

# Un viaje hacia la autorrealización: *Rayuela* de Julio Cortázar y *El último amor en Constantinopla* de Milorad Pavić

Valeria García Torres

Licenciatura en Letras Hispánicas UAA, 7° semestre

PIROCROMO

32

#17 enigmas

Las propuestas de lectura de *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar (1914-1984) son ya extensamente conocidas. El escritor argentino ofrece cuatro posibilidades: leer la novela de manera normal, de principio a fin; leerla de forma tradicional, desde el capítulo 1 hasta el 54, prescindiendo del resto; leerla libremente, según el orden que el lector desee; y leerla siguiendo el tablero de dirección, creado por el mismo autor. La última opción ofrece una experiencia lectora totalmente inusual, cercana al *collage*. Es por ello que esta novela ha sido etiquetada por Gerald J. Langowski como “antinovela surrealista”.

Michela Sopranzi no está del todo de acuerdo, pero admite que “*Rayuela* se basa, en parte, en la intención filosófica surrealista (la fusión de sueño y realidad), y en parte en el propósito ‘surreal’ del cual habla De Sola, es decir, el análisis profundo y sistemático de la realidad corriente” (Sopranzi 216). La autora, en cambio, cree que la novela de Cortázar es sistémica porque no tiene una estructura lineal, sino circular, y no es cauduca, sino perenne, ya que nunca pierde su capacidad de autorrenovarse.

Lo sistémico en la obra se relaciona, intrínsecamente, con las propuestas de lectura de la misma: “el todo (la novela) es más que la suma de sus partes (las posibilidades de lectura que ofrece la novela) y, sin embargo, al mismo tiempo, cada libro, cada opción de lectura, tiene una

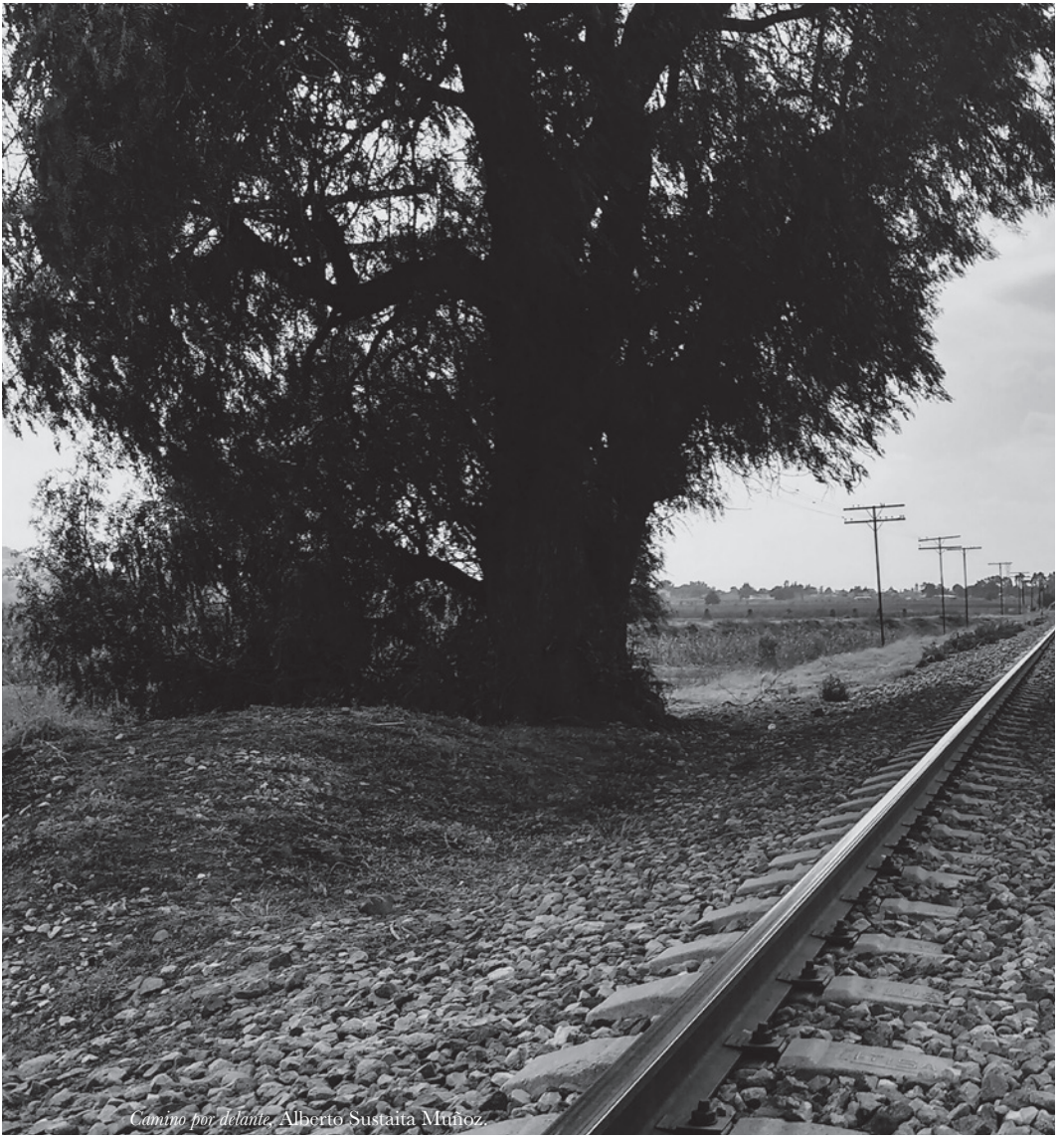
precisa identidad y comunica un mensaje diferente aun siendo relacionado de alguna manera a cada una de las otras opciones que también hacen parte del sistema-*Rayuela*” (Sopranzi 134).

*Rayuela*, en su estructura y contenido, permite diferentes e infinitas interpretaciones. La obra, entonces, sólo termina de construirse con la participación activa del lector. El carácter autorreferencial es otro elemento imprescindible: la novela está siempre observándose a sí misma, ya que “cuestiona interminablemente su instrumento de comunicación principal, el lenguaje, desarrolla dentro de sus páginas una teoría literaria que se ve contemporáneamente reflejada en la anarquía de su estructura, y hasta llega a pensar en el suicidio para auto empujarse hacia un cambio total, declarando la necesidad de destruir la literatura” (Sopranzi 138).

Esto se observa, por ejemplo, en el capítulo 4, cuando la Maga se pregunta: “¿Por qué el principio de indeterminación era tan importante en la literatura?” (Cortázar 39). Según Wolfgang Iser, un texto literario es indeterminado y necesita del lector para completar los espacios en blanco. La complejidad de un libro resulta del número de espacios en blanco que deban completarse, mientras que su comprensión depende de la competencia literaria del lector. Esta teoría apenas mencionada en *Rayuela* es, no obstante, la que le da estructura y la explica.

La forma está en estrecha relación con el contenido, pues “Toda la novela pone el acento en la importancia de cambiar, tanto para la obra literaria como para el hombre, de cumplir cierta evolución y de contribuir a la revolución total del sistema literario y vital cuando se presente la necesidad de una revolución radical” (Sopranzi 141). Por ejemplo, el cambio que se gesta en el personaje de Horacio Oliveira ocurre gracias al viaje del mismo. Sobre este desplazamiento espacial “se podría afirmar que la descolocación geográfica de Oliveira le incita a buscar una nueva dimensión de la realidad, tal como Morelli se propone buscar una nueva dimensión de la novela” (Sopranzi 158).

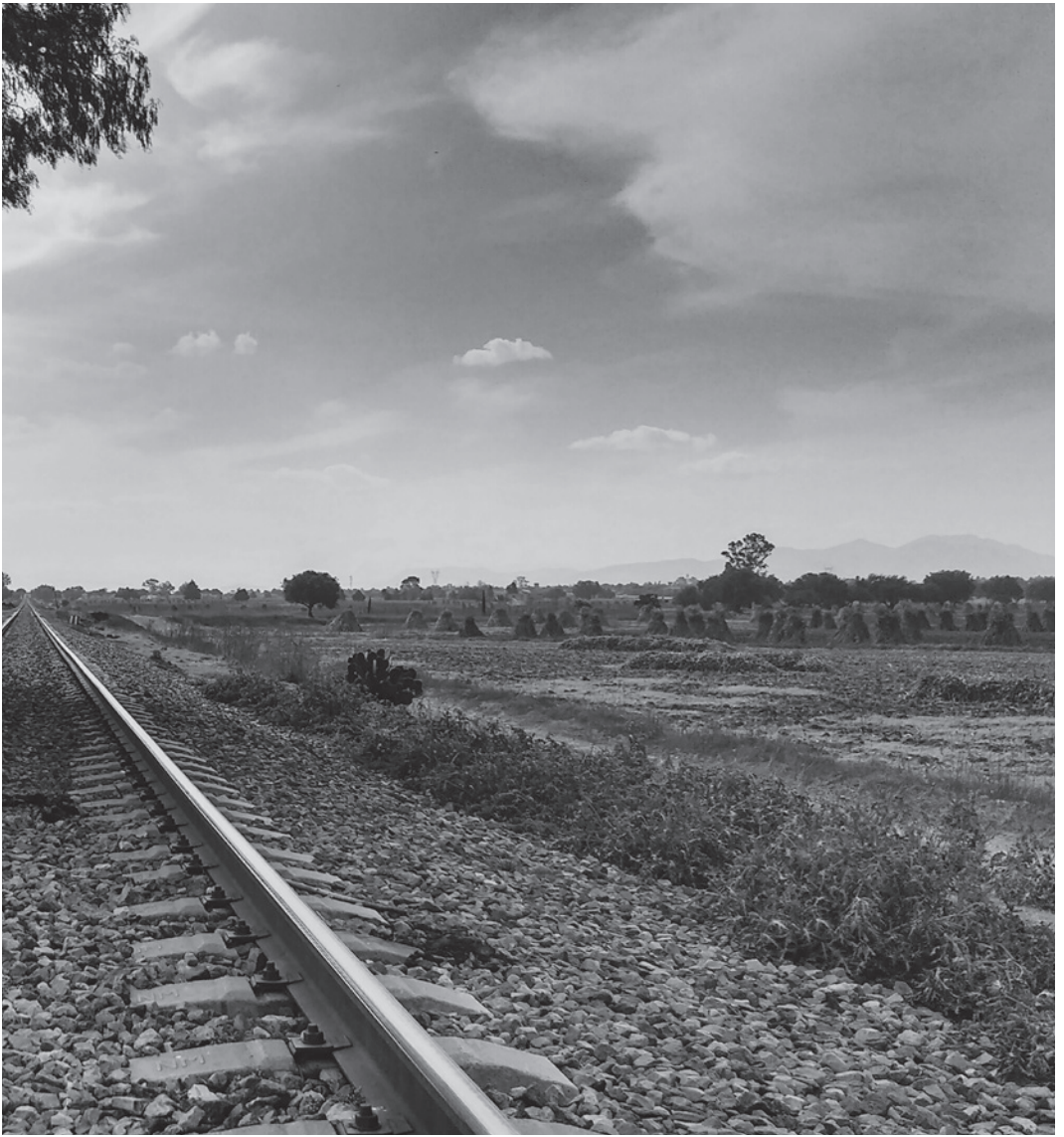
De esta forma, *Rayuela* es también una novela totalmente humana, porque el protagonista deja de ser un personaje para volverse una persona, víctima de la crisis existencial que todos experimentan. La humanización de Horacio Oliveira responde al desarrollo vital del mismo, pues “va cambiando constantemente a lo largo de la novela y su evolución nunca termina de verdad” (Sopranzi 160). Esa búsqueda del centro, el gran tema de la obra, puede interpretarse como el anhelo del paraíso perdido. Lo anterior es evidente en el capítulo 71, cuando la voz narrativa señala:



*Camino por delante, Alberto Sustaita Muñoz.*

“Todo lo que se escribe en estos tiempos y que vale la pena leer está orientado hacia la nostalgia. Complejo de la Arcadia, retorno al gran útero, *back to Adam, le bon sauvage*” (Cortázar 403).

Posteriormente añade: “el Paraíso, el otro mundo, la inocencia hollada que oscuramente se busca llorando, la tierra de Hurqalyã. De una manera u otra todos la buscan, todos quieren abrir la puerta para ir a jugar” (Cortázar 403). No obstante, en *Rayuela* se plantea que el hombre desea, más que el regreso al Edén, la salida del mundo en el que vive. El narrador critica esta postura: “Hay quizá una salida, pero esa



salida debería ser una entrada. Hay quizá un reino milenario, pero no es escapando de una carga enemiga que se toma por asalto una fortaleza” (Cortázar 405).

En relación con lo anterior, en *Rayuela* se ofrece la posibilidad de crear un nuevo paraíso: “Puede ser que haya otro mundo dentro de éste, pero no lo encontraremos recortando su silueta en el tumulto fabuloso de los días y las vidas, no lo encontraremos ni en la atrofia ni en la hipertrofia. Este mundo no existe, hay que crearlo como el fénix” (Cortázar 405). Es decir, hay que hacer que el paraíso perdido renazca. Esto se re-

laciona con la teoría literaria que se defiende en la novela: “Digamos que el mundo es una figura, hay que leerla. Por leerla entendamos generarla” (Cortázar 405-406).

Otro aspecto fundamental en *Rayuela* es la relación entre Horacio y la Maga, pues, como señala Sopranzi: “va unido el amor a la búsqueda existencial” (Sopranzi 164). Al respecto, dice Amorós que habría que “reinventar el amor como la sola manera de entrar alguna vez en su kibbutz” (Amorós 36). Gracias a la unión entre los amantes, se alcanza la “última casilla de la rayuela, el centro de la mandala” (54). La Maga, que es para Oliveira espía y testigo, lo ayudaría a recrear el paraíso perdido.

Cuando Horacio se pregunta qué camino seguir para recobrar ese paraíso perdido, “preguntémosnos si la empresa hay que acometerla desde arriba o desde abajo” (Cortázar 89), se responde: “Todo desorden se justificaba si tendía a salir de sí mismo, por la locura se podía acaso llegar a una razón que no fuera esa razón cuya falencia es la locura. ‘Ir del desorden al orden’, pensó Oliveira” (90). Y la Maga encarnaba ese desorden: “Llegué a aceptar el desorden de la Maga como la condición natural de cada instante” (25-26). La Maga y, “en fin, literatura” (91), harían posible recrear el paraíso perdido. Es en este punto que el contenido de *Rayuela* incide en la forma, pues lo anterior explicaría la organización atípica de la novela, dándole así, unidad a la memorable obra de Julio Cortázar.

Por otro lado, el escritor serbio Milorad Pavić (1929-2009) fue lector y seguidor del boom latinoamericano. Esa influencia se refleja en su novela *El último amor en Constantinopla* (1994), donde se proponen dos formas diferentes de lectura: la convencional, capítulo a capítulo; y la fragmentaria, en donde se deben echar las cartas conforme a uno de los tres modos descritos al final del texto para así leer los capítulos correspondientes siguiendo la secuencia indicada por el tarot. De esta forma, como en *Rayuela*, la obra permite diferentes e infinitas interpretaciones: “el libro, convertido en manual de adivinación, cobra vida propia, ofreciendo al lector la posibilidad de interpretarlo en relación con su propia vida y destino, en una lectura muy personal” (Pavić 175).

El lector debe llenar los espacios de indeterminación, señalados por Wolfgang Iser y rescatados por Cortázar, pero ya no sólo con base en su competencia literaria, sino también en su experiencia vital. Esta lectura personal, no obstante, está guiada por las pautas de interpretación derivadas del tarot. El significado de cada uno de los Arcanos Mayores,

quienes dan título a los capítulos del texto, arroja la información básica para lograrlo. Enrique Eskenazi menciona que, quienes ven en el tarot *El libro de Thot*, que no es otro que Hermes Trismegisto, quien personifica el discurso divino, “recurren a una metáfora que expresa la convicción de que sus símbolos son portadores de conocimiento” (Eskenazi 9).

Tal conocimiento, añade, se trata de una construcción simbólica que apunta a una toma de conciencia: “En este sentido, ‘conocer’ no implica disponer de una teoría o de un conjunto de informaciones, sino ante todo ‘devenir consciente’ y así transfigurar la existencia” (Eskenazi 9). *El último amor en Constantinopla* se relaciona también con *Rayuela* por su carácter surrealista. Aquí, gracias a la presencia del manual de adivinación, se motiva la libre asociación de las imágenes, lo cual remite inmediatamente al inconsciente y, por ende, al psicoanálisis.

Eskenazi comenta que el tarot no es otra cosa que el despliegue de la vida anímica. La psicología de Jung, uno de los tres máximos representantes del psicoanálisis, sirve para interpretarla. Sobre él, dice Eskenazi: “Puede afirmarse un poco en broma que Jung no era tanto un psicólogo preocupado por temas del ocultismo –conocidas son sus obras sobre alquimia, gnosticismo, teología, etc.–, sino más bien un ocultista disfrazado de psicólogo” (Eskenazi 9). Una de sus tesis fundamentales, el “proceso de individuación”, indica que hay dos sujetos de la existencia: el “yo” –sujeto consciente– y el “así mismo” –sujeto integral de tal proceso.

Esta tesis representa la lucha interior del individuo. Un drama íntimo que, aunque compromete al consciente, sucede, en gran parte, más allá: en el inconsciente. Por ello, afirma “que el proceso de individuación no se expresa por conceptos –que atañen a la consciencia–, sino por símbolos que abarcan tanto la consciencia como el inconsciente” (Eskenazi 10). Sallie Nichols, en *Jung y el Tarot*, utilizando el lenguaje del psicoanalista, “adivina en el despliegue del Tarot una especie de mapa de este viaje interior en el cual todos nos hallamos embarcados” (10). Cuando se consulta el tarot, entonces, no hay que leer las cartas, sino la propia vida, puesto que “las imágenes del Tarot no significan personas, cosas o acontecimientos, sino que proyectan a las personas, cosas y acontecimientos dentro del contexto de la ineludible odisea anímica” (11).

Al igual que en *Rayuela*, en *El último amor en Constantinopla* la forma se relaciona estrechamente con el contenido. Así como el lector obtendrá una interpretación personal del texto, con base en su lectura del tarot que servirá como viaje interior y medio de autoconocimien-

to; el protagonista de la historia, el joven Opujic, realizará su propio viaje hacia la autorrealización: “Se esforzaba para que en su vida se produjera un cambio sustancial, para que el sueño de su vida se hiciera realidad” (Pavić 14). Hay una intención filosófica surrealista: la fusión del sueño y la realidad, como en la novela de Cortázar.

En la “Clave Segunda: La Papisa”, es posible identificar la influencia del proceso de individuación de Jung: “De repente sintió cómo se hacía doble su soledad. Luego se hizo un poco más grande, se detuvo un momento y volvió de nuevo al número dos. En su soledad alguien más estaba solo. Y concluyó que eso era una auténtica suerte para un hombre solitario” (Pavić 33). Como Horacio Oliveira, el joven Opujic se humaniza; pasa de personaje a persona. Su dolor, así como la crisis existencial del personaje de Cortázar, es universal, afín a todos: “Él pensó que el dolor propio es sólo un eco del dolor ajeno” (64).

Hay, también, un anhelo al paraíso perdido. No obstante, ya no se trata de regresar al Edén, sino de retornar a la Serbia histórica: una reactualización del pasado. Se entiende, por la situación política de la nación a lo largo del tiempo, esa búsqueda de la identidad colectiva. En cuanto a lo formal, el manual de adivinación es, por sí mismo, también un retorno al pasado: “En la base del Tarot está el lenguaje simbólico de la mente colectiva de los hombres. Los símbolos y las claves del Tarot nos llevan a la Grecia antigua, la Cábala, la astrología, la numerología, etc.” (Pavić 8).

En lo individual, sin embargo, Opujic “Anhelaba un cambio profundo en todo lo que tuviera que ver con él. No tenía razón alguna para querer su pasado, pero sí anhelaba el futuro y lo quería, aunque le llevase hacia la muerte. Todo estaba delante de él, nada detrás” (Pavić 88). Por eso decide viajar hacia Constantinopla, que puede interpretarse como la recreación del paraíso perdido, lugar de los encuentros y de los deseos.

Por otro lado, desde el título del libro es evidente que el amor también es fundamental para la historia. Como en *Rayuela*, es la fuerza que motiva a los personajes a realizar el viaje, interior y exterior, hacia el autoconocimiento y la autorrealización. Sin embargo, el papel de la mujer sí se aleja del presentado en la obra del escritor argentino. En la novela de Milorad Pavić, la mujer roba el protagonismo, se enfrenta a la dominación masculina y define su propio destino. Es por ello que la rivalidad histórica de los Tenecki y los Opujic termina por la intervención de una mujer, perteneciente a una de las dos familias.

La principal diferencia que se encuentra entre *Rayuela* y *El último amor en Constantinopla* reside en el recurso que los autores deciden priorizar. La obra del escritor argentino prefiere el concepto de figura sobre el de imagen: “La estrecha relación conceptual entre el término figura y la dimensión real, tal como la entiende Cortázar, y la importancia de dicha relación para entender y explorar no sólo la estructura de la novela, sino también la compleja red de relaciones entre sus protagonistas constituye el eje fundamental sobre el cual se funde el equilibrio narrativo de *Rayuela*” (Sopranzi 159). Mientras tanto, la novela del escritor serbio gira en torno al poder de la imagen sobre la psique. Finalmente, lo que caracteriza a ambas obras es la intención –bien lograda– de deconstruir los axiomas de la realidad para reconstruirlos, con el propósito de lograr un cambio sustancial que permita la autorrealización del individuo y el retorno al paraíso perdido.

### ***Fuentes de consulta***

- Amorós, Andrés. “Introducción”. En J. Cortázar, *Rayuela*. Madrid: Cátedra, 2018. Impreso.
- Cortázar, Julio. *Rayuela*, México: Alfaguara, 2013. Impreso.
- Eskenazi, Enrique. “Prólogo”. En S. Nichols, *Jung y el Tarot*. Barcelona: Kairós, 2008. Impreso.
- Pavic, Milorad. *El último amor en Constantinopla*. Madrid: Akal, 2000. Impreso.
- Sopranzi, Michela. “Julio Cortázar: un escritor sistémico”. Tesis. Universitat Wien, 2010. Impreso.