

La figura *nos-otros* como un modo de leer la literatura argentina

Lic. Estrella Isabel Koira

Seminario Interdisciplinario de Teología y Literatura
UCA

Un poco de historia

Primero llegó la figura. Luego, la coordenada histórica: el Bicentenario de la Revolución de Mayo. Por último, nuestro compromiso como cristianos: ¿Qué decir, desde nuestras investigaciones, con un carisma particular, acerca de 200 años de intentos de constituirnos como comunidad?

Entonces, la pregunta se transformó en un cómo más que en un qué. El Bicentenario era ahora un referente y nosotros ya veníamos preguntándonos por un modo de leer en particular. Nos veníamos interrogando acerca de una herramienta metodológica que aunara los lenguajes de la estética, la teología y la literatura y era allí donde estábamos parados. Luego de muchos encuentros (nuestro grupo de investigación lleva casi diez años de indagaciones y de producciones) habíamos arribado a la noción de *figura* gracias a los aportes de varios pensadores y creadores y esta noción se nos presentó como un verdadero puente entre esos lenguajes.

Finalmente, todo se conjugó en una figura mayor que nos implicó y nos movilizó. Y marco esta circunstancia humana y vivencial, porque la figura tiene justamente como rasgo esencial la *vitalidad*, tiene cierta cualidad que hace que sus elementos -al corresponderse- signifiquen más que ellos y se ofrezcan en diálogo. En diálogo con la vida misma, principalmente. Ya lo señalaron antiguos pensadores, lo analizó Auerbach en sus indagaciones figurales, lo precisó el teólogo Hans Urs von Balthasar cuando toma de Goethe

esta perspectiva. Lo marca el argentino Julio Cortázar cuando asegura que el mundo, como espacio vital, está plagado de figuras que nos piden nuestra intervención en la búsqueda del sentido.

Y en esa búsqueda andamos...

Por lo tanto, el propósito de nuestro trabajo es indagar acerca de las posibilidades de la noción de *figura* como herramienta para la crítica literaria en el marco del diálogo entre literatura, estética y teología para luego arribar a una propuesta de lectura de la literatura argentina a partir de la percepción e interpretación de la figura “nos-otros” como expresión dinámica de nuestra identidad.

Pero esto no queda aquí. A esta intención, le agregamos otra: queremos sumarlos a nuestras indagaciones. De algún modo, ampliar tentativamente nuestro grupo invitándolos a trabajar con figuras en pequeños talleres. Es nuestro deseo compartir y experimentar otras formas de leer desde la especificidad literaria pero en sintonía con preocupaciones teológicas y sociales.

Para ello, intentaremos explicitar con más precisión qué entendemos por *figura* y en qué consiste el *nos-otros* desde esta perspectiva.

Cortázar y la supervisión.

La noción de figura se nos ha presentado como un modo de expresión del arte potente tanto en la dimensión histórica como en la trascendente. A partir de la poética de Julio Cortázar vamos a condensar estas significaciones y a poner de manifiesto el rol fundamental del contemplador en esta dinámica vital. Comenzamos este apartado, entonces, con una cita de *Rayuela*, podemos leer lo siguiente:

“Ese mundo no existe, hay que crearlo como el fénix. Ese mundo existe en éste, pero como el agua existe en el oxígeno y el hidrógeno, o como en las páginas 78, 457, 3, 271, 688, 75 y 456 del Diccionario de la Academia Española está lo necesario para escribir un cierto endecasílabo de Garcilaso. **Digamos que el mundo es una figura, hay que leerla. Por leerla entendamos generarla.**”¹

Recordemos que este capítulo comienza marcando desdeñosamente la obsesión contemporánea por “cierto paraíso perdido”. Lleno de ironías y pasando por la certeza de un mundo cada vez más tecnologizado y eficiente pero que no satisface al individuo, Morelli (imagen del intelectual ficcionalizada en la novela), percibe que, irremediamente, el hombre llevará a cuevas ese deseo de otro mundo porque es parte de su propia humanidad: “*Se puede matar todo menos la nostalgia del reino, la llevamos en el color de los ojos, en cada amor, en todo lo que profundamente atormenta y desata y engaña*”². Y de eso precisamente se trata. Lo que preocupa al hombre (y que muchas veces trata de cubrir con falsas o superficiales soluciones) es ese sentimiento de saber que “*no estamos en casa*”³, esa sospecha de *otro* lugar al cual pertenecemos que a veces podemos intuir, pero que no podemos apresar.

Ahora bien, estas reflexiones filosóficas se entrelazan dialécticamente, como todos sabemos, con otros materiales construyendo la novela: París, Buenos Aires, el jazz, la literatura, la Patafísica, la filosofía oriental, la cultura popular, la historia, la mística, la estrategia de dobles espacios y personajes. *Rayuela*, por lo tanto, se comporta como una novela (o antinovela como Cortázar estimaba) cuyos fragmentos entran en juego, pero que, además, exige, una actualización potente del lector para que *acontezca*. Lector dispuesto a

¹ CORTÁZAR, Julio. *Rayuela*. Buenos Aires, Seix Barral, 1985. Pág. 430

² CORTÁZAR, J. Op. Cit. Pág. 431

³ En un sentido cercano, y como experiencia de la multitud en la vida contemporánea, Paolo VIRNO señala : « Hoy, toda forma de vida experimenta aquel “no sentirse en su casa” que según Heidegger, es el origen de la angustia. De modo que no hay nada más compartido y común, en cierto sentido más *público*, que el sentimiento de “no sentirse en su propia casa. ». VIRNO, P. *Gramática de la multitud*. Buenos Aires, Colihue, 2003. Pág. 12.

jugar, a explorar, a establecer puentes de sentido previstos y no previstos. Activo, creativo, comprometido.

La forma de la novela nos pide el armado de una figura: *Rayuela* es una *figura*. Una figura que no se arma sin nuestra complicidad. Esta *Rayuela*, que va desde la Tierra al Cielo, tiene como motor el deseo de ese *otro* lugar, vislumbrado, intuido pero que se nos oculta permanentemente. Cortázar, nos invita a construir esa figura que está allí, entre esos materiales, del mismo modo que las palabras del endecasílabo del Garcilaso están en el Diccionario de la RAE. Nos anima a la co-creación de la obra en su específica condición estética para poder acercarnos al fundamento, a esa realidad sutil y evanescente que, con su “entrevisión”, nos hace saber que “no estamos en casa” Más allá de que a lo largo de la novela se insiste con esta noción en reiteradas ocasiones, Cortázar, en una célebre entrevista realizada por Luis Harss y recopilada en su libro *Los nuestros*, se ocupó de explicitarla un poco más:

“Es la noción de lo que yo llamo figuras. Es como el **sentimiento** –que muchos tenemos, sin duda, pero que yo sufro de una manera muy intensa- de que aparte de nuestros destinos individuales somos parte de figuras que desconocemos. Pienso que todos nosotros **componemos** figuras. (...) Siento continuamente la **posibilidad** de ligazones, de circuitos que se cierran y que nos interrelacionan al margen de toda explicación racional y de toda relación humana”. (...). En todo caso, Persio (protagonista de *Los Premios*) tiene un poco de esa **visión estructural** de lo que pasa. Ve siempre las cosas como figuras, como **conjuntos**, a manera de **grandes complejos**, y **trata de explicarse los problemas** desde ese punto de vista que representa una especie de **supervisión**.”⁴

De algún modo, nos explica Cortázar, esta manera de crear sus novelas –“hablando con figuras”- tiene un doble trasfondo vital: por un lado, parte de un “sentimiento del mundo”; por otro, trata de representar esa percepción de la manera más fidedigna, que no es justamente la mimética. Más adelante señala:

⁴ HARSS, Luis. *Los nuestros*. Buenos Aires, Sudamericana, 1983. Pág. 278

“Quisiera escribir de manera tal que la narración estuviera **llena de vida en su sentido más profundo, llena de acción y de sentido**, y que esa acción y ese sentido no se refieran ya a la mera interacción de los individuos, sino de una especie de **superacción** de las figuras formadas por **constelaciones** de personajes.”⁵

Representar la vida, es decir, dar cuentas de un ser humano que transita la historia y la cultura, que acarrea sus problemáticas individuales y su búsqueda de absoluto, sólo es posible a través de un nuevo lenguaje estético, que dista de ser pre-ordenado, racional y sucesivo: es pedido de intervención, intuición y simultaneidad, es figura.

El salto de crítica: “Por leerla entendamos generarla”.

Cortázar piensa “*instrumentalmente*” a la figura, la considera un “*enfoque*” novedoso para la producción literaria, específicamente para la novela. De este modo, se distancia del realismo del siglo XIX -aún eficaz en su momento- y del realismo socialista que reavivaba la polémica del compromiso del escritor con los procesos políticos y sociales. Se distancia de la mimesis y de la supremacía de la razón como modo de conocimiento exclusivo y pone en duda la capacidad de la literatura para dar cuenta de la realidad, por lo menos, con los modos de representación tradicionales. Desde este planteo, la noción de *figura* se torna clave para la creación artística pero también se convierte en cifra de un pensamiento sobre la realidad. Dejando la causalidad y la lógica típica del pensamiento occidental de lado, la analogía y los vínculos secretos entre las cosas y los seres se presentan como otro modo de indagar al mundo. Mirada artística, desafío cognitivo e intervención del sujeto son partes constitutivas de este pensamiento. Para encontrar el sentido, para “descubrir la figura”, tenemos que *ponernos en acción*, por eso leer la figura es, a la vez, “generarla”.

De esta manera, del mismo modo que estas configuraciones son modos de expresión específicas del lenguaje literario y maneras de buscar ese “*otro lugar*” donde sí estamos en

⁵ HARSS, L. Op. Cit. Pág. 289

casa, nos animamos a proponer una mirada crítica sobre la serie literaria que instrumentalmente se sirva de las figuras en orden a la búsqueda del fundamento, de un sentido histórico y trascendente a la vez que involucre a los textos literarios principalmente desde su especificidad artística, de su forma. La crítica así entendida se comporta como un acto de co-creación, de un hacer *con* nuestros escritores, del mismo modo que el lector cómplice de Cortázar se convierte en “*ejecutante*”⁶ de su novela. Lector no inocente, el crítico se posiciona como un *meta-lector-cómplice*, un lector que acepta las reglas de intervención (en este caso en la historia de la literatura) pero que, además, puede reflexionar sobre este acto de lectura buscando “el siempre más del ente” en las figuras que los textos le provocan en una especie de “*supervisión*”.

La figura “nos-otros”. Un itinerario de inclusiones y exclusiones.

Nos-otros: Pronombre escindido, deíctico transitorio, forma que busca su profundidad y su luz en cada texto literario. Uno de los modos en que la literatura se hace cargo de la experiencia del mundo, expresión de un referente colectivo que incluye o excluye sujetos de la historia, figura que evoca una identidad inestable, en tensión y en búsqueda. Cortázar ya nos habló del modo figural de leer el mundo y el arte. Ahora, redoblamos la apuesta y queremos extender la mirada.

¿Por qué esta figura? Porque, desde una perspectiva cristiana, la figura nos-otros nos fija los límites de la comunidad, de la *communitas*, y ésta nos habla de la obligación del don como acto fundante. Así, y tal como señala Roberto Esposito⁷ la comunidad se vincula con la

⁶ Para Umberto Eco el contemplador de las obras de arte es un « ejecutante » porque son llevadas a su término por él en el mismo momento en que las goza estéticamente. Igualmente, el crítico, pone en funcionamiento la serie literaria al observarla como un todo.

⁷ “Ambos términos, *communitas* e *immunitas*, derivan de *munus*, que en latín significa don, oficio, obligación. Pero, mientras la *communitas* se relaciona con el *munus* en sentido afirmativo, la *immunitas*, negativamente. Por ello, si los miembros de la comunidad están caracterizados por esta obligación del don, la inmunidad implica la exención de tal condición. Es inmune aquel que está dispensado de las obligaciones y de los peligros que, en cambio, conciernen a todos los otros.” ESPOSITO, Roberto. Entrevista realizada por Edgardo Castro. *Revista* N.º 12

sustracción y con el sacrificio dejando de lado las oposiciones público/privado o común/propio, en la reciprocidad forzosa de dar y de recibir. En sentido inverso, la *immunitas* genera las barreras que distancian del otro, dispensando de esa obligación del don. Sin esta deuda, el otro se torna peligroso, intolerable: su presencia hace necesaria la autoprotección. Los bordes del sujeto crecen, las subjetividades se solidifican en su centro, la vida comunitaria se hace insostenible.

Desde una perspectiva teológica, la *communitas* es la fundación misma de la Iglesia, es el cuerpo y la sangre de Cristo ofrecidos en el banquete ritual de la Última Cena, en la que todos participamos en común-uniión. Jesús, nos invita a todos los hombres -ni uno menos-, a formar parte de este sacrificio que paradigmáticamente él mismo expresa: “*La muerte de Jesucristo en la Cruz se ha convertido en signo de entrega, del darse, de don-arse. Es el don ofrecido por el dios mismo, acto de una humildad que se muestra como suceso pedagógico para los hombres: la enseñanza divina del dar.*”⁸ El otro, desde esta perspectiva, es diferencia que hace posible la comunidad, es límite al que me acerco para dar y recibir habitando mis bordes, saliendo de mi centro aún a riesgo de *desbordarme*⁹.

Si bien estamos llamados a formar una comunidad, es otro el panorama que el mundo nos muestra. Pensando desde el presente, las barreras subjetivas, sociales y políticas crecen sostenidamente y son cada vez más sofisticadas. La *inmunidad* hacia el otro llena el espacio colectivo de individualidades, hace imposible un proyecto en común, un horizonte de sentido.

Es este el camino que nos lleva a la mirada retrospectiva de nuestra literatura, y es un recorrido que nos lleva, muchas veces, por sendas oscuras, por lugares donde es difícil

de marzo de 2005

⁸ RAMÍREZ TORRES, Juan Luis. « El sacrificio de la fiesta : ética y utopía en la religiosidad » en La Colmena. Revista virtual de la UNAM. N° 44. www.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena. Consultado el 18/03/07.

⁹ « *Por esta razón el don por excelencia -sin motivación ni retribución- de la comunidad batailleana es el de la vida. El abandono de cada identidad no a una identidad común, sino a una común ausencia de identidad* ». ESPOSITO, R. *Communitas, Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires, Amorrortu, 2003.

encontrar la expresión de la comunión, de la inclusión, del dar-se. Por el contrario, las tensiones abundan y perfilan desencuentros: Domingo Faustino Sarmiento y su par civilización-barbarie, Roberto Arlt y un *nos-otros conspirador* que circula en los bordes de la sociedad y la cultura. El grupo de Boedo y la literatura que quiere *hacer visible al otro* que es injustamente explotado por el sistema. Marechal y la *dimensión universal de nos-otros*.

El guión que corta el pronombre es significativo, es indicio de las posibilidades de la figura, de su inestabilidad, de su proyección. Puede ser dispersión, inclusión, rechazo, indiferencia y más. Sus extremos cambian de referentes, serán el indio, el gaucho, el estado, el inmigrante, la alta y la baja cultura, el pobre, el poder. Los textos literarios ofrecerán sus recursos formales para expresar las figuras: personajes, lenguajes, escenarios, metáforas, silencios. La mirada del crítico armará las figuras tratando de vislumbrar las conexiones internas, los hilos invisibles del significado. Hará dialogar la obra con su tiempo porque *ella se gestó en ese diálogo*. Buscará en ese camino donde muchas veces aparentemente no estará Dios, donde habrá más oscuridades que luces. Buscará a ese « Dios oscuro » en las figuras dramáticas que los textos le ofrecen sabiendo que la crítica también puede ser un camino, en palabras de Michel de Certeau, no-sin-Ti¹⁰, es decir, un camino donde la propia ausencia de Dios se convierte en plegaria para su aparición.

Último acto

Para finalizar, y quizá saliendo un poco del tono de lo expresado anteriormente, lo maravilloso del arte, dialogando con su tiempo y expresando en sus figuras el drama del ser humano. En este caso, el teatro. Florencio Sánchez y *La Gringa*. ¿Recuerdan la obra? Típica oposición entre criollos e inmigrantes en un contexto histórico que mostraba que ya casi la

¹⁰ Para Michel de Certeau, misionero y explorador del mundo, el Dios « oscuro » es esta paradoja de presencia y ausencia. La fe no es poder al que se puede uno aferrar cuando camina por la vida : « *cuanto más lejos nos lleva el viaje, tanto más fuerte será la debilidad de creer* ». La apelación no-sin-Ti expresa esta ausencia y a la vez es un ruego a que en este camino aparezca « *aquel sin el cual vivir no será vivir* ».

mitad de los habitantes de Buenos Aires venían de los barcos. Un criollo que pierde su chacra por no renovar sus tecnologías, aferrándose al pasado y un italiano protagonista orgulloso del progreso que se queda con ella. El amor entre la hija del gringo y el hijo del criollo. El rechazo entre culturas y la apuesta a la nueva pareja. Increíblemente, el teatro –que a fines del siglo XIX y principios del XX gozaba de otra popularidad- es el primer espacio de integración legitimado. El inmigrante es el otro que acontece y el arte lo incorpora al orden de la representación. En su argamasa, se empieza a vislumbrar un nuevo idioma, una nueva cultura que intenta superar el escándalo y se propone una como nueva manera de ver el mundo a partir de la unión de Victoria y Próspero. Nombres poco sutiles, exageradamente simbólicos, pero por eso mismo muy potentes. Sánchez no ahorró efectos directos con la construcción de una figura que nos puede resultar simple o pueril. Sin embargo, esta figura nos sigue hablando hasta el día de hoy, nos vuelve a interpelar sobre los límites del don que estamos dispuestos a dispensar, nos pregunta hasta dónde bajaremos las cimas de la orgullosa subjetividad para acercarnos y habitar nuestros bordes en un sincero y urgente encuentro con el otro.

BIBLIOGRAFÍA

AVENATTI de PALUMBO, Cecilia. *La literatura en la estética de Hans Urs von Balthasar. Figura, drama y verdad*. Salamanca, Koinonia 37, 2002.

AUERBACH, Erich. *Figura*. Madrid, Minima Trotta, 1998.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. México, FCE, 1996.

BAJTIN, Mijail. *Estética de la creación verbal*. Madrid, Siglo XXI, 1998.

CORTÁZAR, Julio. *Rayuela*. Buenos Aires, Seix Barral, 1985.

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. Madrid, Lumen, 1981.

EKCHOLT, Margit. «*No sin ti*. El caminante herido y el Dios desconocido. Una aproximación a Michel de Certeau SJ»¹¹

ESPOSITO, Roberto. *Communitas, Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires, Amorrortu, 2003.

HARSS, Luis. *Los nuestros*. Buenos Aires, Sudamericana, 1981.

RAMÍREZ TORRES, Juan Luis. «El sacrificio de la fiesta : ética y utopía en la religiosidad » en La Colmena. Revista virtual de la UNAM. N° 44.
www.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena. Consultado el 18/03/07.

SANCHEZ, Florencio. *La Gringa*. Buenos Aires, Kapeluz, 1967.

VIRNO, Paolo. *Gramática de la multitud*. Buenos Aires, Colihue, 2003.



IV Encuentro Nacional de Docentes Universitarios Católicos
docentes@enduc.org.ar - www.enduc.org.ar

¹¹ La traducción del texto original alemán fue realizada por Virginia R. Azcuy. Bajo el título “Nicht ohne Dich. Der verletzte Wanderer und der fremde Gott. Eine Annäherung an Michel de Certeau”, la autora lo ha presentado como conferencia en el Carmelo de Bamberg, Alemania, en un ciclo sobre el tema “Der dunkle Gott. Gottes dunkle Seiten“ (El Dios oscuro. Los lados oscuros de Dios), el 29/01/05, y ha sido publicado en HANS-PETER SCHMITT (ed.), *Der dunkle Gott*, Stuttgart 2006, 34-62.