UNA RE-VISION IDEOLOGICA DE *RAYUELA*

Rogelio Rodríguez Coronel

El carácter ideo-estético de la obra de Julio Cortázar, su concepción de la literatura y las peculiaridades de su discurso, ponen en crisis, desautorizan, el método de acercamiento ideológico tradicional.

Este método generalmente encuentra identificaciones entre ideologemas presentes en el texto artístico y aquellos otros que alcanzan su plenitud semántica dentro de un sistema articulado por un tipo de discurso diferente. Se reduce la literatura a una condición de servidumbre, de mera ilustración de una tesis social o filosófica, de simple manifestación del pensamiento de un grupo, sector o clase de la sociedad, y se resta valor a su capacidad polisemántica, a las mutaciones cualitativas que adquieren dichos idelogemas desgajados de sus sistemas originairos y vertebrados dentro de un universo que adquiere su significado de acuerdo con las peculiaridades de su recepción.

Para un método de análisis cuyos principios estriben en la concepción de la obra literaria como una emanación ideológica, zona donde se buscan las fuentes genéticas de la creación, nada más fascinante que ofrecer un diagnóstico sobre una narrativa que transgrede el marco fijado por la tradición para una literatura llamada "comprometida" – generalmente visualizada dentro de estereotipados cánones "realistas" – y nos somete al absurdo, nos sumerge en el ámbito de lo fantástico, nos provoca con un golpe iconoclasta. El reto es aún mayor cuando esa obra pertenece a un autor cuya honesta

práctica vital no incita dudas sobre una consecuente actitud política y ética en favor de la liberación latinoamericana.

La aparente dicotomía – dentro del horizonte crítico apuntado – que se establece entre el pensamiento del escritor y los presupuestos que conforman su narrativa, crea un espejismo ideológico que pretende desvanecerse a través de caminos diversos, pero siempre conducentes a un mismo objetivo: evaluar la concepción del mundo del autor por los ideologemas que aparecen en su obra y viceversa.

Con este propósito, se busca (y se encuentra) una relación causal entre la maduración del pensamiento político de Cortázar y el paulatino énfasis que van cobrando asuntos marcadamente referidos a un contexto y problemáticas afines; de allí se deduce que la mutación de la perspectiva del escritor incide en el privilegio de la funcionalidad social que va alcanzando su práctica creadora. El estudioso, apoyado por estas premisas, emite su diagnóstico interpretando la conformación tipológica de los personajes y situaciones, los motivos internos de la trama, la proyección del mensaje, y todos los elementos pertinentes que puedan caracterizar al autor y su obra dentro de alguna de las tendencias visibles de las corrientes ideológicas de su época.

Tomemos dos ejemplos de análisis del autor de *Rayuela* que pertenecen a miembros de generaciones diferentes, pero son presupuestos metodológicos similares: "Julio Cortázar", del maestro cubano José Antonio Portuondo,[1] y "Julio Cortázar y la Nueva Izquierda", del chileno Hernán Vidal.[2]

En una charla ofrecida en la Universidad de La Habana el 29 de septiembre de 1969 (época de aguda pugna ideológica dentro y fuera de Cuba), José Antonio Portuondo, luego de señalar las relaciones intertextuales entre "El perseguidor" y *On the Road,* de Jack Kerouc, evaluaba a Cortázar de la manera siguiente:

> No se trata de acusar influencias sino de subrayar coincidencias entre el *beatnik* norteamericano y el *exiliada* argentino, entre el *hipster* y el *cronopio,* representantes ambos de la actitud vital y de la ideología de los escritores pequeñoburgueses frente a la alienación del hombre contemporáneo y a la crisis radical de la época imperialista.[3]

Al enjuiciar *Rayuela,* el crítico cubano vuelve a establecer paralelismos con otra obra de Kerouc, *The Subterraneans,* y con *Trópico de cáncer* y *Trópico de Capricornio,* de Henry Miller, para concluir:

> *Hipsters* e *inconformistas,* incapaces de rebelarse contra la realidad en crisis de sus países respectivos, contra el des-orden de la etapa imperialista, prefieren evadirse, exiliarse, hacia otras circunstancias físicas y culturales, sumergirse en el mundo irracional de símbolos y figuras que pretenden sustituir la realidad concreta, material.[4]

A partir de entonces, el análisis de Portuondo se detiene en una caracterización más amplia de la evolución ideológica de Cortázar después de su experiencia cubana, y

señala, con particular énfasis, las peculiaridades del exilio de muchos escritores latinoamericanos en Paris, como los finiseculares modernistas, en quienes prevalece *la desesperación y la nada.*

En este razonamiento se produce una identificación, desde el inicio, entre autores y personajes, de tal suerte que cuando leemos *exiliado, cronopio, beatnik, hipster, inconformistas,* la denotación de los vocablos acoge a Kerouc, Miller y Cortázar en una serie ideológica idéntica y, por ende, a sus obras.

Casi diez años más tarde, en 1978, el ensayista Hernán Vidal llega, desde presupuestos metodológicos similares, a conclusiones más tajantes. El crítico parte de una contradicción implícita entre la ideología manifiesta de Cortázar desde los primeros años de la década del sesenta, y aquélla que se desprende de su obra. Analizando el ensayo del escritor argentino "Acerca de la situación del intelectual latinoamericano", concluye:

> Se enuncia así una dislocación ideológica por el hecho de que Cortázar se plantea a sf mismo dos incitaciones doctrinarias mutuamente excluyentes: un acercamiento al socialismo como visión científica de la realidad social que demanda una aprehensión y una praxis racionales, frente a un irracionalismo tanto de su propia actividad artística como de su situación en la sociedad. Cortázar resuelve el vacío entre estos planteamientos paralelos y simultáneos proyectando una síntesis desde una posición irracionalista.[5]

Con este preámbulo, Vidal describe el programa de la llamada "Nueva Izquierda" y muestra cómo la obra artística del escritor sigue *estrechamente el esquema de praxis socio-política planteado* por ella. *Rayuela,* dentro de este enfoque, significa un intento de solucionar el conflicto entre *una aspiración a una praxis social concreta y un Irracionalismo casi místico.* Así, la obra, sometida al mismo tipo de análisis empleado en el ensayo aludido,

> es un esfuerzo por unificar ambos términos desde la perspectiva mítica. En este esfuerzo es indudable que la novela eleva la irracionalidad surrealista de Cortázar a los extremos de la pasión metafísica.[6]

Consecuente con su punto de vista, el crítico emite entonces su juicio global sobre la producción literaria:

> El valor presente de la obra de Julio Cortázar reside en la forma en que expone las contradicciones de una pequeña burguesía intelectual que gradualmente toma conciencia de la caducidad de su antigua función como productora de cultura dentro de la tradición liberal.[7]

Tanto el trabajo de Portuondo como el de Vidal, resultan paradigmáticos de un discurso crítico cuya finalidad es la fundamentación genética de la práctica artístico-

literaria; por ello privilegian sus matrices históricas e ideológicas, y de allí derivan su valor en este plano. Ambos, por supuesto, seleccionan el objeto de estudio dando por sentado sus altas cualidades estéticas, pero – atenidos a esquemas de análisis ideológicos impuestos por la tradición – soslayan este aspecto capital y no reparan en los valores del texto literario que provienen de su repercusión en el horizonte político, ético, social ... del lector.

Si en toda obra literaria su carácter dialógico constituye un factor que no debe esquivar el análisis objetivo, en la literatura artística de Julio Cortázar representa principio y fin de la creación. Ello puede verificarse tanto en su poética explícita, como en la que subyace implícita en sus narraciones. Lo pertinente, pues, es la dilucidación de la calidad del diálogo que ocurre entre el autor y el lector potencial de sus textos, quiénes son sus interlocutores, cómo la obra modifica o enriquece el espacio ideológico del lector, cómo ese lector, de acuerdo con su experiencia vital, llena los espacios vacíos y semantiza las diversas facetas que le muestra el texto. En las respuestas a estas interrogantes se hallan los verdaderos valores ideológicos de la obra de Julio Cortázar

De algo se puede estar seguro: desaparecerán los *beatniks,* los *hipsters,* el intelectual alienado, las circunstancias socioculturales que originaron las reflexiones del creador de *Rayuela,* pero su narrativa seguirá comunicándose con el hombre que quiera mejorar lo que es.

II.

La crítica literaria ha observado que la narrativa de Cortázar cambia de dirección a partir de "El perseguidor", pero el autor aclara[8] que éste y otros textos, incluyendo a *Rayuela,* fueron creados en una época anterior a su toma de conciencia en el plano histórico-político, de modo que la aproximación a esta novela no goza del resguardo de una identificación en este aspecto, pre-juicio que funcionaría favorablemente dentro de un código critico ideologizado, aunque difícilmente pueda uno despojarse de sus simpatías y admiración por el autor de "Apocalipsis de Solentiname".

El signo que acompaña la obra de Julio Cortázar es su carácter transgresor, desautomatizador de una percepción acostumbrada, instituida, ritualizada de la realidad espiritual y material en que se vive. Su diálogo está presidido por la provocación, la ruptura de esquemas paralizantes impuestos por una cultura, una civilización que ha enajenado al hombre, que lo ha privado de su autenticidad. *Rayuela* le propone al lector una revisión ideológica total de los fundamentos de su ser y pensar, y su máximo valor se descubre cuando la comunicación se establece con el intelectual latinoamericano. Por ello, la novela le presenta una estructura laberíntica, a imagen y semejanza de su propia existencia, con intersticios en cada fragmento, como es su pensamiento, sujeta a una realidad absurda que, por su obstinada presencia, esteriliza toda reflexión que no la descubra en su trascendencia.

Rayuela es un desafío a la razón burguesa, como se ha dicho, pero no esgrimiendo una especie de "happening" metafísico, como también se ha manifestado.

Es un reto desde sus propios presupuestos, mostrando sus quiebras, sus fisuras, su nulidad, involucrando también – como cara de una misma moneda – ese pensamiento abstracto que mitifica y pretende sustituir la realidad. Crítica a la razón burguesa, y también a su sinrazón: haz y envés de un mismo fenómeno sociocultural, y en medio de este laberinto, la búsqueda incesante de la verdad.

Con la visión del poeta, la más trascendente, José Lezama Lima, quien estuvo siempre tentado por el discurrir metafísico, descubre la esencia del diálogo propuesto por Cortázar:

> El trazado del laberinto es una rebeldía para el itinerario fácil o el lenguaje censado. Hay que vencer la bestia, la muerte, la salida por anticipado. Es un símbolo de que el hombre tiene que atacar con toda su *ratio* y todo su *pathos,* con la razón agudizada y violentísima, con una pasión de fuego repartido, como la calidad del vino justificada por su equitativo reparto muscular, el cosquilleo con ojos de lince?

Más adelante, el autor de *Paradiso,* ese otro perseguidor, sintetiza el legado de su lectura:

> Por todas partes aparece en *Rayuela* un nuevo sentido para una nueva absurdidad, pues esos nuevos sentidos traerán la nueva sacralización del hombre, es decir, la antropofanía o el hombre dueño ya del centro de su laberinto.[10]

Podrá argumentarse que Lezama fue un lector demasiado cómplice. Pero *complicidad* no significa *identificación en* el código propuesto por la obra. Desde el extrañamiento impuesto por la calidad del discurso narrativo, Lezama ha resuelto, dentro de su expectativa como lector, las contradicciones planteadas por el texto, orientado por las señales que allí se ofrecen.

También se puede argüir que el propio escritor ha manifestado su intención metafísica en la concepción de la obra. En efecto, en carta a
Roberto Fernández Retamar del 10 de mayo de 1967, Julio Cortázar expresa:

> ... mi problema sigue siendo, como debiste sentir al leer *Rayuela,* un problema metafísico, un desgarramiento continuo entre el monstruoso error de ser lo que somos como individuos y como pueblos, y la entrevision de un futuro en el que la sociedad humana culminarla por fin en ese arquetipo del que el socialismo da una visión práctica y la poesía una visión espiritual.[11]

Sin embargo, ésa es la lectura que el autor hace de la obra, como cualquier otra, y aun menos objetiva. El error metodológico fundamental del discurso crítico tradicional es su orientación exclusiva hacia el autor, sin reparar en que el alcance ideológico del

texto, su valor real, se encuentra en las relaciones que éste mantiene con el lector, con sus necesidades.

El principio estructurador de *Rayuela* descansa en la subversión de todos los cánones literarios con un fin principal: propiciar en la conciencia del lector una revisión raigal de su concepción de la existencia, especialmente de sus bases éticas; pero no a través de su identificación con personajes o situaciones. La obra no ansia la *catarsis* del lector a partir de una *anagnórisis,* sino de un extrañamiento que le permita llevar a cabo una nueva lectura de sus presupuestos interpretativos de sí mismo y del espacio sociocultural que habita. El autor no pretende sustituir la realidad, sino impugnar un modo de vida desde sus propios fundamentos con la esperanza de transformar al lector, de cambiar su manera de ser y pensar. Todos los recursos que vertebran el discurso narrativo están puestos en función de ese diálogo que movilice los resortes ideológicos del lector, sin complacencias, sin exorcismos literarios que dejen intacta la satánica impasibilidad burguesa.

Tomando en cuenta esta finalidad, la obra traza su estrategia de comunicación con el lector potencial articulando segmentos del código de lectura sancionado por la tradición con dispositivos que, desde lo lúdicro, minan su sentido. Aquellos segmentos posibilitan el contacto entre la novela y su lector, mientras que los dispositivos aludidos – que surgen del nuevo código propuesto por la escritura – cumplen la función orientadora del mensaje en medio del distanciamiento que resulta de la intersección de estos dos planos.

El primer encuentro entre el lector y la obra lo realiza el título: *Rayuela* alude a un juego, y luego será sinónimo de "Mandala" y de "laberinto". De inmediato, se le hace una propuesta sumamente atractiva: el juego de la lectura por caminos disímiles, se le ofrece la ilusión de libertad sobre la base de elegir entre los muchos libros que contiene el volumen, pero finalmente se le induce a dos opciones: la forma "corriente" de leer (del capítulo 1 al 56) o siguiendo el "Tablero de dirección" que intercala los "Capítulos prescindibles" (del 57 al 155) entre los iniciales. Una vez iniciado, el lector jugará *su* rayuela y, de este modo, entrará en el laberinto que diseña el texto, en la búsqueda del centro del mundo, como en el mándala.

La sustancia novelesca se adquiere por el tránsito del protagonista, Horacio Oliveira, a través de cinco episodios. Ellos representan esa zona imprescindible para la lectura, de acuerdo con las expectativas del lector y su noción de lo que es una novela. Sin embargo, esa transacción con la Gran-Costumbre constituye la puerta de acceso a la ironía, a la violentación de un sistema desde su fuero interno. Aun cuando se realice una lectura lineal de las dos primeras partes, los espacios vacíos entre cada capítulo y los que existen en el seno de cada uno de ellos, imponen una polémica en la mente del lector, quien tiende a llenarlos buscando una homología con su propia experiencia, de acuerdo con la manera en que aprehende el sentido de su vida, de la lectura que hace de sí mismo y de sus vínculos con sus semejantes y su contexto. Pero la incongruencia, el absurdo, el contraste, la ironía, el humor y la naturaleza lúdicra del discurso narrativo relativizan los valores tenidos como absolutos, socavan las bases ideológicas dualistas (cartesianas o kantianas) que sostienen al pensamiento burgués contemporáneo.

La solución del conflicto creado en la conciencia del lector de *Rayuela* no se desprende, ni de su final, ni de la totalidad de la obra. Las conclusiones del diálogo propuesto comienzan donde termina la literatura. En ello radica el mayor alcance ¡delógico del texto.

La apelación a esa conciencia, el propósito de influir en su perspectiva desde sus raíces, demanda una tensión climática particular que proviene no sólo del diseño general de la novela, sino también de la utilización de distintos tipos de enunciados que, por vías diferentes, alcancen su objetivo. *Rayuela* es una novela, pero resulta, asimismo, su negación como producto unilateralmente asimilable; a ello concurren elementos dispares que, en su dialéctica interna, se conjugan como piezas de un mecanismo comunicativo perfectamente ensamblado. No hay lugar para el azar, interferencias imprevistas que perturben la situación comunicativa. La imagen de caos que proviene de la mezcla de procedimientos canónicos de géneros literarios distintos, la falta de ilación entre los segmentos, la incoherencia de diálogos y acciones, son un correlato de las circunstancias del lector y de su visión fragmentaria de la existencia. La novela devuelve esa imagen, la objetiva en su pensamiento.

Lo irracional y absurdo que emerge a cada instante conduce al encuentro de una racionalidad superior desde la cual se arribe a la síntesis indispensable para el juicio. Los términos del diálogo no posibilitan el libre albedrío de las consideraciones: los nexos entre los personajes, la apertura final de la obra, la semantización de los espacios, la alegorización de la vida, el contraste irónico entre cada elocución metafísica y su desacralización impuesta por la realidad cotidiana, entre otros factores menos inmediatos, condicionan las reflexiones del lector.

Si no bastara, Morelli garantiza las coordenadas de ese pensamiento.

No existe en *Rayuela* el espacio diseñado para la evasión, ni para la mística. Su ámbito surge de la realidad y retorna a ella, parte del hombre y no lo abandona, porque, *el hombre no es sino que busca ser, proyecta ser, manoteando entre palabras y conducta y alegría salpicada de sangre y otras retóricas como ésta.*[12]

Este viaje por la conciencia del intelectual contemporáneo no se detiene en el soliloquio agnóstico o en la desesperanza. El propio Oliveira, en medio de su pesimismo, tiene una certidumbre:

> Nadie negará que el problema de la realidad tiene que plantearse en términos colectivos, no en la mera salvación de algunos elegidos. Hombres realizados, hombres que han dado el salto fuera del tiempo y se han integrado en una suma, por decirlo así ... sí, supongo que los ha habido y los hay. Pero no basta, yo siento que mi salvación, suponiendo que pudiera alcanzarla, tiene que ser también de todos, hasta el último de los hombres.[13]

La obra de Julio Cortázar no encamina al lector hacia la negación del mundo, hacia la nada, a una suerte de *tabula rasa* de lo creado, no posibilita una visión

catastrófica de la existencia. Concluida la lectura, importa la realidad porque, como diría la Maga, se está en actitud de elegir algo verdadero. La responsabilidad con que asumamos esta elección, es ya de nuestra competencia, pero *Rayuela* nos ha enfrentado a ella; éste es su valor ideológico más preciado.

NOTAS

1 José Antonio Portuondo, "Julio Cortázar", *Universidad de La Habana* , n. 195 (enero 1972), 139-154.

2 Hernán Vidal, "Julio Cortázar y la Nueva Izquierda", *Ideologies & Literature* (Universidad de Minnesota), vol. II, n. 7 (mayo-junio 1978), 45-67.

3 José Antonio Portuondo, *op. cit.,* p. 144.

4 *Ibid.,* p. 149.

5 Hernán Vidal, *op. cit.,* p. 47.

6 *Ibid.,* p. 56.

7 *Ibid.,* p. 62.

8 Ver Ernesto González Bermejo, *Conversaciones con Cortázar* (Barcelona: EDHASA, 1978), p. 70.

9 José Lezama Lima, "Cortázar y el comienzo de la otra novela". Prólogo a *Rayuela* (La Habana: Casa de las Américas, 1969), p. XVI.

10 *Ibid.,* p. XXVIII.

11 Julio Cortázar, "Carta a Roberto Fernández Retamar del 10 de mayo de 1967", *Casa de las Americas,* n. 145-146 (julio-octubre 1984), 64-65.

12 Julio Cortázar, *Rayuela,* ed. cit., p. 431.

13 *Ibid.,* p. 522.