

RAYUELA: LA CUESTION DEL NARRADOR

"Le locuteur dans le roman est, toujours, a divers degrés, un *idéologue*, et ses paroles sont toujours un *idéologème*"...

Mikhaïl Bakhtine: *Esthétique et théorie du roman*.

Por Adriana Bocchino

La problemática que nos ocupa en el siguiente trabajo parte de la pregunta acerca del esclarecimiento y funcionalidad del narrador de *Rayuela*. ¿Desde qué instancia se cumple la cuestión de la ambigüedad que lleva a la multiplicidad percibida inmediatamente en la lectura de la novela?

Margary A. Safir² ha estudiado los efectos de la conducta transgresiva como un comportamiento extremo en el nivel de los personajes. Nuestro propósito es el de alcanzar una explicación acerca de la conducta transgresiva del Narrador en sí mismo. Consideramos que el modelo de comportamiento extremo del narrador actúa, como en el caso de los personajes, operando una suerte de liberación.

En principio cabe preguntarse por el narrador de *Rayuela*: si es uno, sin son varios y si hay desdoblamientos, o qué tipo de recursos utiliza en su manifestación sin olvidar las dos posibilidades de lectura que se presentan.

Los acontecimientos, tanto en la lectura lineal como la que incluye los capítulos prescindibles son ordenados por un narrador básico o supranarrador, según tres partes que hacen referencia a tres espacios ("el lado de allá", "el lado de acá" y "de otros lados"), introducidas por dos epígrafes generales (el del Abad Martini y el de César Bruto) y dos epígrafes específicos a cada una de las dos primeras partes (el de Jacques Vaché y el de Apollinaire) con un claro valor paródico³. El narrador que denominamos básico organiza los materiales del texto y es identificable, desde la ficción misma, con el novelista: el "Tablero de dirección" presenta ya un narrador, pero no hallamos un personaje al cual se refiera el punto de vista; es el narrador mismo quien se constituye como octante del discurso. En el tablero se inicia la ficción narrativa a partir de la cual irrumpe un tipo de narrador particular y poco usual dentro de los términos tradicionales del género novela.

En los capítulos correspondientes al nivel de las acciones predomina la posición de un narrador en tercera persona referida al punto de vista del personaje Horacio Oliveira. Se trataría de una visión *desde* el personaje, en la cual el Narrador básico, sin embargo, toma una distancia reflexiva.

La narración puede manifestarse también en primera persona del singular o del plural, pero aun en el plural el narrador que organiza los datos lo hace desde la

perspectiva de Oliveira, así como los diálogos en los que el mismo personaje interviene⁴. Sin embargo debemos hablar de una visión alterna (y no unívoca) puesto que los otros personajes pueden ocasionalmente ser el foco de referencia para el punto de vista del narrador básico ausmiendo sus propios discursos⁵. El narrador básico salta de una visión a otra sin especificar claramente los cambios sino sólo a través de marcas de estilo o referencias circunstanciales.

Por ejemplo, desde el capítulo 1 a 21 se registra, en el nivel de las acciones, sólo un hombre que piensa y camina, Horacio Oliveira; sin embargo la inserción de diversos personajes-narradores en el raconto base hace posible que las visiones se superpongan.

A partir del capítulo 22 el Narrador varía su técnica: las diversas visiones se hacen cada vez más independientes, fluctúan de acuerdo a los personajes. Sobre todo se hace notable en la segunda parte, en la cual Talita y Traveler cobran un nivel semejante al de Horacio y la Maga.

La forma dialogada predomina a partir del capítulo 22 y se hace cada vez más importante en la segunda parte. En este sentido el narrador básico ya no sigue un punto de vista fijo sino claramente alterno. Con simultaneidad su apartamiento de la visión desde Oliveira provoca un repliegue funcional del personaje principal⁶. La forma dialogada pasa a ser la forma de presentación directa de los personajes en tanto se advierte una ausencia verbal reflexiva de Horacio Oliveira. Puede decirse que ocurre lo mismo a nivel del narrador: ya no hay introspección precisa, es irónico, no analiza como en la primera parte. Se ha dejado lugar, directamente, a los diversos locutores en que se han transformado los personajes, la multiplicidad del narrador se ve dispersada en los personajes y apunta a una relativización cada vez mayor. Se producen refracciones de sentido, de una voz a otra, de un discurso a dos o más voces. En tal sentido el plano simbólico que se observa respecto de los dobles y especialmente remitido a los personajes⁷ cabría relacionarlo y afincarlo en la problemática del narrador. Sobre la estructura de un narrador básico podemos hablar de los siguientes dobles:

- 1) Narrador identificable con el mismo rol del narrador-novelistas: citas de autores reconocibles.
- 2) Narradores identificables con su mismo rol pero en el nivel ficcional: citas de autores inventados (Morelli, C. Piriz, el licenciado Cuevas, etc.).
- 3) Narradores insertos en la ficcionalidad pura: personajes-narradores (Morelli, Oliveira, la Maga, Talita, Traveler, etc.).

Por un lado, este Narrador básico, como ser que organiza el material de la novela es identificable con el sujeto de la enunciación, pero por otro, y con una funcionalidad superpuesta y coincidente a la anterior, se configura como actante. La acción novelística de este narrador es la de contar (por escrito) hechos, lecturas, reflexiones, interpretaciones, apoyándose en citas textuales, citas imaginarias, en puntos de vista diversos, en personas gramaticales también diversas, en visiones superpuestas, cuyo objetivo es el de narrar una experiencia de creación que llegue al lector más o menos en los mismos términos en los que se produce su gestación y proceso.

El desdoblamiento del narrador básico patentiza el concepto de plurivalencia que se registra en todos los niveles de la novela: personajes, símbolos, mezcla de tonos, citas, el jazz, etc. El juego especular que lleva a cabo el Narrador, en primer lugar, se redistribuye en toda la novela, incluso puede marcarse en la estructura que separa

una lectura lineal y otra ordenada por el tablero de dirección.

En la organización de los capítulos "De otros lados" es el Narrador, sujeto de la enunciación, quien propone un orden explícito desde el tablero de dirección.

Desde el punto de vista del narrador básico la novela se inicia en el capítulo 73 y se articula, así una organización del relato donde el sujeto de la enunciación intercala en el hilo argumental de las dos primeras partes, otros datos a partir de las interpretaciones del libro de Morelli o de otros libros, o de citas textuales así también como posibilidades o variantes de escenas de la narración básica o reflexiones sobre ésta o insertando historias correlativas a la misma que la amplían.

El narrador de los capítulos prescindibles puede confundirse con el de las reflexiones de Horacio Oliveira o aun con las del mismo Morelli. Se advierte un borramiento del Narrador básico y se refuerza una posible indiferenciación que hace que el estatuto ficcional del Narrador básico se subsuma de manera natural en las personalidades de Horacio Oliveira y Morelli.

Entre los capítulos prescindibles se tiene, entonces, un Narrador, sujeto de la enunciación que organiza las citas o el orden de los capítulos desde el tablero, pero otro que hace la cita (Morelli-narrador. Cap. 136), el que a su vez es recordado o citado por otros personajes (Horacio y los demás), los que a su vez realizan interpretaciones colectivas (cap. 15 por ejemplo) o "recuerdan" hechos que no ocurrieron en el hilo argumental básico que responde al primer narrador.

Sin duda, los capítulos prescindibles son la más clara exposición de la conducta transgresiva del Narrador.

..."Parecía proponer" ..."un camino que empezara a partir de la liquidación externa e interna. Pero había quedado casi sin palabras, sin gente, sin cosas y potencialmente, claro, sin lectores"... *Rayuela*, cap. 124, págs. 559⁸.

Este proceso de empobrecimiento y vaciamiento se extiende no sólo a Morelli, sino también a los personajes, y, sobre todo, al Narrador básico. Sucede, sin embargo, que este Narrador se separa del proceso porque no se encuentra inmerso en él. Es parte actante, pero no de la historia, sino del discurso. El sujeto de la enunciación aparece como el Narrador de una experiencia de creación, un modelo de Narrador preocupado, explícitamente, por manifestar su comprensión de la novela como narración de un texto de creación literaria⁹, en donde la historia de Horacio y la Maga, como la de Talita y Traveler, queda subsumida.

El narrador básico quiere ser, en definitiva, el único personaje, desdoblado en múltiples personajes-narradores los que a su vez pueden ser también desdoblados por otros personajes.

En el juego de dobles que provoca el narrador no queda fuera el rol del lector: homologado a los lectores del libro de Morelli, los cuales se perfilan como dobles del narrador básico, según se ha visto, encuentra sus propios dobles en la novela¹⁰.

La coincidencia de la conducta transgresiva se cumple desde el narrador-sujeto de la enunciación y desde el lector-sujeto de la recepción por un proceso continuo de refracción.

El narrador-novelistas se halla embarcado en una búsqueda basada esencialmente en un concepto de instauración de otra realidad que ayude al lector como a sí mismo a moverse en otras direcciones¹¹. El texto se propone como el lugar, el punto de partida pero también de llegada, de la ruptura recuperable. La transgresión se lleva a cabo principalmente a partir del Narrador que se explicita frente a un modelo específico de lector.

La actitud de objetivación del Narrador básico sobre los personajes se prolonga en sus dobles (personajes-narradores)¹² respecto de los otros personajes y los hechos. Al mismo tiempo el lector se ve homologado al grupo de lectores del libro de Morelli los que se constituyen como dobles del Narrador básico y objetivizan el texto a partir de la reflexión interrelativa. Narrador y lector, por un movimiento de refracción y visión especular se encuentran inmersos en el hecho transgresivo que significa escribir *Rayuela* y leerla interpretándola. La otra dimensión, la otra realidad, el otro orden, es el objetivo del hecho transgresivo y el medio de la transgresión la palabra misma, el proceso de escritura así como el de lectura. Una forma de liberación, propuesta por el narrador básico, la constituye, precisamente, la lectura "De otros lados", por la cual se adviene a la noción no habitual de la novela.

NOTAS:

- (1) Mikhaïl Bakhtine: *Esthétique et théorie du roman*, París, Gallimard, 1978. Pág. 182.
- (2) Margary Safir: "Para un erotismo de la liberación: Notas sobre el comportamiento transgresivo en 'Rayuela' y 'Libro de Manuel'" en *La isla final*, recop. de J. Alazraki, y otros, Navarra, Ultramar, 1983.
- (3) Para aclarar el concepto de parodia véase el artículo de Severo Sarduy "El barroco y el neobarroco", en *América latina en su literatura*, México, Siglo XXI, pág. 174 y ss. También de Fernando Ainsa, "Las dos orillas de Julio Cortázar" en *Rev. Ib.* XXXIX, N° 84-85 (jul-dic. 1973) pág. 425-456.
- (4) La distanciación del Narrador básico se marca por la utilización de la tercera persona y el encomillado de ciertos discursos que en sí no se diferencian estilísticamente de los otros salvo por la utilización de la persona gramatical. El discurso encomillado responde al fluir de conciencia de ciertos personajes, pero sobre todo de Horacio Oliveira.
- (5) En el capítulo 11, por ejemplo, Gregorovius se manifiesta como otra forma del narrador básico, puesto que una primera es la de Horacio. En tal sentido Horacio se constituye como el primer desdoblamiento del narrador básico, en tanto Gregorovius como el segundo de éste y primero de Oliveira. En cuanto a la Maga cabe aclararse que su presentación se hace desde la palabra pronunciada adoptando, directamente, la voz del narrador (cap. 15 por ejemplo).
- (6) La carta de la Maga del capítulo 32 marca el inicio discursivo del repliegue de Horacio Oliveira. Su fluir de conciencia deja de ser explícito y el Narrador opta por una presentación de personajes absolutamente tradicional, a tal punto que no deja de parecer paródico.
- (7) Ana María Barrenechea, "Los dobles en el proceso de escritura de *Rayuela*", *Rev. Ib.* N° 125 (oct-dic., 1983) pág. 809 a 828.
- (8) Las citas de *Rayuela* se realizan de la edición de Sudamericana, 1970¹², Bs, As, que sigue la primera edición de la misma casa.
- (9) Súmese a ello la publicación del *Cuaderno de Bitácora de Rayuela* por el cual se hace manifiesto que la problemática del proceso de creación es una preocupación explícita.
- (10) "...¿Para qué sirve un escritor sino para destruir la literatura? y nosotros, que no queremos ser lectores-hembra ¿para qué servimos sino para ayudar en lo posible a esa destrucción?..." Pág. 503.
- (11) El tema del lector merece un tratamiento específico así como el concepto de "la otra realidad" en *Rayuela*. Véanse nuestros artículos "*Rayuela*: programa de un modelo de lector", "Estrategias textuales de *Rayuela* en busca de un lector libre" y "El compromiso entre realidad / la otra realidad en *Rayuela*".
- (12) El narrador básico aparece distanciado de sus personajes al mismo tiempo que los construye. En el caso de los personajes esta acción concreta se daría en Horacio mirando las fotos que registran el proceso de una tortura.