

Semiótica intersticial para entreleer

Diario de Andrés Fava en El examen de Julio Cortázar

Ignacio Javier Galán

ISFD N° 42, UBA/UNaM

Si al morir no soy yo
el que se muere es otro.
Andrés Fava¹

Este ensayo, fragmento caleidoscópico de mi tesis sobre los mundos posibles en la semiósfera cortazariana, plantea la lectura de *Diario de Andrés Fava* como parte necesaria, constituida y constituyente, de *El examen*. Se propondrá, para ello, una lectura cómplice, la de un lector saltado macedoniano, que realice un recorrido de asociaciones similar al que produce la lectura hipertextual de una obra abierta en el universo de las mixturas propuestas hoy por las posibilidades de las nuevas tecnologías. Este entreleer facilitará habitar el mundo de ficción que nos mostrará la permanencia en el tiempo, el carácter y la palabra dada, de la ética cortazariana. Al mismo tiempo, se pensará tanto la novela como género en mutación que incorpora otros géneros como el carácter metaficcional de esta imbricación lo cual nos dejará en esos intersticios semióticos entre o en medio de “algo como ojos y oídos y tacto proyectados fuera de lo sensible, aprehensores de relaciones y constantes, exploradores de un mundo irreductible en su esencia a toda razón” (Cortázar, 1954).

Acceso (-No nos alcanza el tiempo ni nosotros a él.)

Este escrito intenta dialogar con Julio Florencio Cortázar a partir de aproximarse a algunos de los mundos que configuran su particular semiósfera. Como ya lo hiciera en mi tesis, “Ensayo de los mundos posibles en la semiósfera cortazariana. Refracción caleidoscópica en *El examen* de Julio Cortázar” (Galán, 2009), el punto de partida será una propuesta de lectura sobre *El examen* (1950); libro publicado posmortem (1986) y al cual la crítica literaria no ha tenido muy en cuenta. Punto de partida que significará un necesario encuentro con *Diario de Andrés Fava* (1950), el cual fue escrito como parte-continuación del mismo “libro” y publicado por separado (1995). El diálogo continuará, así, intentando textualizar posibles recorridos de lectura-puente que muestren algunas configuraciones cronotópicas cortazarianas.

El examen contiene el embrión de la propuesta literario-conceptual cortazariana. Es una “novela” metaficcional provocada por hibridación genérica (novela/ensayo). Su atmósfera central está atravesada por mundos recurrentes y recursivos en torno a la concepción poética de lo real que Cortázar -aún hoy- sostiene.

Este intento de reflexión dialógica sobre Cortázar reconoce los acercamientos anteriores pero solo establecerá contacto con aquellos que favorezcan nuestro diálogo transdisciplinar. A la vez, todo acto de lectura imprime vida al texto y, por ende, a su autor; esta cuestión alienta la posibilidad de difuminar los límites racionales entre realidad y ficción. Espero que nuestro modo de abordar el discurso literario –desde la “semiótica intersticial”– sirva de experiencia a todos aquellos que buscan aprehender otra manera de mirar –y sentir– el mundo de la vida.

1 Cortázar, Julio, *Para una poética* (1954) (fragmento).

Si al morir no soy yo
el que se muere es otro.²

De la novela como Literatura a la literatura como manifestación

Tú no significas nada que no te hayamos enseñado nosotros y
por tanto solo significas en la medida en que diriges alguna palabra
como interpretante de tu pensamiento (...) la palabra o el signo que
el hombre usa es el hombre mismo.

Charles Sanders Peirce

Frente al concepto de ‘ego’ que el lenguaje funda en su realidad –que es la del ser– hay un “tú”, figura complementaria y reversible. Esta postura, dialógica, para la institución de la ‘persona’ es una consideración dialéctica entre individuo y sociedad. “Es una realidad dialéctica que engloba los dos términos (yo/otro, individuo/sociedad) y los define por relación mutua donde se descubre el fundamento lingüístico de la subjetividad” (Benveniste, 1977: 181).

El escritor sabe, explica Bajtín, que el mundo de la novela está saturado de palabras ajenas en medio de las cuales él se orienta (1986: 281). Lo que determina, en realidad, la unidad artística de la obra en sus relaciones con la realidad es el cronotopo. “Por eso, en la obra, el cronotopo incluye siempre un momento valorativo, que solo puede ser separado del conjunto artístico del cronotopo en el marco de un análisis abstracto” (Bajtín, 1975: 393).

Bajtín denomina cronotopo a la unidad espacio-tiempo, indisoluble y de carácter formal expresivo. Discurrir del tiempo densificado en el espacio, y de este en aquel, donde ambos se interceptan y vuelven visibles al espectador y apreciables desde el punto de vista estético. En un mismo relato, así, pueden existir cronotopos que se articulan y relacionan creando una atmósfera especial y un determinado efecto. Los cronotopos épico-novelescos, para Bajtín, permiten reflejar e introducir en el plano artístico de la novela momentos esenciales de la realidad temporal. De esta manera, la obra y el mundo representado en ella se incorporan al mundo real y lo enriquecen; y el mundo real se incorpora a la obra y al mundo representado en ella, tanto durante el proceso de elaboración de la misma, como en la reelaboración constante de la obra a través de la percepción creativa de los oyentes-lectores.

La idea bajtiniana de la obra literaria como una jerarquía cronotópica (1984)³ permite pensar en lo propio y en lo ajeno.⁴ A la vez, la concepción del texto como jerarquía cronotópica (Torop, 2006) y la consideración jerárquica de la comunicación (Jakobson, 1988) anticipan la aparición de la noción de semiósfera (Lotman, 1993).

El lingüista ruso Iuri Lotman define semiósfera como “un continuum semiótico, completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización” (Lotman, 1996: 22). Espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia de semiosis (Lotman, 1996: 24).⁵ Al mismo tiempo, dominio que permite a una cultura definirse y situarse para poder dialogar con otras. Este funcionamiento dialógico tiene como tarea regular y resolver las heterogeneidades semiótico-culturales. Así, por un lado, la semiósfera está limitada por fronteras –otros o nosotros–; por el otro, en ella existen superposiciones y transposiciones entre centro y periferia y entre el interior y el exterior (Lotman, 1996: 30-34). La correlación dinámica de la regulación interna y de la vinculación de las partes forma “la conducta de la

2 Andrés Fava en *El examen* (Cortázar, 1986: 179).

3 Según Torop (2006), Bajtín dice –en *Cuestiones de Literatura y Estética*– que “sin comprender la cronotopiedad no es posible comprender mundos artísticos” (Bajtín, 1975: 406).

4 Véase Torop (1997). *Dostoievski: historia e ideología*.

5 Término creado por analogía con el de ‘biosfera’ de Vernadski: “mecanismo cósmico que ocupa un determinado lugar estructural en la unidad planetaria, dispuesta sobre la superficie de nuestro planeta y abarcadora de todo el conjunto de la materia viva” (Lotman, 1996: 22).

semiósfera”;⁶ es decir, un principio invariante sin el cual la integridad de la semiósfera se destruiría (Lotman, 1996: 35).

La concepción de semiósfera, así, se apoya sobre dos principios metodológicos: el de frontera y el de diálogo.⁷ Para Lotman, la frontera o el límite de una semiósfera es “un mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la semiósfera y a la inversa” (Lotman, 1996: 26). De manera similar, para Cappretini, la semiósfera como formación semiótica abstracta está “gobernada en sus distinciones y conexiones precisamente por el concepto de límite” (1997: 37).

Para nosotros, hay que distinguir “semiosfera”⁸ de (otra) “semiósfera” pensando el límite/frontera; límite/frontera que a la vez que las une las separa. La traducción entre estos límites-partes se produce a través del diálogo/traducción; diálogo que permite el intercambio de información con la consecuente generación de semiosis o sentido.

Semiósfera y mundos posibles. Tiempo de identidad múltiple

Es necesario aclarar, para continuar, la relación que proponemos entre mundo posible (Eco, 1981) y semiósfera. El “mundo posible” es una construcción ficcional que se funda, por ejemplo, en *El examen* (el cual incluye en este caso –a nuestro modo de ver– el nocturno *Diario de Andrés Fava*);⁹ la semiósfera es una tensión sociocultural que atraviesa los mundos, sean de ficción o no. Siendo así, para nosotros, no se resuelve el funcionamiento de la semiósfera pensando en semiosferas imbricadas dentro de otras (como –según Julieta Haidar (2005)– se resuelve para Iuri Lotman) sino observando los diferentes planos o “niveles de organización” (según el mismo Lotman); los mundos en (o de) la semiósfera; las superposiciones de sentido que los configuran. Mundos, ajustados por esa semiósfera y, a la vez, atravesados por ella, interconectados en ella.

De esta manera, en la configuración de un mundo de ficción confluye (y afluye) una semiósfera particular que al tiempo que le da vida la interconecta con otros mundos –discursivos– posibles. Así, la noción de semiósfera nos permite interconectar el mundo de ficción construido por la novela con otros mundos, sean estos de ficción o no. Nos permite, por ejemplo, contemplar la interconexión que habita en los personajes de (en) los mundos de Julio Cortázar.

Esta forma de pensar la relación mundo posible/ semiósfera hay que combinarla con la explicación bajtiniana de que en un mismo relato (por supuesto, para nosotros el mundo posible se configura en el relato) pueden coexistir cronotopos que se articulan creando una atmósfera y un efecto. Entonces, de manera complementaria a lo antes sostenido sobre la interconexión semiótica, estas condensaciones espacio-temporales de la novela nos permiten asimilar la realidad e introducir en el plano artístico momentos esenciales de esa (temporal-) realidad. Por esto, continuamos con Bajtín, la obra y el mundo representado se incorporan al mundo real y lo enriquecen a la vez que el mundo real se incorpora a la obra y al mundo representado en ella.

Al mismo tiempo, la modelización que opera en el relato cobrará forma en el acto de lectura, como conjunción posible entre el “mundo del texto” y el “mundo del lector”, y lo trascenderá hacia otros contextos posibles. Así, la práctica (temporal) del relato, de acuerdo con Ricoeur,

6 Léase Florín (2005).

7 Confróntese con Haidar (2005).

8 ¿Semiosfera o semiósfera? Si bien en los textos en castellano (o traducidos al castellano) de Iuri Lotman y/o predecesores se utiliza el término semiosfera, yo utilizaré semiósfera para asegurarle más el sentido semiótico (con es inocente “tilde”) que el esférico. En otras palabras, en la pronunciación de semiosfera, en nuestro castellano rioplatense, al menos, tiene más fuerza la noción de esfera que la de semiosis; por eso, propongo agregarle el acento ortográfico que lleva semiótica/o a semiosfera, ahora semiósfera, para reforzar su sentido de semiosis continua, infinita. Podría decirse que, justamente, el término semiosfera refuerza la propiedad holística y de límite y cerrazón (fuera del cual es imposible el sentido). A ello responderíamos que en palabras de Cortázar la forma esférica sería la que adoptaría el cuento, en cambio la novela –por ejemplo– sería un árbol con ramificaciones varias; en este mismo sentido, y ya que la semiósfera que intentaremos describir y explicar, a partir de la novela *El examen*, es la “cortazariana” es más adecuado el término semiósfera.

9 Re-leer *Diario de Andrés Fava*.

“movilizará la experiencia del pensamiento por la cual ‘nos ejercitamos en habitar mundos extranjeros a nosotros’ ” (en Arfuch, 2002: 94).

Consideramos al relato, entonces y de acuerdo con Ricoeur, como la dimensión lingüística que proporcionamos a la dimensión temporal de la vida. Ricoeur, en su recorrido, diferencia la noción de sí mismo (identidad) a partir de los dos sentidos de “idéntico”: *idem e ipse*. “Según el primer sentido (*idem*), ‘idéntico’ quiere decir sumamente parecido (...) y, por tanto, inmutable, que no cambia a lo largo del tiempo. Según el segundo sentido (*ipse*), ‘idéntico’ quiere decir propio (...) y su opuesto no es ‘diferente’, sino otro, extraño” (1999: 215). Es decir, el “sí mismo como otro”; este segundo concepto de “identidad”, en relación con la permanencia en el tiempo, nos permite reflexionar sobre la dimensión temporal de la experiencia humana.

En este sentido, la permanencia en el tiempo, según Ricoeur, tiene dos registros fundamentales: el “carácter” y la “palabra dada”; el carácter como las *disposiciones durables por las cuales se reconoce a una persona* y la palabra dada como *permanencia en un trayecto*.

A la vez, “la ficcionalidad pareciera estar marcada por la insistencia en detalles históricamente inverificables, por la exploración de los estratos mentales y afectivos de los personajes” (Eco, 1996: 136). En algunos casos, “la descomposición de la forma narrativa paralela a cierta pérdida de identidad del personaje rebasa los límites del relato y aproxima la obra literaria al ensayo” (Ricoeur 1999: 223).

“El lenguaje es el lugar de su propia veridicción.”

“El discurso es el lugar de un ‘parecer’ engañoso” (Greimas, 1989: 126).

Razones –todas– por las cuales, por ejemplo, habitamos –en *El examen*– Buenos Aires; el Buenos Aires de 1950 y el Buenos Aires este que tibio respiro en la neblina que quién sabe bien cómo hizo para destejarse y acariciar esta mano que (h)ojea en busca de procesos de escritura, claves de lectura, guiños o risas en el silencio de este mediodía que camina tan porteño como siempre.

El examen, un mundo porteño en dos noches

El mapa no es el territorio.

Alfred Korzybski

La historia transcurre en un invierno caluroso del año 1950. Un día, con dos noches, en una Buenos Aires cubierta de una extraña neblina con pelusas y hongos.

La novela comienza con la descripción de diversas escenas de lectura en una “Casa” cultural donde se encuentran Juan y Clara; ellos deben rendir, al otro día, “el examen” final en la Facultad. Eligen no ir a descansar sino deambular la noche porteña con Andrés, Stella (una pareja amiga) y “el cronista”. La presencia de otro personaje, Abel, los acecha. Pasan el tiempo discurriendo sobre Literatura, sobre escritura, sobre música; intercambian apreciaciones sobre el mundo histórico, político y cultural en el que viven, “filosofan”. En estas horas previas al examen recorren calles, bares y plazas. Durante la primera noche, asisten a un espectáculo fúnebre en Plaza de Mayo. Al otro día, a una controvertida velada en el Teatro Colón. A medida que pasa el tiempo, la incertidumbre de lo que acontece va ganando terreno: se huele, se presiente lo peor.

Ahora bien, este mundo ficcional¹⁰ (el de la novela *El examen*) está construido, espacialmente hablando, como reflejo-representación de la ciudad de Buenos Aires: cada referencia tie-

10 Revisar el concepto de mundo posible en Eco (1981).

ne su correlato espacial “real”.¹¹ Si uno sigue los pasos de los personajes (o en ellos) se encuentra caminando por Perón cruzando Libertad, Talcahuano, para llegar a la Casa y, luego, para ir a cenar “bajar por Cangallo” y “subir a Sarmiento” para tomar el colectivo 86. Esta ciudad que recorreremos es, entonces, sin duda alguna -y como si fuera sobre un mapa- Buenos Aires; pero Buenos Aires en 1950, por eso Perón se llama Cangallo y algunos bares aún existen como existe el tranvía, las viejas costumbres y la parrillada. Referencia tras referencia, página a página, Buenos Aires se (des)dibuja como Buenos Aires, como esa ciudad que era y esta que pervive.

Geografías de la ficción

Espacialmente hablando, entonces, el mundo posible es el de Buenos Aires en 1950; un mundo de ficción donde este grupo de intelectuales deambula entre otros habitantes que recorren las enneblinadas calles porteñas.

Al mismo tiempo, debemos pensar este mapa de la ciudad -en este mundo posible- dividido en diferentes espacios físicos más pequeños gradados por su tendencia hacia una configuración física de lo socio-cultural dinámica o estática y/o pública o privada; sectores, entonces, pensados también como sitios de pertenencia (o no). Así, el espacio más privado -con la configuración más estática- está compuesto principalmente por la Casa, el Teatro Colón, la Facultad; el espacio más público -con una configuración socio-cultural más dinámica-, por las calles, los transportes, las plazas. Entre estos espacios, o en la intersección entre ellos, los bares: espacios de encuentro, de mixtura.

La semiósfera, por su parte, condensa “lo propio” en esos sujetos. Entonces, y como hay diferentes condensaciones posibles, podemos especular que la semiósfera de este mundo posible está configurada por diferentes planos semiosféricos en torno a la pertenencia (o no; lo propio y lo ajeno) de estos sujetos a conjuntos socioculturales determinados; habría, por ejemplo, un plano de “argentinidad” atravesado por otro de “intelectuales”, dentro del cual habría otro de “críticos de lo intelectual”, etc.¹²

Embrague para leer *Diario de Andrés Fava en El examen*

Para discutir la relación *Diario de Andrés Fava-El examen* pensaremos, en acuerdo con los planteos bajtinianos, la novela como género en constante mutación que incorpora otros géneros. (En este sentido, empujo a “incorporar” el diario en la novela.)

En la maquinaria de la interpretación de la obra, acordamos, es imposible no considerar los mecanismos de circulación; en este caso, provocados por la publicación póstuma y separada de los textos. Planteado de esta manera, *El examen* y *Diario de Andrés Fava* serían textos autónomos. Pero, pensada la recepción como la posibilidad de habitar el mundo de ficción construido por los textos -e íntimamente vinculada con el contexto de producción y con el sentido propuesto por las marcas tanto textuales como paratextuales de estos- propongo considerar *Diario de Andrés Fava* como parte constituyente de (y constituida por/en) *El examen*.¹³

Sirva como demostración de este supuesto recorrido de sentido, en primer lugar, la inclusión en el título del “diario” publicado de Andrés, del personaje que en el devenir de *El examen* reconoce estar escribiendo un “nocturno” sobre el cual conversa en diferentes oportunidades con Juan. (Juan:) “No me desagradaría nada que me dices a leer tus últimos ensayos” (*EE*, 21).

11 Reflejo refracción. Ver lo que aporta Greimas (1989) sobre el contrato de veridicción.

12 Para un examen detallado de las condensaciones cronotópicas y de las semiósferas posibles léase: Ensayo de los mundos posibles en la semiósfera cortazariana. Refracción caleidoscópica en *El examen* de Julio Cortázar (Galán, 2009).

13 Desde ahora *EE*.

/ (Andrés:) “No es un diario sino un noctuario” (EE, 20). “Y el diario huele a niebla. Mirá, lo que estamos haciendo es tragar este aire sucio y fijarlo en el papel” (EE, 39).

En segundo lugar, las diferentes referencias que en los escritos de *Diario de Andrés Fava*¹⁴ se hacen sobre los personajes o circunstancias de la novela: “Vi a Clara, desde lejos, iba con un libro en la mano y parecía contenta” (DAF, 35). / “Una cosa es acariciarle el pelo y otra encontrarlo en la sopa” (DAF, 24).

“La niebla rodea la casa. Es mediodía, acabo de hablar por teléfono con Clara que me buscaba con un concierto” (DAF, 124). “Sin darse cuenta del todo, el contorno de su vida se va cerrando sobre ella y sobre Juan. Se sorprenderían si se los dijera, se saben tan porteños, es decir tan su medio. Lo que no han visto todavía es que ellos siguen, pero el medio, poco a poco, les va siendo retirado” (DAF, 65-6).

En tercer lugar, las temáticas y/o consideraciones varias sobre (la escritura de) la vida que son abordadas desde los dos escritos. Buen ejemplo de esto es la noticia de la aparición de un yaguareté “que tiene asustado a medio mundo” (EE, 65) o la larga “charla con Juan acerca del idioma argentino” (DAF, 104) reproducida en ambas partes. En otros espacios pequeños intertextos dialogan entre sí: “Ay el lenguaje es nuestro pecado original. *Moi, esclave de mon langage*” (DAF, 58). / “El horror de la existencia lo vio Rimbaud mejor que nadie: ‘*Moi, es clave de mon baptême*’” (EE, 157).

Hay que mencionar, antes de seguir, que *Diario de Andrés Fava* está compuesto en realidad por una serie de ensayos entre los cuales las apreciaciones biográficas del mundo de la vida del personaje aparecen normalmente intercaladas con otras escrituras, disquisiciones espirituales o teóricas, digresiones y pequeños relatos.

El reconocimiento del misceláneo (EE/DAF) nos permite avanzar sobre la recomposición del sentido que este conjunto (configurador de un mundo particular) tiene en la gran producción de Cortázar. La conjugación entre novela y el supuesto “diario” de uno de sus protagonistas es una práctica de imbricación que muestra a las claras el joven interés de Julio por el quiebre de los sentidos instituidos por los procesos formales de escritura y de lectura tradicionales; ruptura de la que también nuestros académicos hablan y que hicieron, entre otras cuestiones, famoso a nuestro maestro.

Aunque, “lo que me convendría estudiar es si cuando creo haber encontrado el buen camino, lo que ocurre es que he perdido todos los demás” (DAF, 34). Pero si es claro, “lo literario resulta de combinar heterogeneidades en potencia con heterogeneidades en acto. Una sola de las operaciones es ya tarea más allá del hombre” (DAF, 38).

En este sentido, la lectura de la obra inevitablemente “abierta” requiere de una colaboración intelectual casi hipertextual (similar al modo vaivén propuesto por los hipertextos virtuales¹⁵) del lector motivada por la estructura laberíntica de la novela proponiendo así diversos modos de ejecución. Es claro, sin embargo, que este conjunto de textos no es un ejemplo de intento de narrativa hipertextual (como sí podría leerse *Rayuela*) que ofrecería los mecanismos concretos para realizar esa “apertura” en el sentido antes dicho; pero también es claro que una lectura “cómplice” de un “lector salteado” –que practica el entreleer, macedonianamente hablando¹⁶– realiza un recorrido similar de asociación que repercutirá en la manera de ver este mundo construido en el universo de las mixturas propuestas más explícitamente hoy por la cultura y el arte en la era de las comunicaciones.

14 Desde ahora DAF.

15 Digresión. Escribir este ensayo para el hiperespacio de la virtualidad. Escrito en el cual la linealidad se dislocará a partir de palabras *links* que al ser *clikeadas* nos llevarán a otra parte del mismo texto (anterior o posterior) o fuera de él a otros textos (del mundo de la ficción o no). El nuevo texto así construido poseerá en sí esa apertura a la que hago referencia y, como posibilidad, habilitará otros espacios-nudo que condensarán palabras-puente (entre paréntesis y azules) que, al fin, provocarán la verdadera explosión del sentido.

16 Para el conocimiento de la propuesta de Macedonio Fernández leer “(Prólogo) AL LECTOR SALTEADO” en *Museo de la Novela Eterna*.

Otras palabras (-A veces era otro para entonces volver a ser el mismo)

Pero no es solamente en este reconocimiento que podemos observar la imbricación genérica ya que tanto en *DAF* como en *EE* abundan fragmentos comunes de palabras ajenas¹⁷ en recortes de periódicos o de noticias leídas, letras de canciones que alguien susurra o pequeños poemas y hasta (se podría pensar) en minificciones incorporadas como esferas en la esfera (Lagmanovich, 2008).

*“Sometimes I wonder why I spend
a lonely night
dreaming of a song” (EE: 227).*

De estas últimas, minificciones autónomas –como el poético capítulo (página) 7 en *Rayuela* o los “trozos” que Insecto le lee a Marta en *Divertimento*– hay varias. Por ejemplo, en el descanso del concierto en el Teatro Colón hay una ridícula, risueña y natural escena carnavalesca que se desata en el baño de caballeros a partir de la pelea por un peine entre el suegro de Juan y otro hombre que desemboca en un problema con la ley (*EE*: 141-153); de manera similar, puede leerse la escena-reflexionada de (sobre la vida de) los barrenderos en el tranvía que nos arrima hacia el centro (*EE*: 29-31); la absurda y extrañísima situación en la que se ve envuelto Andrés en el Ateneo donde hasta podemos ver dos hongos fosforescentes plateados (*EE*: 167); el relato que un amigo mendocino le cuenta a Andrés sobre el loco que ya no era loco sino una caricia a una paloma¹⁸ (*DAF*: 34) o la pesadilla narrada que titula “Influencia del cine en los sueños” (*DAF*: 112).

Ómphalo. Ética

Sirva lo antes mencionado de arrimo al centro de la configuración ética cortazariana.¹⁹ Ética que da cuenta del “carácter” y “la palabra dada” de la semiósfera; o sea, de su permanencia en el tiempo.²⁰ (Imagine que un agujero negro, que es azul en este caso, se abre ante usted y usted no puede más que adentrarse en él. Una vez dentro lee *Opium*, de Cocteau. Inmediata e irremediamente comprende que el tiempo y el espacio se han desconfigurado porque puede observar el movimiento veloz y alocado de la materia percibiendo entonces los desplazamientos de su corporeidad en el universo. En la entrevisión de esa realidad descubre los bordes dentados y entre ellos el ánima de la existencia que no es otra que la permanencia del Ser en el tiempo. “La idea más triste: que el hueco no esté en el espacio sino en el tiempo.”²¹)

“-Claro. Como Cocteau a Orfeo: ‘*Mata a Euridice.
Te sentirás mucho mejor después*’” (*EE*: 54).

Provoca este arrimo el descubrimiento de la conexión provocada por la autorreferencia biográfica vinculada con la lectura de *Opium* (“Sentí que toda una etapa de vida literaria estaba irrevocablemente en el pasado (...), desde ese día leí y escribí de manera diferente, ya con otras ambiciones, con otras visiones.”²²) que se reitera en la voz de Juan en *El Examen*: “La época en

17 Léase “palabra” en el sentido que tiene para Voloshinov en *EL marxismo y la filosofía del lenguaje* y “ajena” en el sentido dialógico bajtiniano.

18 “La sombra de una paloma pasó por el mantel” (*EE*: 117).

19 Neologismo combinatorio que mixtura el sentido de “ethos” y de “ética”.

20 Recordamos que para nosotros, en sintonía con Ricoeur, el carácter son las disposiciones durables por las cuales se reconoce a una persona y la palabra dada la permanencia en un trayecto.

21 *DAF*: 90.

22 Prego (1985).

que leí por primera vez a Cocteau, tenía diecinueve años y voy y lo emboco con *Opium*. (...) Cada frase de Jean, ese filo de vidrio entrándote por la nuca. Todo me parecía mierda líquida al lado de eso.” (EE: 87).

Esta referencia a una circunstancia particular de la vida del escritor reiterado en la voz del protagonista de la novela nos permite el pasaje entre el mundo de ficción construido y el mundo de la vida; un pasaje que difumina el límite/frontera impuesto por nuestra ordenadora razón que dicotomiza ficción y realidad. Por supuesto, una vez entrevisto esto la búsqueda se plaga de posibles alusiones autorreferenciales y caminamos la misma calle, entramos al mismo bar, encontramos el registro de aquella misma noticia, en el mismo 17 de agosto de 1950: “Un siglo de la muerte de San Martín el misterioso” (DAF: 71).

Aunque, las referencias son intercambiadas por Andrés y por Juan y el narrador participa y entonces es inevitable preguntarse si el alter ego Juan no tiene otro alter ego Andrés y encima la persona amada²³ objeto del deseo amor de ambos y el cuaderno todo arrugado que Juan saca de su bolsillo antes de partir y le entrega a Andrés que lleva un nocturno diario al que en la intimidad de su escritura llama también cuaderno (“Nunca soy tan feliz como ahora cuando me quedo solo ante mi cuaderno”²⁴).

De esta manera, la figura del doble que Cortázar aborda en múltiples dimensiones a lo largo de su producción (“es tentador explicar esto por un desdoblamiento”²⁵) y a partir de la cual sus personajes muchas veces son leídos, a su vez, como su *alter ego*, aparece con fuerza en este mundo. Lo interesante en *El examen* es que en la composición caleidoscópica que podemos hacer a partir de las referencias sobre situaciones vividas por los personajes que encuentran en nuestra memoria correlato con vivencias de la vida personal de Julio se nos abre la posibilidad de entrever que tanto Juan como Andrés conforman la conjunción de ese personaje-persona (“como diría Juan que anda a mi lado”, escribe Andrés) que no es otro que él mismo habitando el mundo de ese texto. A la vez, la voz cedida al narrador que en determinados momentos deja fluir su conciencia, dialoga como un personaje más con los personajes o se trastoca por la forma de manifestarse entre la voz de los personajes y su propia narración.

Ahora que Juan era otra región de su piel,
encontrarlo y
pero dónde lo tendrían. ‘Yo le pedí que viniera’, y sentir la necesidad de Andrés (porque donde lo tendrían a Juan)
pobre cronista, pobre Kurwenal
‘Le pedía que viniera, y no quiso. Irá -’
con un última mirada (sin ver) a la escena, donde uno de los empleados con peluca cerraba cuidadosamente la tapa del piano (EE: 149).
“La mano del pianista es cada vez más del piano y cada vez menos del hombre” (DAF: 51).
“Sí, como un Juan sin versos, planta verde sin frutos, casi sin flores. ‘Andrés’, pensó apretando los labios contra la niebla. ‘Cómo te dejé caer’ ” (EE: 162) –piensa Clara y es su voz interior la que se hace enunciado. “Solita como un personaje de Virginia Woolf, rodeada de luces y voces como un personaje de Virginia Woolf y tan cansada.” Y, entonces uno piensa en el personaje que se piensa personaje de otro escritor (corriéndose del lugar de Personaje porque es “como un personaje...” y no “un personaje...”). Lo interesante es darse cuenta que Clara realmente parece un personaje de Virginia Woolf ya que podemos oír el fluir de su conciencia:
‘No es cierto’, pensó Clara, mirándose con desprecio (un ojo, la nariz, media boca, el otro ojo los espejitos esa réplica del alma, ese parcelamiento continuo
que tu mano izquierda no sepa lo que

23 “-Sabés bien cómo lo quiero. No estoy arrepentida de haberme ido con él. En el fondo lo que me duele es que vos y él no sean uno, o que yo no pueda ser dos.” (EE: 200).

24 DAF: 86.

25 DAF: 87.

pero sí, pero si nunca lo sabe Qué sabe mi lengua de cómo vive mi pie) ‘Qué horror’, y ya no había siquiera pensamiento puro, sin palabras para reflejar ese disgusto central ante las fugas de las radios, esa evasión de sí misma que su centro debía impedir, ordenar, distribuir. Ahora que Juan era otra región de su piel, encontrarlo y pero donde lo tendrían. ‘Yo le pedí que viniera’, y sentir la necesidad de Andrés (porque dónde lo tendrían a Juan)” pobre cronista, pobre Kurwenal ‘Le pedía que viniera, y no quiso. Irá –’ (EE: 41). Persona(je)s de este mundo porteño enneblinado (y de otros tantos que pueden habitar como los de Virginia Woolf), con Abel acechándolos y el caos que crece y el examen que nunca se realiza y la huída, que no es otra que la partida final. Persona(je)s que interpelan, justamente, la figura de personaje pensando qué cualidad tienen de este o si son, realmente, personajes; en este punto otra vez se difumina el límite realidad / ficción: “Arlt andaba por la calle del hombre, y su novela es la novela del hombre de la calle, es decir más suelto, menos homo sapiens, menos personaje. Fijate que el término personaje casi no cabe a estas criaturas de la novela de la calle” (EE: 95). “Peleó duro para conseguir y validar esa unión del lenguaje con su sentido” (EE: 94). Este hombre que ya no es un personaje de novela, este argentino que anda por la calle de las novelas que nos interesan y que son tan poquitas, ¿a vos te parece que lo podemos agarrar de pies a cabeza, que lo podemos conocer y ayudarlo a conocerse, y que para eso se precisa hablar de él, hablarlo, con un lenguaje absoluto y sin freno, un verbo que no respete otra cosa que su propio sentido, que no tenga otra dignidad que la de servir a su hombre novelista y a sus hombres novelescos? (EE: 95)

En relación con la entrevisión de una realidad otra me gustaría reafirmar que la fuerza del conocimiento no reside en su carácter de verdad sino, como bien plantea Nietzsche (1988), en su hacerse cuerpo, en su carácter de condición para la vida. En este mismo sentido, “la verdad es siempre un sistema válido de relaciones (...). Esta verdad puede haber pasado ya, no porque no lo fuera, sino porque las relaciones del escritor con sí mismo y su circunstancia pueden estar modificándose” (DAF: 23).

Devenir no es alcanzar una forma (identificación, imitación, mimesis), sino encontrar la zona de cercanía, de indiscernibilidad o de indiferenciación de tal modo que uno ya no pueda distinguirse de una mujer, de un animal o de una molécula: ni pasos imprecisos ni generales, sino imprevistos, no-preexistentes, menos determinados en una forma que singularizados en una población. (...) El devenir es siempre ‘entre’ o ‘en medio’ (Deleuze, 1996: 13-4).

Excipit

Nos resultó imposible en este camino no vernos involucrados en los bosques laberínticos que espacial, temporal y espiritualmente habitamos. De esta manera, la valoración del mundo construido interpelando otros mundos de ficción, y atravesado por el nuestro, nos permitió comenzar a percibir otras configuraciones que potenciaron la difuminación de los límites entre lo real y lo ficticio, entre Literatura y Vida.

En ese intersticio semiótico compartimos la palabra crítica cortazariana que con diversos juegos de lenguaje nos mostró el carácter metaficcional de este relato imbricado por dos textos que, finalmente, vivimos como uno. Al mismo tiempo, nos resultó imposible no percibir el carácter y la palabra dada que configuran el *ethos* de la semiósfera cortazariana que, en una sucesión de imágenes caleidoscópicas, avanza y retrocede hacia otros mundos que, inevitablemente, terminamos habitando.

Plenos de esta vivencia existencial –que transformó la potencia en acto– llegamos hasta aquí, ahora, para recomendar que el misceláneo conformado por *El examen* y *Diario de Andrés Fava* ocupe el sitio que le corresponde en el concierto de la Literatura.

*Este camino ya nadie lo recorre
salvo el crepúsculo.*
Basho

Bibliografía consultada

- Alazraki, Jaime. 1994. *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*. Barcelona, Anthropos.
- Arán, Pampa. 200. “EL (im)posible diálogo Bajtín-Lotman. Para una interpretación de las culturas”, *Entretextos* [en línea], N° 6, Noviembre. Disponible en: <http://www.ugr.es/~maceres/Entretextos/entre6/dialogo/htm>
- Arfuch, Leonor. 2002. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, FCE.
- , 2005. “Cronotopías de la intimidad”, en *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*. Buenos Aires, Paidós.
- Bajtín, Mijail. 1975. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid, Alianza.
- , 1977. *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus.
- , 1984. *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI.
- , 1986. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, FCE.
- Benveniste, Emile. 1977. *Problemas de Lingüística general I y II*. México, Siglo XXI.
- Bruner, Jerome. 1988. *Realidad mental y mundos posibles*. Barcelona, Gedisa.
- Caprettini, Gian Paolo. 1997. “La noción de límite en la semiótica textual de Iuri M. Lotman”, en Cáceres, M. (ed.). *En la esfera semiótica lotmaniana. Estudios en honor de Iuri Mijáilovich Lotman*. Pollacino, E. (trad.). Valencia, Episteme, pp. 37-45. Disponible en <http://www.ugr.es/~maceres/Entretextos/entre4/caprettini.htm>
- Cortázar, Julio. [1950] 1986. *El examen*. Buenos Aires, Sudamericana.
- , [1947] 1994. “Teoría del túnel”, en *Obra Crítica/1*. Madrid, Alfaguara.
- , [1954] 1994. “Para una poética”, en *Obra Crítica/2*. Madrid, Alfaguara.
- , [1950] 1995. *Diario de Andrés Fava*. México, Alfaguara.
- Deleuze, Gilles. 1989. *Lógica del sentido*. Barcelona, Paidós.
- , 1996. “La literatura y la vida”, en *La literatura y la vida*. Buenos Aires.
- Eco, Umberto. 1981. *Lector in fábula*. Barcelona, Lumen.
- , 1987. “El extraño caso de la inventio lectoris”, s/d.
- , 1992. *Los límites de la interpretación*. Barcelona, Lumen.
- , 1996. *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona, Lumen.
- Fernández, Macedonio. 1999. *Textos selectos*. Buenos Aires, Corregidor.
- Ferro, Roberto. 1989. *La ficción*. Buenos Aires, Biblos.
- Fillinich, I. 2007. *Tiempo, presencia, voz: construcciones discursivas. Informe de investigación*, s/d.
- Florín, José. 2005. “Relaciones entre sistemas en el interior de la semiosfera”, *Entretextos* N° 6 (en línea), noviembre. Disponible en <http://www.ugr.es/~maceres/Entretextos/entre6/florin/htm>
- Goloboff, Mario. 1998. *Julio Cortázar. La biografía*. Buenos Aires: Seix Barral, 1998.
- Gonzalez Bermejo, Ernesto. *Conversaciones con Cortázar*. Barcelona, Edhasa.

- Greimas, A. 1989. *Del sentido II*. Madrid, Gredos.
- Greimas, A. y Courtés, J. 1982. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid, Gredos.
- Grillo, María del Carmen. 1991. "El examen, de Julio Cortázar y la lectura", *Estudios*. Filosofía-Historia-Letras, N° 24, pp. 89-105. Disponible en: <http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras24/notas2/notas2.html>
- Jakobson, Roman. 1988. *El marco del lenguaje*. México, FCE.
- Haidar, Julieta. 2005. "La complejidad y los alcances de la categoría de semiosfera. Problemas de operatividad analítica", *Entretextos* N° 6 [en línea], noviembre. Disponible en <http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre6/hairdar.htm>
- Lagmanovich, David. 2008. "Europa y América en la minificción de Julio Cortázar", *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid. Disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero38.minicort.html>
- Lotman, Iuri. 1992. *Un modelo dinámico del sistema semiótico*. Madrid, Cátedra.
- [1981] 1993. "Semiotika kul'tury i poniatie teksta". *Semiotiké. Trudy po znakovym sistemam* 12, Tartu, Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised, *Revista del Centro de Estudios del Lenguaje* 9. Navarro, D. (trad.). Puebla, México, pp. 15-20.
- [1984] 1993. "Acerca de la semiosfera". Navarro, D. (trad.). *Revista Criterios*, edición especial de homenaje a Bajtín. julio, pp. 133-150.
- 1996. *La semiósfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid, Cátedra.
- 1998. *La semiósfera II*. Madrid, Cátedra.
- Lotman, I. 2004, en Cáceres, M. (ed.). *En la esfera semiótica lotmaniana*. Valencia, *Episteme*, pp. 37-45; y en *Entretextos* N° 4.
- Lozano, Jorge. 1995. "La semiósfera y la teoría de la cultura", *Revista de Occidente* número doble 145-146 julio-agosto.
- Martini, Juan. 2006. "La novela como síntoma de su tiempo (Notas sobre *Responso* de Juan José Saer, *El examen* de Julio Cortázar, y *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares)". Buenos Aires, Conferencia pronunciada en la Biblioteca Nacional, agosto.
- Molloy, Silvia. 1996. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México, FCE.
- Nietzsche, Friedrich. 1988. *La Gaya Ciencia*. Madrid, Akal.
- Pavel, Tomas. 1991. *Mundos de ficción*. Caracas, Monte Ávila Editores.
- Parret, Herman. 1995. *De la semiótica a la Estética*. Buenos Aires, Edicial.
- Petit, Michel. 2001. *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. México, FCE.
- Prego, Omar. 1985. *Conversaciones con Julio Cortázar: La fascinación de las palabras*. Barcelona, Muchnik.
- Ricoeur, Paul. 1983. *Texto, testimonio y narración*. Chile, Andrés Bello, 1983.
- 1989. *Ideología y utopía*. Gedisa, Barcelona.
- 1995. *Tiempo y narración II*. México, Siglo XXI.
- 1998. *Teoría de la interpretación*. México, Siglo XXI.
- 1999. *Historia y Narratividad*. Barcelona, Paidós.
- 2001. *La metáfora viva*. Madrid, Trotta.
- Rosa, Nicolás. 2003. "Cortázar: los modos de la ficción", en *La letra Argentina. Crítica 1970-2002*. Buenos Aires, Santiago Arcos.
- Standish, Peter. 2000. "El examen de Julio Cortázar: novela de transición", *Actas del XIII Congreso de la AIH*, Madrid 6-11 de julio. Sevilla Arroyo, Florencio y Alvar Esquerria, Carlos (coords.), Vol. 3, pp. 441-449.
- Solares, Ignacio. 2008. *Imagen de Julio Cortázar*. México, FCE.

- Torop, Peeter 2006.. “La semiósfera y/como el objeto de investigación de la semiótica de la cultura”, *Entretextos*: revista electrónica semestral de estudios semióticos de la cultura, N° 7.
- Voloshinov, V. 1976. *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- . 2009. *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Bubnova, Tatiana (trad.). Buenos Aires, Ediciones Godot.
- Yurkievich, Saúl. 1997. *Julio Cortázar, mundos y modos*. Barcelona, Minotauro.

CV

IGNACIO JAVIER GALÁN ES PROFESOR Y LICENCIADO EN LETRAS POR LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES Y ESPECIALISTA EN CIENCIAS SOCIALES CON ORIENTACIÓN EN LECTURA, ESCRITURA Y EDUCACIÓN POR LA FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES. DOCENTE DE SEMIOLOGÍA (ARNOUX) EN EL CBC / UBA Y DE LINGÜÍSTICA I, LINGÜÍSTICA II Y PRÁCTICA DOCENTE DEL ISFD N° 42 “LEOPOLDO MARECHAL”.
INVESTIGADOR DEL INFD Y DE LA UNAM.
