una relación más estrecha entre literatura y vida, la falta de verosimilitud lingüística y el grado de extremo alejamiento entre su lengua literaria "pulcra y distinguidísima" y la lengua de los hombres.

247

Lograr la conciliación entre el lenguaje del arte y el de la vida, es la empresa de **Rayuela**, ¿lo logra? Según nuestra lectura lo innegable en **Rayuela** es la ampliación y no la caída del cerco; se alojarán dentro del dominio de la literatura heterogeneidades y materiales más o menos ajenos a ella. Pero todas estas excentricidades (canciones populares, juegos lingüísticos, travesuras ortográficas) están sostenidas por el tono narrativo, que es la voz de Cortázar en la representación de su idiolecto con todas las marcas y tics identificadores de una jerga intelectual, detentadora del saber de las culturas y las lenguas hegemónicas.

Entonces resulta que el trabajo de bicelar el espejo de las hablas sociales, de su reconciliación, se reduce al estanque de Narciso, en el que sólo se refleja el propio idiolecto, el del círculo, del Club, de la cofradía intelectual.

## En guerra

En la trama de una sociedad los diversos discursos sociales se entretrejen en sangrientos debates por el poder cultural, simbólico e ideológico. Este campo de batalla significa para **Rayuela** la posibilidad de optar por el lugar de la resistencia desde y con el lenguaje. El objeto esencial a embestir es el estereotipo en tanto necrosis de la lengua y cristalización de los modos pequeño-burgueses de ver al mundo.

En guerra con la palabra dice Oliveira en el capítulo 93; en guerra pero no con la palabra propia todavía útil para expresar la subjetividad, las emociones y el espesor de la vida, sino con aquel lenguaje distante, almidonado, de frases pretenciosas y ostentada artificiosidad que identifica a las lenguas habladas por ciertos sectores porteños de los '50 y a algunas producciones literarias.

248  
Contra la estética del decoro y la hipocresía del lenguaje se escribe **Rayuela** en un intento de conjurar el aburrimiento de tal solemnidad lingüística y la impudicia de aquellas versiones tan lisas y llanas sobre la realidad, categoría compleja, discutida y versátil si las hay, al menos para Cortázar.

En su combate contra este uso social, petulante y vacío, pura fachada de lengua, la novela despliega dos estrategias extremas entre sí, aunque de igual efecto distanciador: la del humor y la de la huida. Contra la doxa y el sentido común, el lenguaje de **Rayuela** oscila entre la absorción plena del estereotipo y su rechazo.

Algunas veces, permeable y porosa, la lengua se abre para dar cabida a los clichés mediante su representación en hablas saturadas de convencionalidad. En don Crespo y la Sra. Gutusso, la lengua se convierte en instrumento de sociabilidad en el marco de un intercambio lingüístico y social enajenado. Este dejar entrar al estereotipo está signado por la risa; y en este caso el humor se liga con otro elemento distanciador, barómetro axiológico, que es el centro lingüístico, la norma literaria de la novela que funciona como la medida de todas las hablas y las jergas convocadas. Desde allí se realiza la mensura y este coloquialismo barrial resulta subvaluado: otra forma de dibujar la distancia, esta vez con el trazo del prejuicio.

Otras veces, resistente y cerrada la lengua se sacude violentamente hasta deshacerse del fantasma del estereotipo y se lanza a la aventura utópica de la creación de una lengua, esperanza vanguardista de filiación girondeana en el caso del sistema literario nacional. En estos espacios utópicos se aspira a una arcadía lingüística donde la lengua queda vaciada de funcionalidad. Mediante estas experiencias lúdicas,

cifradas en su materialidad fónica (los sonidos se arrastran, se abrazan, se besan) y contra el carácter representativo del lenguaje se inventan lenguas como el giglico, el ispanoamerikano, o meros ejercicios ortofónicos o escaramuzas ludicas, políglotas o enciclopédicas, que en su provocada asocialidad se vuelven una práctica descortés, deshumanizada, un uso asocial del lenguaje. Así las palabras se ponen a salvo de la hipocresía, de la ideología dominante, por fin, de cualquier verosimilitud.

Desafío interesante provocar la coexistencia textual de estas dos estrategias sin embargo en **Rayuela** sólo se asumen esporádicamente. No atraviesan ni definen la actitud lingüística fundamental de la novela, más bien aparecen como una intermitencia que interrumpe la voz monocorde de Oliveira, demasiado próxima a una inflexión literaria que se distancia de por sí de esos endemoniados clichés. Desde esta perspectiva **Rayuela** se convierte en un muestrario de diversas posibilidades, verdadero figurín de variaciones formales que sirven para señalar distanciamientos, identificaciones, rechazos y adhesiones. Este es un muestrario rico y brillante, su fulgor reside en la fugacidad: sólo se muestra. Pero, es ésta, su condición efímera, lo que hace languidecer su radicalidad, lo que la inhabilita como herramienta letal.

En fin, la búsqueda se prolonga, la elección no se realiza, la performance no se cumple. En el único lugar de la lengua que el trabajo se detiene porque es refugio y seguridad es en la confianza de la palabra propia. Por eso frente a la inestabilidad del humor y de la huida se plantea la logorrea de Horacio, el fervor de la palabra, la página en negro recostada en la cándida confianza, a pesar de todo, en la cultura, la lengua, la literatura.

## El resguardo de la explosión

Una insistencia tan implacable en la lectura de la brecha, del vacío, del desajuste, y de la escisión del lenguaje produce horror y podrá ser vista sólo como crítica negativa por aquellos espíritus demasiado susceptibles a posiciones de adhesiones y rechazos o por los otros

necesitados de certezas. Poner el acento en lo que **Rayuela** quiso ser también nos puede proporcionar un saber desde la literatura.

El silencioso asombro que cada vez nos produce la lectura de los cuentos de Cortázar nos redime de explicar lo obvio de su maestría y dominio en el trabajo con la lengua: logra anular diferencias entre tiempos y espacios. La cinta de Moebius funciona bien en los cuentos, allí ¿no fue necesaria la menor violencia con el lenguaje? Al intentar extender esta propuesta narrativa a la novela - ¿desafío conciente de fracaso? - otra vez la lucha con esa escritura sospechada de naturaleza demoníaca. Será que la doma ejercida en los cuentos es espejismo y la indómita lengua sólo se domesticó para el circo de la literatura.

250

Toda la novela alienta la esperanza de ruptura, de despegue, al mismo tiempo que repite itinerarios, recorre caminos mirando a un centro - aunque Oliveira diga no hay centro- Por acumulación, este modelo de búsqueda revela su ineficacia para dar cuenta de una escritura no recreativa; la de la nueva novela.

La verdadera explosión -la que explica todo el esfuerzo que representa **Rayuela** por despellejar la serpiente occidental constrictiva y de sacarle la piel a cachos - está en el primer episodio que Cortázar escribió y que es curiosamente el último capítulo. La novela se vuelve andamio para sostenerlo, andamio formado por el buen narrar, oficio que se ejerce aceptando autor y personaje, Cortázar-Oliveira, que este hacer está acotado y prensado por los 5000 años de hombre que llevan Vejez que produce las vérices del relato en virtud de un ancestral rechazo a los cambios, la lentitud del fluir, la dificultad en la marcha, el casi aburrimiento.

En el capítulo 56 el lenguaje pierde cordura y se hace torrente, no necesita explicar que no hay que buscar sentido fuera de allí; no lo tiene, es juego, es inestabilidad en un pie, es presencia que invita a aceptar la realidad en toda su contingencia. Sin hacer trampa; no hay salida metafísica, ni garantía de ningún ordenamiento.



## 1994

Cierta conciencia político-social se despertó tardamente en Cortázar. Su ingenuidad no es total y si bien está al tanto de lo que se ha hecho y se hace en su campo, se instala en un lugar que ya en ese momento es anacrónico. Sirva de ejemplo el regodeo en la configuración de un intelectual marginado, desconforme y romántico. Marcha demasiado próximo a su época y ve las condiciones de producción al mismo tiempo que sus contemporáneos, no toma la distancia del artista transgresor y progresista -modelo en el que se inscribe- para adelantarse al porvenir.

251

Los artistas siempre han debido luchar para liberarse del orden simbólico preexistente, la conquista de un nuevo orden es a veces difícil y lenta; en el caso de **Rayuela**, Cortázar no logra darle una autonomía que la libere de la presión del poder simbólico precedente.

Nuestra lectura parece rozar un punto de inconveniencia en la intención teórica que consiste en no juzgar toda la obra de Cortázar a la luz de **Rayuela** y que deseamos compartir aún con el riesgo de generar alguna resistencia. Si esto sucediera resultaría un éxito nuestro trabajo en la medida en que fortalecería esta tarea de lectura y relecturas a que nos lleva la literatura.

Vemos con asombro que en este aniversario de 1994 el caso de **Rayuela** /Cortázar provocó una movilización internacional en la que una vasta red hecha de la mezcla de discursos tanto neoconservadores como progresistas encuentra igual interés y posibilidad de adhesión. Sabemos que lo institucional y los grupos independientes difícilmente reivindicar las mismas propuestas en lo que a creación artística se refiere.

Quienes tienen como fin una revolución conservadora encuentran en **Rayuela** sustento, ya que en esta obra -como demostramos en nuestro trabajo- la lucha por liberarse de los órdenes simbólicos preexistentes es difícil y lenta y no logra imponerse desde una real autonomía.

Por otro lado quienes sueñan aún con el poder de la transgresión, encuentran una evocación de la figura política de Cortázar en **Rayuela**. Les permite una lectura satisfactoria, ésta siempre y cuando no avance más allá del registro intencional en que ciertas frases descontextualizadas pueden servir de soporte. Quisiéramos recordar que **Las babas del diablo** puede hacer tambalear más los postulados positivistas que esta novela

252

Por último la inversión de los signos en la posmodernidad no nos proporcionó aún la claridad para la comprensión y compasión que necesitamos para construir otra interpretación del mundo. El desconcierto actual da una pátina de homogeneidad a todo intercambio socio-cultural. Se evidencia con preocupación por nuestra parte un corrimiento en la caja de resonancia de los ruidos discursivos; estrategias que reconocíamos como propias de posturas progresistas se adecuan a la cruzada neoconservadora de la cultura occidental y viceversa: encontramos expresiones prudentes y muy refinadas en los discursos de quienes sienten el compromiso de defender la libertad creadora

Entonces qué leer en **Rayuela**. Tal vez la hagamos legible desde la pregunta ¿coincidir con alguna zona del lenguaje es posible?

Este interrogante no es sólo preocupación teórica. La violación sin disimulo y sin prenda del tratado de no armamentismo nuclear por parte de la comunidad asiática pone en jaque nuestra cultura basada en el verbo.