

## «RAYUELA»: PROGRAMA DE UN MODELO DE LECTOR

Por *Adriana A. Bocchino*  
Universidad Nac. de Mar del Plata.  
CONICET

... «Una forma es una obra conseguida: el punto de llegada de una producción y el punto de partido de un consumo que, al articularse, vuelve siempre a dar vida a la forma inicial desde diferentes perspectivas»...

U. Eco, *Obra abierta*, Introducción a la 2.ª edición (1967).

Evidentemente, *Rayuela* propone desde distintas perspectivas un modelo variable de lector, pero resulta problemática la interpretación de su funcionalidad no sólo dentro del proyecto narrativo sino también su comprensión desde el texto como discurso, y, sobre todo, de su conformación requerida en la práctica extratextual, más allá de la literatura misma.

El lector de *Rayuela* se proyectaría, consciente o inconscientemente, sobre los personajes de la novela y de esta manera se constituiría como un doble más en la intrincada red de relaciones que proponen los personajes dobles de Oliveira (Ossip, Traveler, la Maga, etc.)<sup>1</sup> así como el continuo desdoblarse del narrador novelista<sup>2</sup> en cada uno de los personajes, pero sobre todo en Morelli y Horacio Oliveira quien genera la cadena de dobles más importante.

La característica principal tanto de Horacio Oliveira como del narrador que genera su figura se centra en el concepto de búsqueda: un personaje que busca a una mujer, un «centro», un lugar, como un narrador que se busca, desdoblándose, en los personajes que genera (lo que ha producido una serie de estudios críticos dedicados al tema de los «perseguidores» o «buscadores»)<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Véase «Los dobles en el proceso de escritura de *Rayuela*», de A. M. Barrenechea, en *Rev. Ib.* núm. 125, oct.-dic. 1983, pp. 809 a 828.

<sup>2</sup> Véase nuestro artículo «*Rayuela*: la cuestión del narrador», *Cuadernos para la Inv. de la Lit. Hispánica*, núm 10, Madrid, 1988. Específicamente el lector se ve homologado a los personajes-lectores del libro de Morelli, los que ubican al lector de *Rayuela* como virtuales interpretantes de la novela.

<sup>3</sup> Sobre el tema puede revisarse la siguiente bibliografía: Saúl Sosnowski, «Perseguidores» en *La isla final*, recop. de J. Alazraki, Navarra, Ultramar, 1983; Lida Aronne Amestoy, *Cortázar, la novela mandala*, Bs. As., Fernando García Cambeiro, 1972; László Scholz, *El arte poética de Julio Cortázar*, San Antonio de Padua, Castañeda, 1977; Néstor García Canclini, *Cortázar, una antropología poética*, Bs. As., Nova, 1968; Graciela de Sola, *Julio Cortázar y el hombre nuevo*, Bs. As., Sudamericana, 1968.

Si se entiende el lector como un doble, ya sea del personaje, sujeto del enunciado dentro de la novela, como del narrador básico generador de la misma, es necesario definir un perfil esquemático partiendo de estos dos elementos fundamentales que llevará, por refracción, a concebir un modelo de lector.

Ciertas afinidades semánticas entre personajes, narrador y lector surgen no sólo de una manifestación explícita sino también de una «estrategia textual» propuesta por la novela<sup>4</sup>. La metateoría morelliana no hace sino colocar al lector como principio generativo y activo de la interpretación del mismo texto que explica y genera la novela. Es decir, la metateoría, más allá de constituir un elemento aislable, da lugar y posibilidad a un lector específico que encuadra la historia tradicional en el marco de su explicación manifiesta; precisamente lo que Umberto Eco y O. Ducrot<sup>5</sup> denominan «elementos no dichos» y que requieren «movimientos cooperativos, activos y conscientes» por parte del lector.

Aun expuesto didáctica y no tanto estéticamente un modelo de lector a partir de las interpretaciones de Morelli<sup>6</sup>, el lector de *Rayuela* combina una posibilidad explícita por la metateoría, y otra requerida por el texto desde lo que Eco denomina «intersticios» o «espacios en blanco».

...«un texto es un mecanismo perezoso (o económico) que vive de la plusvalía de sentido que el destinatario introduce en él y sólo en casos de extrema pedantería, de extrema preocupación didáctica o de extrema represión el texto se complica con redundancias y especificaciones ulteriores...».

...«a medida que pasa de la función didáctica a la estética, un texto quiere dejar al lector la iniciativa interpretativa, aunque normalmente desea ser interpretado con un margen suficiente de univocidad. Un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar...»<sup>7</sup>.

Morelli, explícitamente, elabora su concepción acerca del lector:

...«Posibilidad tercera: la de hacer del lector un cómplice, un camarada de camino. Simultaneizarlo, puesto que la lectura abolirá el tiempo del lector y lo trasladará al del autor. Así el lector podría llegar a ser copartícipe y copadeciente de la experiencia por la que pasa el novelista, *en el mismo momento y en la misma forma*. Todo ardid estético es inútil para lograrlo: sólo vale la materia en gestación, la inmediatez vivencial (transmitida por la palabra, es cierto, pero una palabra lo menos estética posible; de ahí la novela «cómica», los *anticlimax*, la ironía, otras tantas flechas indicadoras que apuntan hacia lo otro)...». *Rayuela*, cap. 79.

<sup>4</sup> Respecto de la configuración textual del lector de *Rayuela* recomendamos el excelente artículo de Mauricio Ostria González, «Rayuela, poética y práctica de un lector libre» en *CuH* 364-366, Madrid, 1981, pp. 431 y ss.

El concepto de «estrategia textual» se toma de U. Eco, *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen, 1981, p. 80. Se denomina «estrategia textual» a los *medios* de los que se vale un escritor a fin de «prever un lector modelo capaz de cooperar en la actualización textual de una manera prevista por él y de moverse interpretativamente, igual que él se ha movido generativamente». Los medios a los que se recurre pueden ser múltiples: una lengua determinada, un tipo de enciclopedia o competencia cultural, determinado léxico y estilo, un campo geográfico, etc. De la misma manera que se espera un determinado lector también se ayuda a generarlo desde las estrategias mismas.

<sup>5</sup> U. Eco, *Lector in fabula*, ob. cit., p. 74; y O. Ducrot, *El decir y lo dicho*, Bs. As., Hachette, 1984, núm. 1.984, p. ....

<sup>6</sup> Véanse especialmente los capítulos 62, 66, 74, 79, 95, 97, 109, 115, 124, 141, de *Rayuela*.

<sup>7</sup> U. Eco, *Lector in fabula*, ob. cit., p. 76.

... «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»... *Rayuela*, cap. 97.

Las citas de Morelli, por una parte, son la expresión explícita de un modelo de lector, pero, por otra, precisamente ese modelo es requerido, en primer lugar, como lector en libertad. De tal manera la novela propone un perfil específico para el destinatario desde las morellianas, pero una de sus características esenciales, que se prolonga o se proyecta desde la figura de Horacio Oliveira, será la de ser un continuo «inconformista» (capítulo 74).

Un lector así planteado podrá sentirse cómodo proyectándose sobre el lector-activo de Morelli, pero en tal caso sólo estará cediendo ante una «idea recibida»<sup>9</sup> (*Rayuela*, capítulo 74), y, por lo tanto, adaptándose a una de las estrategias del texto: la de lo dicho. El texto prevé explícitamente un «modelo» de lector, pero también contribuye a producir, desde el proceso de escritura, un destinatario implícito capaz de generar el proceso de lectura homologable a la creación misma. Es aquí donde el narrador modelo de *Rayuela* deja en libertad al lector propuesto como modelo: la estrategia está dirigida especialmente a que las interpretaciones posibles sean variadas pero que, más allá de excluirse unas de otras, se refuercen recíprocamente<sup>8</sup>.

El «modelo» de lector de *Rayuela* debe poseer habilidad asociativa y una enciclopedia cuyos límites sean continuamente enriquecidos por el texto mismo: las dificultades lingüísticas, la variedad de referencias, la inserción de claves (reales o ficticias), remisiones y posibilidades variables que desembocan en una lectura cruzada, requieren de un lector capaz de generar una lectura próxima a la del proceso creativo, en el cual la indefinición de una lectura única es la regla que ordena y da lugar a la ambigüedad o relativismo propuesto como principio de la novela<sup>9</sup>.

El «tablero de dirección» de *Rayuela* erige al lector explícitamente como significativo del proceso narrativo, sobre todo en cuanto discurso. Las posibilidades de una máxima polisemia se realizan a partir de la estrategia de intertextualidad y parodia las que operan como principios de ambigüedad y reafirmación simultánea.

Las nociones de transformación y pasaje (a través del texto) observadas en nuestro artículo sobre el narrador<sup>10</sup>, se cumplen desde el personaje como desde el narrador, sujeto de la enunciación, pero sólo a través del doble proceso de escritura y lectura tendiente al lector. En tal sentido se explica el objetivo de la inserción del «tablero de dirección» y un modelo de lector activo, puesto que solamente desde la instancia discursivo-narrativa se cumple la transformación del narrador en una punta y la del lector en la otra. De esta manera el lector se constituye en personaje del mismo nivel ficcional que el narrador, sujeto de la enunciación, es decir, como creador-perseguidor.

<sup>8</sup> La gama de lectores posibles iría desde aquel que abandona inmediatamente el texto por disgusto hasta el que hace de él un elemento de crítica e interpretación, pasando por el lector activo, el que lo poetiza, lo escenifica, etc.

<sup>9</sup> Véase nuestro artículo «Una posibilidad de estructura a partir de los “capítulos prescindibles”».

<sup>10</sup> Véase 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, ob. cit.; y nuestro artículo «Rayuela: la cuestión del narrador».

En este sentido *Rayuela* se construye primordialmente desde una función apelativa: es decir, requiere la atención del lector desde su estructura misma. La apelación se constituye desde la conformación del género y no desde un llamamiento explícito, que, por cierto, también aparece.

Las morellianas no constituyen la apelación formal al lector sino sólo una explicitación de un «modelo» de lector, de literatura y del código estructural sobre el cual se realiza la novela. *Rayuela* pretende privilegiar desde diversas estrategias textuales la libertad del lector por sobre la metateoría explícita.

Así como el lector puede homologarse al personaje Horacio Oliveira desde el punto de vista de una actitud frente al mundo, y en él la literatura, la novela también prevé una homologación del lector como lector, específicamente en la presencia de los componentes del Club de la Serpiente, lectores, virtuales primero y concretos después, del libro de Morelli. Esta situación comunicativa se conforma como modelo implícito.

Por otra parte, la aparente ruptura estructural regida por el principio de ambigüedad, tal como se observó en nuestra aproximación a la estructura de *Rayuela*<sup>11</sup>, requiere la potenciación del lector caracterizado como lector en libertad. Este modelo también se ve explicitado metaestructuralmente.

...«Ese lector carecerá de todo puente, de toda ligazón intermedia, de toda articulación causal. Las cosas en bruto: conductas, resultantes, rupturas, catástrofes, irrisiones»...

...«¿quién está dispuesto a desplazarse, a desaforarse, a descentrarse, a descubrirse?»... *Rayuela*, cap. 97.

Pero no se realiza sólo como explicitación sino que se actualiza funcionalmente en la práctica de la novela a través de un tipo de lectura específica: al desarticular la estructura novelística tradicional y optar por las estructuras analógicas<sup>12</sup> se exige un lector desplazado, desaforado, descentrado, descubierto a fin de que al buscar, se busque, al perseguir se persiga. Los capítulos prescindibles como modelo de relato inconexo e inconcluso encuentran su sentido en la función apelativa.

Son básicamente tres los lectores previstos para el texto:

1.º El lector tradicional (el lector-hembra de Morelli) no totalmente desechado desde la proposición del «tablero de dirección».

2.º Un modelo de lector explicitado por la metateoría de Morelli (el lector-activo) y

3.º Un modelo de lector implícito construido y requerido desde las estrategias textuales de lo no dicho, la formulación contranarrativa de una lectura libre, no dirigida.

Se trata, en definitiva, de llegar al tercer lector, de excentrar al lector como hombre más que como lector, para que cuestionando los elementos propios de lo narrativo se conduzca hacia lo metanarrativo, para que cuestionándose

<sup>11</sup> «*Rayuela*, una posibilidad de estructura a partir de los...»

<sup>12</sup> Decimos estructuras analógicas porque se rigen por un principio de equivalencia puesto que pueden sustituirse unas a otras y privilegiarse la imagen (cfr. cap. 116 de *Rayuela*) por sobre el decurso temporal. En este mismo sentido las diversas subestructuras se construyen según modelos líricos (cap. 7, por ejemplo, o la carta de la Maga): «Donde todo accede a la condición de *figura*, donde vale como signo y no como tema de descripción»...

a sí mismo y a lo otro desde la perspectiva textual, como el «perseguidor» o el «inconformista», pueda llegar a un encuentro consigo y con lo otro. Desde un desdoblamiento de la escritura, narración y metateoría de la narración, se propugna un desdoblamiento del lector: hombre-lector interpretante del texto y hombre-interpretante de una realidad.

Un lector desdoblado pero al mismo tiempo perseguidor de sí y lo otro como una realidad, provoca una situación comunicativa en la cual el texto aparece como lugar de búsqueda pero también de apoyo para salir a lo otro, se constituye como espacio propicio cuya mediatización es simultáneamente un obstáculo para el acceso directo que se propone. Se postula una absoluta libertad desde el sometimiento del lector por el texto, según las diversas estrategias textuales implícitas y explícitas<sup>13</sup>; pero este mismo lector somete al texto por su lectura, lo objetiva. En este sentido la propuesta se anularía a sí misma (como el tablero, por ejemplo, que propone un caos que ordena). Se propone un lector libre, bajo un programa aparentemente caótico (cuyas connotaciones macroestructurales son las de lo irracional) cuando, en realidad, el lector de *Rayuela* necesita ser un constructor a partir de una libertad adquirida por la reversión y revisión de principios no sólo estéticos sino, por refracción de una concepción estética, también éticos. Como dice Umberto Eco, los valores estéticos no son absolutos ni carecen de relación con la situación histórica en su totalidad:

...«El arte nace de un contexto histórico, lo refleja, promueve su evolución. Esclarecer la presencia de estos nexos significa entender la situación de un determinado valor estético en el campo general de una cultura y su relación, posible o imposible, con otros valores»...<sup>14</sup>.

En este sentido la estrategia textual apunta a provocar a un lector meta-textual, no a un abstracto lector, sino al singular y particular lector que se enfrenta al texto *Rayuela* como índice semiótico inmerso en un contexto cultural determinado. La provocación específica se remite a la consecución de una libertad consciente y conseguida por el cuestionamiento continuo. La crítica y autocrítica aparecen como modelo y método de una libertad permanentemente reasegurada.

<sup>13</sup> Véase nuestro artículo «Estrategias textuales de *Rayuela* en busca de un lector libre».

<sup>14</sup> U. Eco, *Obra abierta*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1985, pág. 56.

