

## **Cortázar y la heterogeneidad discursiva en *Último round***

Eduardo Huárag Álvarez  
*Pontificia Universidad Católica del Perú*

### **1. La obra: heterogeneidad informativa**

Cortázar es, sin duda alguna, uno de los mejores narradores de la literatura hispanoamericana. Sus relatos fantásticos, tan llenos de propuestas metafóricas, destacan por su imaginaria, intensidad dramática y adecuada estructuración discursiva. Subyace, naturalmente, una atmósfera de misterio y angustia existencial. Cortázar aporta, es importante remarcarlo, esa permanente inquietud por explorar posibilidades y estrategias discursivas así como perspectivas del narrador. Tal exploración plantea muchas veces rupturas con la percepción tradicional. Si lo propio de un texto literario es la disposición del texto (cadena de significantes) y su estructura (noción de composición estética), Cortázar propuso una novela abierta en la que el lector podía alterar la linealidad de la lectura. De esta manera, la novela, constituida mediante secuencias que podían descifrarse como bloques discursivos dependientes o independientes, no tenía una estructura fija. El lector no era un agente pasivo sino un co-responsable del producto final. Eso es lo que sucedió con la novela *Rayuela*, lúdica y existencial.

En *Último round* (Cortázar 1970) nos encontramos ante una innovación diferente. *Último round* es un caso de ruptura. No es una novela en el sentido convencional en la medida que no desarrolla una intriga, un conflicto con su respectivo desenlace. No se trata de un

tema que se vertebra en sucesivos capítulos o secuencias. Tampoco es un conjunto de cuentos vertebrados alrededor de un tema, o de un título unificador. Último round es heterogeneidad discursiva en la que cohabitan poemas, ensayos, relatos breves, relatos visuales, graffitis, etc.

La obra sorprende al lector desde su presentación. La carátula y la contracarátula, al igual que los tabloides, traen titulares, párrafos e imágenes. El texto periodístico acostumbra presentar en la carátula los títulos de temas que desarrollará en páginas interiores. Y eso es lo que hace Último round. Anuncios motivadores, anuncios con imágenes que invitan a la lectura. El lector tendrá la libertad de aceptar la invitación. Aceptada la lectura tiene también la libertad de acceder sólo a un artículo o a un relato. Nada lo encadena a la lectura de todo el texto. Veamos la imagen:

# JULIO CORTÁZAR ÚLTIMO ROUND

Una vez más, con el espíritu de una obra que se ha convertido en un clásico, el autor nos ofrece una obra que es un desafío a la imaginación y a la sensibilidad del lector.

### VERBAJUM RECURRENTES

La lectura es una actividad que se repite una y otra vez. En el mundo de la literatura, los verbos recurrentes son aquellos que se repiten una y otra vez en el texto. Estos verbos recurrentes son aquellos que se repiten una y otra vez en el texto. Estos verbos recurrentes son aquellos que se repiten una y otra vez en el texto.

### EL MUNDO DE MARCELIA

El mundo de Marcelia es un mundo que se repite una y otra vez. Este mundo de Marcelia es un mundo que se repite una y otra vez. Este mundo de Marcelia es un mundo que se repite una y otra vez.

### CONVERSACIONES

Las conversaciones en este mundo son un reflejo de la vida. Estas conversaciones en este mundo son un reflejo de la vida. Estas conversaciones en este mundo son un reflejo de la vida.

### AVISOS CLASIFICADOS

Se busca un apartamento en el centro de Buenos Aires. Se busca un apartamento en el centro de Buenos Aires. Se busca un apartamento en el centro de Buenos Aires.

### LA REVOLUCION EN UN JERONIMO

La revolución en un Jeronimo es un reflejo de la vida. Esta revolución en un Jeronimo es un reflejo de la vida. Esta revolución en un Jeronimo es un reflejo de la vida.

### LA PROSA CON LA QUE SE ENCIENDE A MÁS DE CUATRO

La prosa con la que se enciende a más de cuatro es un reflejo de la vida. Esta prosa con la que se enciende a más de cuatro es un reflejo de la vida. Esta prosa con la que se enciende a más de cuatro es un reflejo de la vida.

### AVISO

Se busca un apartamento en el centro de Buenos Aires. Se busca un apartamento en el centro de Buenos Aires. Se busca un apartamento en el centro de Buenos Aires.

### AGENCIAS

Se busca un apartamento en el centro de Buenos Aires. Se busca un apartamento en el centro de Buenos Aires. Se busca un apartamento en el centro de Buenos Aires.

### LA GRANDES BIOGRAFIAS DE NUESTRO TIEMPO

Las grandes biografías de nuestro tiempo son un reflejo de la vida. Estas grandes biografías de nuestro tiempo son un reflejo de la vida. Estas grandes biografías de nuestro tiempo son un reflejo de la vida.

### TRABAJO DE ESTIRAMIENTO

Este trabajo de estiramiento es un reflejo de la vida. Este trabajo de estiramiento es un reflejo de la vida. Este trabajo de estiramiento es un reflejo de la vida.

### COSAS OÍDAS

Las cosas oídas son un reflejo de la vida. Estas cosas oídas son un reflejo de la vida. Estas cosas oídas son un reflejo de la vida.

### PEÑÓN EN LA PROVINCIA DE SANTA FE

El peñón en la provincia de Santa Fe es un reflejo de la vida. Este peñón en la provincia de Santa Fe es un reflejo de la vida. Este peñón en la provincia de Santa Fe es un reflejo de la vida.

### El Rincon Del Arca

El rincón del arca es un reflejo de la vida. Este rincón del arca es un reflejo de la vida. Este rincón del arca es un reflejo de la vida.

### ANTES, DESPUES

Antes y después son un reflejo de la vida. Estos antes y después son un reflejo de la vida. Estos antes y después son un reflejo de la vida.

### PARA LAS ESPERANZAS SIEMPRE AVIDAS DE CECIDITUEROS

Para las esperanzas siempre avidas de ceciditueros es un reflejo de la vida. Estas esperanzas siempre avidas de ceciditueros es un reflejo de la vida. Estas esperanzas siempre avidas de ceciditueros es un reflejo de la vida.



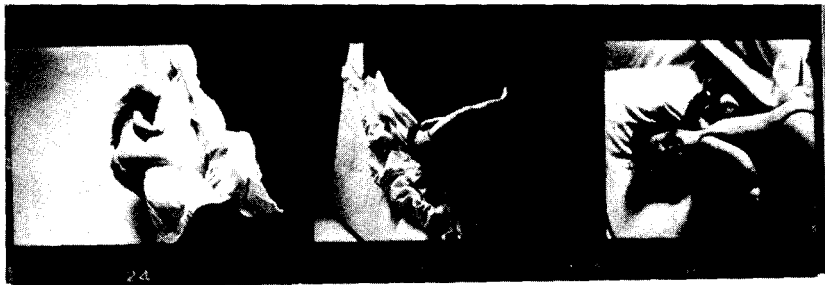
No cabe aquí la concepción tradicional del genero. Escapata a la antigua clasificación de Hegel. No tiene unidad como relato, no tiene esa unidad narrativa que se encuentra en una novela. Pero, además, el texto no se circunscribe al uso del código del genero. Lo visual, las imágenes, son parte de un código que propone, con su naturaleza propia, un universo de significaciones.

Aunque la carátula nos anuncia una variedad temática, es importante advertir que existen también diferentes formatos discursivos, por decirlo de alguna manera. Es decir, el texto va articulando una serie de subcódigos entre los que podemos encontrar relatos cortos, en muchos casos con imágenes que ilustran o hacen más expresivo el tema; poemas que interactúan con imágenes; *graffiti* célebres que aparecieron en los incidentes del Mayo francés; reflexiones a manera de ensayos; recomendaciones para escribir cuentos; relatos visuales; textos que tratan de hacer expresivas algunas fotos de esculturas, relatos breves que corresponden a lo que estrictamente se conoce como cuentos literarios, aunque otros no pasarían de ser simples ocurrencias o relatos; textos con cortes en la secuencialidad o sintagma discursivo; textos de un relato en el que cada frase ha sido sometida a cortes del sintagma para propiciar una mayor participación del lector.

Si la idea tradicional de la estética del texto supone la lectura y percepción de un todo, su estructura, su literariedad y su condición de unicidad, he aquí un texto heterogéneo, fragmentado en su expresión. El lector encontrará que algunos textos le complacen y quizá otros no. No existe, por tanto, un vínculo condicionante. Simplemente no es esa la modalidad que le propone el texto. Además, algunos textos son claramente ficcionales, pero otros son más bien crónicas o ensayos, ante lo cual la percepción y valoración del lector debe ubicarse en otro nivel de apreciación.

## 2. Un relato a través del código visual

Una de las modalidades discursivas que escapa al código verbal es la secuencia denominada “La muñeca rota”. Es el equivalente a un cortometraje. Breve en su extensión, es una sucesiva presentación de imágenes visuales como un sintagma filmico, sobre un personaje eje de la trama argumental. Veamos la secuencia:





Pareciera que para Cortázar no existen límites. La palabra no es el límite. La narración verbal no es suficiente. Su mensaje, la fuerza de su intención comunicativa aborda secuencias de narración puramente visual en el entendido que es un lenguaje, una historia que puede ser percibida por el lector. Quien observe la secuencia visual de la muñeca rota se dará cuenta que es un mensaje sugerente y que acepta varias lecturas. Puede entender que se trata de la historia alegórica de un ser sometido a una violentación. Una violentación brutal que acaba con la destrucción final, un acto cruel de destrucción. ¿Quién provoca la acción brutal? No existen otros datos que no sea el de la misma muñeca. ¿Puede suponerse que se trata de un proceso de autodestrucción? ¿Se trataría de un deterioro procedente de su misma interioridad?

Es importante observar que la imagen se ha convertido en elemento significativo y que este significante constituye un sintagma narrativo. El significante narrativo abre la lectura y los significados a posibles interpretaciones de la metáfora. El personaje es una muñeca, un elemento-objeto que cumple una función lúdica para las niñas, aunque está claro que en la secuencia no se trata simplemente de un útil destinado a la función lúdica. El entorno de la muñeca, que viene a ser el dormitorio y el revoltijo de sábanas, nos ubican de inmediato en el ámbito de la intimidad. El detalle de la ropa interior y la desnudez remiten al erotismo y la violencia, que concluye en la destrucción (o auto destrucción).

### **3. Un texto con párrafos alternados y palabras inconclusas**

Otro caso donde el concepto mismo de literatura se pone en debate se produce con la presentación de textos recortados, de palabras intencionalmente recortadas en su parte inicial o parte final. Esto se produce con el texto “/que sepa abrir la puerta para ir a jugar” (Cortázar 1970: 141). Veamos:

/ o seis libros latinoamericanos recientes donde abundan las escenas llamadas eróticas/ ro W. Adorno irá más lejos si pudiera agarrar una estilográfica con la zarpa izquierda/ cido de que es zurdo como yo, su primer manotazo sale siempre del lado del corazón/ capaz de transmitir información erótica más sutil y más rica que la de estos libros/ territorio lingüista que sólo se esboza o se parodia en lo que escribimos en América

Latina (¿Usted creía que este autor se situaba por fuera, privilegiadamente, pantocrátor tonante? Avise, amigo, hasta yo me releo a veces, y entonces bicarbonato) / tercer mundo cultural, dificultad de acceder por derecho propio a una erótica del verbo, y sin verbo no hay erotismo, aunque de hecho no se diga gran cosa mientras se / en todo caso nada memorable, admítalo / (Cortázar 1970: 141).

En este caso, la separación de los sintagmas mediante la barra (/) nos presenta la posibilidad de articular relatos simultáneamente. En la continuidad sintagmática se interrumpe el texto para continuar con otra secuencia narrativa. Será el lector quien realizará el procesamiento del sentido, quien deberá discriminar y establecer de qué modo, visto en conjunto, se articula el relato. La técnica de los relatos paralelos o relatos múltiples se utiliza más en la novela, la que a su vez ésta recogió del cine. Esta técnica parte de la premisa que es el lector, o el espectador en el caso del cine, quien realizará la articulación, la consolidación de las secuencias narrativas que se le ofrece. La elección de esta técnica supone también que se establecerán vínculos de significación entre uno y otro aspecto que ofrece el texto.

En el ejemplo que hemos seleccionado, el texto no sólo muestra relatos paralelos, sino que tales textos están recortados. Será el lector quien reordene las secuencias narrativas para construir el sentido final (siempre sugerente) del texto. No se había utilizado la barra (/) como elemento que segmenta porciones de discurso y esa es una innovación del autor. Una función lúdica como parte de una función estética. O, al revés, lo estético no se condice con la función lúdica: es parte de ella. No pocas veces se emplea como parte de una estrategia narrativa y ese es uno de los elementos que fascina en Borges y Cortázar.

#### **4. Cuando el sintagma exige la participación del lector para completar el sentido de la frase**

Otro caso parecido se presenta con el texto “Ya no quedan esperanzas de” (Cortázar 1970: 112). Si en el caso anterior se omiten palabras al inicio del sintagma y se fragmentan porciones de discurso que corresponden a situaciones narrativas generalmente distintas, en este otro texto cada frase aparecerá deliberadamente recortada.

No se corta la palabra (como sucede con “/ rica Latina” o “/tores más jóvenes”), sino la frase. Veamos:

### **YA NO QUEDAN ESPERANZAS DE**

**El living de casa es muy grande, pero de ahí a pensar que Roberto**

**Hay pocos muebles y eso deja mucho espacio para moverse cuando los parientes y los amigos vienen a tomar una**

**Yo en el sillón al lado de la lámpara y mi mujer casi siempre en la silla baja cerca de la**

**Mesas no hay más que una, larga y angosta, que usamos para**

112

Como se puede observar, los enunciados del relato son inconclusos en cada sintagma. El relato ha dejado varias puertas por las que puede ingresar el lector con su criterio o imaginario. Es una invitación a una participación activa, desde el mismo título: “Ya no quedan esperanzas de” deja abierta la opción de que el lector complete la frase. El autor establece los caminos sobre los que debe transitar la idea del lector. Algunas veces es para completar con palabras casi predecibles. En otros casos, el enunciado abierto deja la opción de que el elemento complementario que aporte el lector sea más extenso. “Creo que Roberto iba precisamente a sentarse cuando en mitad del living” y se corta el sintagma para continuar con “Serían las veintidós o las veintidós y diez, Pablo y los Mounier dicen una cosa y mi mujer”. ¿Qué debemos completar entre Roberto que iba a sentarse en el living y el otro párrafo que nos indica que son las veintidós y diez, y que “Pablo y los Mounier dice una cosa y mi mujer.” Es cierto, el autor ha impuesto una estructura básica, el espacio imaginario no es tan libre. Hay un carril donde el lector debe completar el sentido. El lector, por tanto, tiene una libertad limitada.

Ante un texto de esta naturaleza, nos encontramos con una primera particularidad: el texto puede ser leído y decodificado tal como se presenta, sin añadir ningún otro elemento. De ser así, el sentido se verá afectado porque no sabemos con precisión el sentido del sintagma. La otra posibilidad es que leamos añadiendo las posi-



bles palabras o frases que completarían el texto. En este último caso, las opciones de sentido variarían considerablemente, según la versión de cada lector.

Si la obra literaria es un todo en el que se articulan los elementos significantes de la estructura, si recordamos la idea de totalidad que maneja Aristóteles en su definición de *poética*, resulta que el texto no podría ser validado con las frases que cada lector incluyera en el sintagma. El texto en su integridad sólo está presente en cada lector. Es un texto abierto. Esto demandará una dificultad para la valoración estética. ¿Hacia qué texto aplicamos la valoración estética? ¿Se considerará, para efectos de valoración estética, sólo el texto de frases inconclusas? ¿En qué medida lo que se maneja como mensaje sugerido es suficiente para organizar el mundo ficcional del texto?

## 5. Imágenes expresivas que conllevan textos expresivos

Ahora veamos otra variante en la comunicación que nos propone el texto. Esta vez se trata del texto "Diálogo de las formas" (Cortázar 1970: 169 y ss.), que consiste en una secuencia de imágenes realizadas en base a las esculturas de Reinhad. Veamos la secuencia:



1 No crean una sola palabra de lo que dicen.



2 Era previsible, con su complejo de Oreja.



3 Nuestras discusiones son a veces violentas, pero no se vayan por eso. Entre nosotros hay personas de gran ponderación, como por ejemplo...



4 Desde luego se refiere a mí y no a él.



5 La filosofía está siempre a dos dedos de la nariz. Sería cosa de preguntarse si el resfrío no precadió a la reflexión. Con esas cavernas llenas de corrientes de atra...



6 Las cosas que dice ese muchacho, Dios mío!



7 La reflexión, la reflexión... ¿Y la acción, entonces? Una vez, en la casa del José, la Vicenta no quiso bailar cammign, pero entonces yo, con esta mano...



8 Dos años de prisión y las costas. Se levanta la sesión del tribunal.



9 ¡ Apeto, Usia!



10 No se hagan una idea equivocada. Entra nosotros también hay bondad.



11 Ese pajarito bonito me gusta mucho y yo quisiera ese pajarito para acariciarlo y darle su alpiste en una jaulita que yo mismo le haría con mis manitas.



12 La bondad no serviría de nada si no existiera el amor, lo digo enérgicamente.

Lo primero que podemos apreciar en este tipo de texto es que si bien existe una secuencialidad a la que nos conduce la numeración, el relato puede ser apreciado como una secuencia o en forma autónoma. De hecho, lo que el autor presenta como discurso supone una reflexión o una ocurrencia a partir de las posibilidades comunicativas que le ofrece la imagen. En no pocos casos, se trata de un texto muy coloquial que sugiere el autor a partir de su percepción de la imagen.

Enfrentados ante la innovación comunicativa que nos plantea Cortázar, también podemos advertir que en el mensaje estructurado el texto adquiere su sentido en tanto que podemos observar la imagen. La ocurrencia coloquial de Cortázar parte y se sujeta a la expresión de la imagen. Sin ella, la frase no conduce a nada. A su vez, la sucesión de imágenes provoca por sí misma la sensación de comunicabilidad que puede sugerir cualquier obra escultórica presentada en fotografía. Comunicación estética abierta en la que no contaría la atingencia textual que, en esta propuesta, sugiere el autor como ocurrencia de un espectador ameno.

## 6. La efervescencia social, los *graffiti* y la metaforización

En mayo de 1968, en París, se produjo una manifestación estudiantil de gran repercusión. Más allá de las razones de la movilización estudiantil, Cortázar decidió tratar el tema a través de lo que él llama un “collage de recuerdos.” En el texto aparece como “Noticias del mes de Mayo” (Cortázar 1970: 47 y ss.) Una gesta heroica y nostálgica en la que “un puñado de pájaros” se permitió rebelarse contra “la Gran Costumbre,” las convenciones académicas, el anquilosamiento. El tema es motivo de meditación y pudo ser motivo de un ficcional. Cortázar, sin embargo, prefirió otra modalidad. Fue testigo de la gesta anónima de las multitudes. De lo que vio y vivió le quedaron las frases, las motivaciones, los *slogans* y los carteles. Para Cortázar esas expresiones fueron un acto de invención, lo que algunos llaman “poesía en la calle.”

En el recuerdo de la épica están presentes los estudiantes y sus frases célebres. Frases elaboradas con ingenio, frases demoledoras, insurgentes, dispuestas a asaltar los cielos. El *graffiti*, expresión popular y anónima, transmite un síntoma, una rebelión, una protesta, la exaltación algunas veces irónica.

EL SUEÑO ES REALIDAD = contraposición a la idea de que el sueño es acción imaginaria del inconsciente.

SEAN REALISTAS: PIDAN LO IMPOSIBLE = contraposición a la inferencia lógica que considera que no se debe escapar de lo posible, de los límites de la realidad.

Para los estudiantes, aquella “realidad” del sistema no es la realidad. Para los jóvenes de la revuelta del Mayo francés, la realidad está más acá o más allá del mundo objetivo. Se considera que las ilusiones, los sueños, los ideales, la angustia vivencial son también realidades. Lo son también, cómo no, las utopías, aquel motor que impulsa el alma de los humanos.

Es importante observar que los *graffiti* no son consignados en la obra como un inventario, como una secuencia. Fluye el recuerdo de las frases, de los *slogans* y fluye también la explicación o la poetización que realiza Cortázar. A la frase “Sean realistas: pidan lo imposible”, le sucederá este extraordinario texto:

No hacemos otra cosa  
lo imposible es el pan en cada boca,

una justicia de ojos lúcidos,  
una tierra sin lobos, una cita  
con cada fuente al término del día.  
Somos realistas, compañero, vamos  
de la mano del sueño a la vigilia (Cortázar 1970: 51).

Algunas frases ingeniosas pueden expresar el sentimiento liberal hacia el amor:

AMAOS LOS UNOS ENCIMA DE LOS OTROS

O la relación del amor vital con la convicción ideológica y la praxis:

CUANTO MÁS HAGO EL AMOR MÁS GANAS TENGO  
DE HACER LA REVOLUCIÓN  
CUANTO MÁS HAGO LA REVOLUCIÓN MÁS GANAS  
TENGO  
DE HACER EL AMOR

En otros casos, los *graffiti* pueden ser más apelativos:

BASTA DE TOMAR EL ASCENSOR:  
TOMA EL PODER  
LA IMAGINACIÓN TOMA EL PODER

Cortázar no hace de la literatura una expresión panfletaria. Dentro de sus convicciones, en ese collage de recuerdos que mezcla la noticia y el ingenio, Cortázar metaforiza. ¡Y qué manera de metaforizar! Una expresión literaria que no deja de transmitirnos el calor y el coraje de quienes alistaron la insurgencia. Y entonces, nos dice, aquel pueblo “que no hablaba más que para callar” (recordemos la conocida discreción francesa), habló:

Descubrió la Palabra hizo el amor con ella  
en cada esquina bajo cada puente  
un árbol de sonrisas nació sobre el cemento  
se discutió con rabia pagándote un café  
las ideas cuchillo los argumentos piedra.

Y por último, un lugar preferente de esta reacción expresará el rechazo a toda forma de racismo y segregación:

## FRANCIA PARA LOS FRANCESES: SLOGAN FASCISTA

En el ámbito de la información, Cortázar recuerda que el periódico L'HUMANITE denunciaba a Daniel Cohn-Bendit. Como se sabe, Cohn-Bendit, judío alemán, fue el líder más importante de la movilización estudiantil. La revolución de Mayo fue respaldada por intelectuales de izquierda como Sartre y Goldman, entre otros. El autor evoca entonces que los jóvenes, "cien mil bocas", en diferentes lugares de Francia, expresaron "el grito más hermoso / que haya gritado Francia en veinte siglos:"

## NOU SOMMES TOUS DES JUIFS ALLEMANDS!

Es decir, el acto más hermoso al que puede llegar la solidaridad. Si ser judío es un delito, entonces todos nosotros somos judío alemanes. El Mayo francés, el Mayo de los estudiantes fue una ruptura, sacudió la vida académica, destruyó anacronismos. Esta sensación se transmite en la creativa frase del *slogan*:

## ESTAMOS TRANQUILOS: 2 MÁS 2 YA NO SON 4

El ingenio de Cortázar es haber sabido referir los sucesos de ese Mayo histórico, enhebrando la creación colectiva, los *graffiti*, con sus convicciones ideológicas y su capacidad artística para metaforizar.

## 7. La interacción emocional en el relato breve

¿Cómo ignorar algunos relatos breves en los que la intensidad, el tono lírico de Cortázar sale a relucir? Un texto como "Tu más profunda piel" (Cortázar 1970: 93) nos presenta un tema erótico que se intensifica por la nostalgia. Todo gira en torno a elementos como el perfume del tabaco que se asocia al recuerdo de la persona amada, su desnudez en sombra. A veces, las relaciones no esperan sino el goce momentáneo: "Creo que siempre estuvo entendido que sólo nos daríamos el placer y las fiestas livianas del alcohol y las calles vacías de la medianoche" (Cortázar 1970: 93).

Sin embargo, la huella emocional dejada es mucho más que un encuentro ocasional. Es interesante observar que el elemento evocador es ese perfume de tabaco, tan cómplice, tan áspero y a la vez tan cálido. "Y entonces me paso la mano por la cara con un gesto

distraído y el perfume del tabaco en mis dedos te trae otra vez para arrancarme a este presente acostumbrado[...]" (Cortázar 1970: 93).

En medio de la evocación surge la voz: "Me da pena", y él que no llega a entender qué le quiso decir con eso. ¿Cómo iba a tener pena una mujer adorable, fascinante? Encuentro humano. Comunicación interpersonal. Un yo/tú indesligable. "Te daba pena, y de esa pena iba a nacer el perfume que ahora me devuelve a tu vergüenza antes de que otro acorde, el último, nos alzara en una estremecida réplica" (Cortázar 1970: 95).

El erotismo se asume a partir del lenguaje sugerente, insinuante. "Más tarde comprendiste y no hubo pena, me cediste la ciudad de tu más profunda piel desde tanto horizonte diferente, después de fabulosas máquinas de sitio y parlamentos y batallas" (Cortázar 1970: 96).

Un relato breve, también muy sugestivo, es el que se titula "Silvia", un cuento que transcurre en una escena cotidiana como puede ser la parrilla en una casa familiar. Entonces, en ese escenario, se producen acercamientos e imágenes gratas que luego vuelven con el tono de la nostalgia:

y sin embargo es sobre todo Silvia, esta ausencia que ahora puebla mi casa de hombre solo, roza mi almohada con su medusa de oro, me obliga a escribir lo que escribo con una absurda esperanza de conjuro, de dulce gólem de palabras (Cortázar 1970: 81).

Silvia es un personaje misterioso. Mujer bella, atractiva, que se mantiene distante de los otros, lo que hace que se ahonde el misterio de su presencia. Incluso en el momento de mayor acercamiento se mantiene entre lo difuso, nebuloso. Silvia entró al dormitorio de él y se quedó dormida.

Me acerqué al dormitorio, vi a Silvia durmiendo en mi cama, el pelo como una medusa de oro sobre la almohada[...]. No sé si Silvia estaba desnuda, para mí era como un álamo de bronce y de sueño, creo que la vi desnuda aunque luego no, debí imaginarla por debajo de lo que llevaba puesto, la línea de las pantorrillas y los muslos la dibujaban de lado contra la colcha roja, seguí la suave curva de la grupa abandonada en el avance de una pierna, la sombra de la cintura hundida, los pequeños senos imperiosos y rubios (Cortázar 1970: 91).

Silvia queda como esas extrañas presencias que esconden un misterio, que están y no están, que instalan un aire, una atmósfera, que provocan una silenciosa fascinación.

## 8. Técnicas que se justifican en la narratividad

Como podemos apreciar, la fuerza de la comunicación visual, la inmediatez en la información y la heterogeneidad temática, entre otros, han creado nuevas condiciones de relación entre el lector y la obra literaria. El autor, siendo más consciente de las inquietudes y expectativas de sus lectores ha planteado modificaciones en la naturaleza misma del mensaje literario.

Sin embargo, nos preguntamos necesariamente si la utilización excesiva de técnicas narrativas puede, por sí sola, asegurar la calidad de la obra literaria. Pareciera que, en no pocos casos, la obra llama excesivamente la atención en cuanto a las técnicas narrativas. Lo que queremos decir es que algunas veces la utilización de una técnica determinada no siempre encuentra plena justificación para el desarrollo de determinado tema o planteamiento argumental. Se trataría entonces de un uso casi gratuito, innecesario, o tal vez lúdico.

Un caso en el que la técnica y el tratamiento argumental encuentran plena justificación se presenta en *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes, donde la novela se cuenta a través de la perspectiva de las tres formas del pronominal (Yo, tú, él). Como el argumento gira en torno a un personaje controvertido y de un proceso histórico significativo (la revolución mexicana), era importante mostrar el universo ficcional no sólo desde la perspectiva de los hechos (él), sino el punto de vista del protagonista (yo), y la perspectiva de quienes (tú) estuvieron alrededor de él, se relacionaron con él. En esta novela, la técnica narrativa y la naturaleza del relato están plenamente interconectados y justificados. En otros casos, la técnica es visible, llama la atención como una especie de artificio que se superpone al relato en sí, pero se descuida la fuerza expresiva y la creatividad en la fábula. En las buenas obras, esto no sucede.

Para terminar digamos que, más allá de la situación comunicativa que pueda proponer un autor; más allá de la adopción de procedimientos para propiciar la participación del lector, más allá de cambios en la naturaleza del mensaje narrativo, es importante considerar

que la obra literaria deberá mantener su fundamento emocional y estético, su capacidad de construir universos ficcionales, metafóricos. La obra es, como dice Heidegger, creación de mundo. La obra transmite el ser de las cosas de modo alegórico. El ser de las cosas está presente en el universo verbal pero es algo más que lo verbal, es lo trascendente que puede transmitir lo verbal, es lo “siempre inobjetivo”, en el lenguaje de Heidegger.

La obra de Cortázar es una propuesta experimental que pretende acercarse a esos hábitos que ha creado la sociedad de la información. La función estética ha sufrido modificaciones en la percepción de una obra. Eso es lo que percibe Cortázar y en ese ámbito propone su texto. Sus relatos no dejan de ser literarios porque aparezcan con otros códigos también expresivos. La secuencia visual no deja de ser relato por presentar una secuencia de fotografías. La secuencia tiene narratividad y su propia sintagmática. La percepción estética convencional (de un cuento o una novela) se ve constantemente asediada por mensajes de discursos heterogéneos. Ese es el campo en que incursiona Cortázar. ¿Tendrá seguidores?