

La geopolítica de la escritura: versiones y contraversiones

por Laura Pollastri y María Celia Vázquez

Escritura del mapa: el trazado de territorios, calles, ciudades, pasajes, puentes y pasillos es uno de los rasgos más sobresalientes de la producción narrativa de Julio Cortázar. Esta escritura del espacio territorializa la poética cortazariana, recorriendo su lugar en la literatura.

Señal del territorio propio, la representación del espacio si bien se disemina, atraviesa y satura la narrativa de Cortázar desde las primeras producciones hasta las últimas, no se reproduce mimética y ecolómicamente; es una constante que paradójicamente es infiel a sí misma; sufre mutaciones, cambios, transformaciones.

La crítica ha recorrido estos mapas consciente de su validez para moverse en la producción Cortázar; no obstante, ha soslayado la encrucijada en la que lo espacial es una forma de resolver la relación entre literatura y política.

Delimitación del territorio propio frente a los discursos ajenos, la escritura espacial permite también trazar zonas y regiones en su interior: parcelar el propio territorio, segmentar el espacio de la escritura a partir de qué escritura del espacio se produce, trazar el mapa en el interior de los textos.

Este ejercicio de parcelación y regionalización, tarea casi de geógrafos, delinea una primera frontera interior que fractura la producción textual de Cortázar en

dos grandes regiones: la que incluye los textos en los que la política ocupa un lugar explícito -El libro de Manuel-, y la otra, aquella en la que la escritura encuentra la coartada para decir la relación literatura/política mediante la representación de un mapa fracturado.

En los primeros textos, *Bestiario* y *El examen*, el ideologema del territorio escindido es el modo privilegiado de aludir a la circunstancia política argentina del primer peronismo. Entre una y otra región, la zona prohibida, el lugar vedado de la escritura, constituida por un texto bisagra: "Continuidad de los parques" (CP) 1. El texto donde se representa el exilio como consecuencia de la delimitación de una zona interdicta: neutralidad, atopía del género y la lengua, ausencia de un territorio propio en la escritura.

La dialéctica de los espacios edifica en la obra de Cortázar una espesura textual que posibilita los múltiples desplazamientos que se registran en su obra. Este mecanismo, que nos permite leer en "Casa Tomada" (CT) la casa país que vomita a sus habitantes y los obliga al exilio, nos habilita para encontrar en CP la casa-biblioteca, mejor aún, la casa-libro donde las elecciones son extremas: si en CT es irse para sobrevivir, en CP es quedarse para morir.

Como etapas transicionales del exilio, CT y CP se constituyen en el anverso y el reverso de una extraterritorialidad: elegir un territorio otro, que no es el propio, habitar una textualidad otra que muestra los índices de su ajenidad: salir de la casa, salir de la escritura, salir del país para que se haga posible la construcción de una identidad.

El objeto de análisis de nuestro trabajo se centra en la lectura de la representación espacial como escritura política en CT y CP en función de dar cuenta de las redes y recorridos que se deslizan entretejidos y entretejiendo este mapa discursivo.

El territorio escindido: Casa Tomada

"Casa Tomada" es un relato que cuenta la historia de una segmentación espacial. Se desarrolla en los límites de una serie de desplazamientos que, a modo de un reflejo especular, se repiten duplicados e invertidos. El trazado de estos itinerarios divergentes (el camino hacia adentro/el camino hacia afuera), verdadero lineamiento topográfico de la trama, fija en el nivel de la historia un doble recorrido-otro,

LA GEOPOLITICA DE LA ESCRITURA: VERSIONES...

también opositivo: la apropiación del espacio ajeno/la expropiación del propio.

Estos recorridos se repiten en la descripción de la casa que se realiza como frente a un espejo: de atrás hacia adelante/de adelante hacia atrás. El trazado del plano, zona de autorreferencialidad del relato, es la escritura cartográfica de la trama, puesta en abismo en la que también pueden leerse la invasión y la expulsión.

En su apertura, CT es el relato-inventario de la cotidianeidad de los hermanos, el mapa homogéneo, sin fisuras ni fronteras, es el espacio total de un texto cultural y social no amenazado, el ámbito cerrado que uteritamente refugia.

Pero de repente se oyen ruidos que se instalan en la casa. El espacio homogéneo se fractura, se produce la segmentación topográfica a raíz de la irrupción de los otros en el interior del mapa, el territorio único se escinde, se desdobra en zonas, en regiones: el lado de acá/el lado de allá.

Estas son las dos caras de la moneda o los dos costados de una casa en la que conviven alteridades; en esta discontinuidad espacial necesariamente deben instalarse fronteras: las puertas y los pasillos. El miedo hace que los espacios intersticiales se clausuren: las puertas se cierran con llaves y cerrojos. Las vías comunicantes ya no comunican con ninguna parte, las puertas cerradas obstruyen el paso, pero fijan el límite y la cesura entre los dos territorios. Son los operadores de la diferenciación espacial entre el lado nuestro -los invadidos- y el lado de ellos -los invasores-. La invasión se produce en dos tramos y cada uno establece una frontera: la primera, la puerta interior, entre el lado de acá y el lado de allá y la última, la puerta cancel, límite entre el adentro y el afuera. Cerrar la puerta cancel del lado de la calle y tirar la llave es condenarse definitivamente al afuera, resignándose a la expropiación del ámbito propio; es escribir el vacío que produce la pérdida de la casa como texto social y cultural homogéneo.

El relato se cierra con una incertidumbre, otra forma del vacío. Tirar la llave, la clave, es arrojar al vacío el sentido del relato, condenar al lector definitivamente a la incertidumbre. CT cuenta la historia de una expulsión, relata el exilio, el quedarse afuera de la casa y del sentido.

Desde el dominio de la incomprensión y la extrañeza frente a los otros se relata el terror que ellos suscitan. Los ruidos que irrumpen devienen fuerzas extrañas. La convivencia de las alteridades en un territorio escindido, nosotros y ellos en "la pieza de al lado", esta contigüidad opositiva espacial produce la escritura fantástica.

En la casa coexisten lo real y lo siniestro, rasgo típico y tópico de la poética fantástica cortazariana en la que "la codificación de lo real es la mejor mediación de lo fantástico". 2

CT es una historia fantástica escrita en un tiempo en el que existía una suerte de pacto de lectura, de común acuerdo entre escritores y lectores con una alta cohesión grupal, alrededor de asignar a la práctica de este género un sentido-otro, de leerla "como propuesta ideológica, como un proyecto de interpretación de la realidad que se opone a otros proyectos e intenta substituirlos" 3 en definitiva, de identificar en la proliferación del cultivo de esta tendencia un gesto grupal de réplica, la generación de un espacio de resistencia.

La escritura política de los espacios

Al escribirse el mapa de CT se traza el proceso de re-estructuración de un espacio. Las puertas y los pasillos son la línea demarcatoria de la escisión territorial, efecto de la disputa por la propiedad de un ámbito, por la pertenencia a él. El cuento avanza sobre la instalación de fronteras, tarea eminentemente geopolítica.

Se trazan multiplicados los límites topográficos: el lado de acá/el de allá, el nuestro/el de ellos, afuera/adentro. Esta sucesión de sintagmas opositivos espaciales soporta una plusvalía de sentido absolutamente no espacial. Acá/allá más que ser indicadores de una determinada geografía lo son del grado de relación de poder que mantienen los sujetos con la casa; designan una política de la geografía, una geopolítica. "Acá" delimita el ámbito propio, aún homogéneo, el de nosotros, los pares, los iguales, la clase media y la clase media ilustrada. "Allá", el lugar expropiado, el enajenado por la presencia de ellos, los distintos a nosotros: los peronistas.

Esta distribución política de los espacios es una versión velada y oblicua de la circunstancia histórica en que se escribió CT, circunstancia en la que el peronismo en el poder y la emergencia de los sectores populares en la esfera pública produjeron efectos sobre el ámbito propio.

La política entra en la ficción. Al contar la historia de un territorio que se escinde, se ficcionalizan las maquinaciones del poder y sus efectos sobre el espacio propio. La implementación de una nueva política de los espacios y la redistribución de los lugares de la política son algunas de estas maquinaciones del peronismo en el gobierno. La clase media ilustrada es desplazada del escenario de la cultura y despo-

LA GEOPOLITICA DE LA ESCRITURA: VERSIONES...

jada del dominio del plano simbólico de la sociedad. Por su parte, el aparato estatal se adueña de lo simbólico, invade la sociedad y gana el escenario civil cambiando su fisonomía mediante la producción, en un sentido cinematográfico, de nuevos ritos (festivales, eventos deportivos, actividades recreativas, etc.).

Aunque la política se instala en la ficción y entra en ella como material de la narración, no es objeto de representación de una escritura mimétrica. Se cuenta la historia política, pero no en un registro realista sino mediante la construcción de una versión transmutada y oblicua de la realidad. La fractura espacial metaforiza los efectos de estas maquinaciones del poder sobre el territorio propio.

Ideologema de su época, esta metáfora prolifera y se repite saturando los relatos de Bestiario. En "Omñibus", el espacio se escinde, las fronteras se trazan mediante el itinerario recorrido por las miradas hostilizantes que denuncian la diferencia, la expansión de los mecanismos de control en la sociedad. Relato de fronteras, en "Las puertas del cielo", el campo se instala en la ciudad y la civilización contempla, con sus propios ojos, soberbia, el espectáculo y traza un cerco entre estas dos gramáticas culturales perpetuamente irreconciliables.

Por su parte, El examen también relata la muerte de Buenos Aires como espacio homogéneo civilizado a partir de la invasión de los otros, la entrada de los "bárbaros" en la ciudad. La imagen metafórica de la fractura espacial (la casa y el ómnibus como el país fisurado) en la novela se transforma en un relato alegórico de una ciudad que se hunde, se inunda y es invadida por la niebla y los hongos extraños.

En esta zona de la producción textual de Cortázar, la imagen del territorio escindido y la representación -en un sentido teatral del término- de la ruptura espacial son la clave de la escritura de la política de su época y, a la vez, el instrumento con el cual se produce la escritura en clave, la versión velada: el relato como metáfora y como alegoría.

En la cartografía del territorio escindido confluyen los hilos de la escritura política y los de la ideológica de la literatura. Rastrear el entramado de la escritura política es ver el modo como se produce la ficcionalización de la política en el relato y también acceder al modo en que este texto se relaciona con la ideología de la literatura, campo de problematización acerca del estatuto del discurso literario y de su finalidad, dominio de las concepciones de la literatura y de sus funciones.

Las versiones metafórica y alegórica son los modos en que los textos se arman, son

las armas del texto para romper con el espejismo de la representación especular de la realidad, ideología de la literatura mecanicista que reduce las posibilidades de creación y experimentación de lo literario.

En este sentido, estos textos tempranos ya cumplen con exigencias que regirán como una constante su producción posterior: la del alejamiento más absoluto de la estética de la *realpolitik* y la negativa a la construcción de verosímiles violentamente realistas.

"porque a mí me funciona la analogía como a Lester el esquema melódico que lo lanzaba al reverso de la alfombra donde los mismos hilos y los mismos colores se transformaban de otra manera". 4

Pensemos, en "Reunión", versión oblicua del desembarco del Che Guevara en el comienzo de la Revolución Cubana o en algunos relatos más recientes incluidos en el volumen de *Alguien que anda por ahí*, entre los cuales está "Segunda vez", la historia en clave fantástica de la desaparición de un joven en la Argentina de la última dictadura.

El espacio de la escritura política

La política se ficcionaliza y la ficción se politiza, resolviendo así el espacio de la escritura política. El poder de la ficción consiste en crear otra versión de lo real -con su interpretación y valoración- que se una y polimice con los otros relatos sociales sobre la historia y la realidad. La metáfora de la época como el territorio escindido configura una contra-realidad: la historia como una pesadilla. La imagen de la fractura espacial es un poderosísimo semantizador, cristalización axiológica de una lectura maniquea, inequívocamente antiperonista, que ejerció sobre su clase una suerte de poder hipnótico.

Los horrores de la pesadilla de la historia se cuentan en CT mediante la escritura fantástica a través de la cual se terrorifica la ficción. CT es un relato paranoico incluido en un volumen de relatos persecutorios. 5

Construir la versión de la historia como una pesadilla, relatar las pesadillas de la historia son prácticas que cuentan con una larga tradición en la serie literaria nacional: Amalia y "El matadero", "La fiesta del monstruo", *Respiración Artificial* y

LA GEOPOLITICA DE LA ESCRITURA: VERSIONES...

"Casa Tomada".

El territorio prohibido: Continuidad de los parques

Diluirse, perder los contornos, obliterar la espacialidad física, la de la piel y los huesos, para ganar el espacio delineado en las fronteras de la escritura; pero cómo encontrar ese espacio en un texto suspendido en el vacío, en el vacío del exilio.

Entre el ideograma del espacio escindido como modo privilegiado de aludir a la circunstancia política argentina del primer peronismo, y la impronta directa del texto que "dice" explícitamente los horrores de la tortura y la ocupación, hay una graña cortazariana, CP es el texto bisagra, el lugar de mayor tensión en uno de los límites de su escritura: nunca Cortázar se ha mostrado tan lejano de sí mismo: en el nivel compositivo, en el nivel léxico, en el plano estético-legal.

En CP el exilio se registra como la búsqueda de refugio en la letra escrita, pero al perder la escritura sus marcas de pertenencia, al adulterarse en el limbo de una neutralidad imposible, el exilio se vuelve no "estar fuera de" sino "estar en un no-lugar" (al reverso de la utopía).

Instalarse cómodamente en un sillón, junto a la lámpara, a leer, a desarrollar la habitabilidad de la palabra del otro: establecer las continuidades entre mi mano y el libro, entre el libro y la letra, entre la letra y el ojo. Instalarse en una realidad donde lo no-libro desaparece, y la lámpara, el sillón, la habitación, la casa son ese libro. Esta sensación, que todos los que tenemos el hábito de la lectura alguna vez hemos experimentado, configura la sustancia de CP de Julio Cortázar. Pero esta erótica de la lectura ha sido llevada al punto de tensión más extremo, en el que eros y thánatos se confunden, en el que la palabra edificante y edificada, construida desde un texto otro, se vuelve inhabitable.

El espacio ampliamente iluminado de la biblioteca hacia la cual se asciende -siempre se asciende al lugar de los sueños 6 - ofrece el refugio de los libros: allí arriba todo está ordenado según la simetría de los anaqueles, en el espacio codificado donde cada objeto es signo de cultura; pero en CP -como es frecuente en tantos textos de Cortázar- se va de lo cultural a lo cultural, de la lectura al juego, y en el juego se arriesga la muerte.

Entre la novela y el cuento: la deriva de la forma

Tres de los cuentos más breves de Cortázar pertenecen a **Final de juego**: "El Río", "Los amigos" y "Continuidad de los parques", y este último es -citamos a Lisa Block de Béjar- "casi un largo epígrafe por sus dimensiones, su ubicación introductoria, y sobre todo porque anticipa y evidencia el sentido del cuento, del libro: **Final de juego**, el fin de juego, de cualquier juego, de cualquier libro". 6 No sólo es epígrafe del libro sino de toda la etapa posterior.

En una entrevista, Cortázar afirmaba a González Bermejo: "Hay un cuento -CP- que es el más corto que he escrito, y creo que uno de los más cortos de la literatura universal." 7 (Error: ya había sido escrito, en el momento de esta entrevista, "El dinosaurio" 8 de Augusto Monterroso, y Cortázar mismo tiene "Amor 77" 9, un cuento de cuatro líneas). Y sostiene más adelante:

Como comprenderás en ese cuento el problema del ritmo y la tensión era capital. V vo. que no escribo nunca dos veces un cuento, ese lo he reescrito quince veces y todavía no estoy satisfecho. 10

Creemos que no es la extensión el problema, ni el ritmo. Tal vez la falta de satisfacción de su autor provenga de la situación especial de este cuento que lo hace imperfecto -en el sentido de no acabado, de fragmentario- y un cuento para Cortázar "no es un fragmento de novela, no es un poema en prosa, no es el relato de un sueño" 11 mientras que la novela tiende a concebirla como obra abierta. Por estas razones, CP se acerca más a la concepción de novela de Cortázar o, si fuera música, de una pieza de jazz donde "sobre un bosquejo, un tema o algunos acordes fundamentales, cada músico crea su obra, es decir, que no hay un intermediario, no existe la mediación de un intérprete." 12

La frase sugerida -es posible- por *El amante de lady Chatterley* 13 de D.H. Lawrence da cuerpo al texto a través de sus variantes, pero no lo cierra sino que reenvía a nuevos comienzos. Aquí el ejecutante es el lector y el autor desaparece tras un acto de prestidigitación: toma una novela de otro, adultera su escritura, le roba su cuerpo, borronea sus orígenes mientras postula las dificultades de la "trama" novelística, del "dibujo de los personajes" de la "ficción" y, sobre todo, de la "lectura".

CP está al margen de la teoría de los géneros que Cortázar sostuviera durante toda su vida porque problematiza y confunde los conceptos de cuento y novela.

LA GEOPOLÍTICA DE LA ESCRITURA: VERSIONES...

Veamos lo que afirmaba Poe -un maestro del cuento y su teorización- en una traducción del mismo Cortázar:

(La novela) como no puede ser leída de una vez, se ve privada de la inmensa fuerza que deriva de su totalidad. Los sucesos del mundo exterior que intervienen en las pausas de la lectura modifican, anulan o contrarrestan en mayor o menor grado las impresiones del libro. Basta interrumpir la lectura para destruir la auténtica unidad. 14

Pero CP escenifica la encrucijada témporo-espacial de la letra escrita en la que la dimensión material de la novela puede quedar subsumida en el cuento, y en la que el tiempo de su lectura puede concentrarse en un instante.

Por una parte, la brevedad material del texto; por otra, el acortamiento de la distancia entre la narración y lo narrado, circunstancia que hace que el cuento se construya desde una novela, que exija ser leído como una novela, que sea una novela.

La alienación del espacio

El cuento que trabajamos da cuenta del espacio intersticial entre el acá y el allá: si admitimos que Rayuela es el momento de síntesis entre ambas zonas, o al menos de su yuxtaposición, CP aparece como el momento de absoluto divorcio, de la intemperie ontológica, de la condena a la errancia.

Entre el espacio inicial, la casa parental, la Argentina (CT), y el espacio meta está París, ese espacio ganado previamente en los libros, pero reacio a involucrarse con la cotidianeidad, dolorosamente reticente:

Hay un piso de arriba en esta casa, con otras gentes. Hay un piso de arriba donde vive gente que no sospecha su piso de abajo, y estamos todos en el ladrillo de cristal. 15

Una parte de la obra cortazariana da cuenta del viaje a París; pero París no es la meta sino que forma parte de las etapas de asunción de la historia, del abandono de la casa parental al pronunciamiento del nombre y del origen.

La experiencia argentina, como tantas veces lo afirmara Cortázar, se reparte entre la docencia y la biblioteca, y la biblioteca fagocitará a la Argentina de un joven burgués que leía en varios idiomas: entonces, la casa se volverá el significante privilegiado que se expande y busca un referente que no pertenezca a los reales -lo que obligadamente lo llevaría de nuevo a la Argentina- sino al mundo de los signos: la casa será el libro. Este es el momento del exilio total en Cortázar, de la ex-pa-

triación: no hay un origen concreto al cual remitirse.

Paradójicamente, el exiliado no se considera expatriado, afirma su nacionalidad y el compromiso con la tierra natal se comprueba en la "organización de la vida asociativa y militante en relación con el destino del país de origen" 16. Esta instancia no se registra en Cortázar sino hasta varios años después de haber abandonado la Argentina: Cuba, Chile, Nicaragua son las etapas de reconocimiento, de inscripción de la nacionalidad en el marco mayor de la continentalidad. Entre estos dos momentos, la búsqueda, como afirma Saúl Yurkievich:

De mi país se alejó un escritor para quien la realidad, como la imaginaba Mallarmé, debía culminar en un libro; en París nació un hombre para quien los libros deberán culminar en la realidad. 17

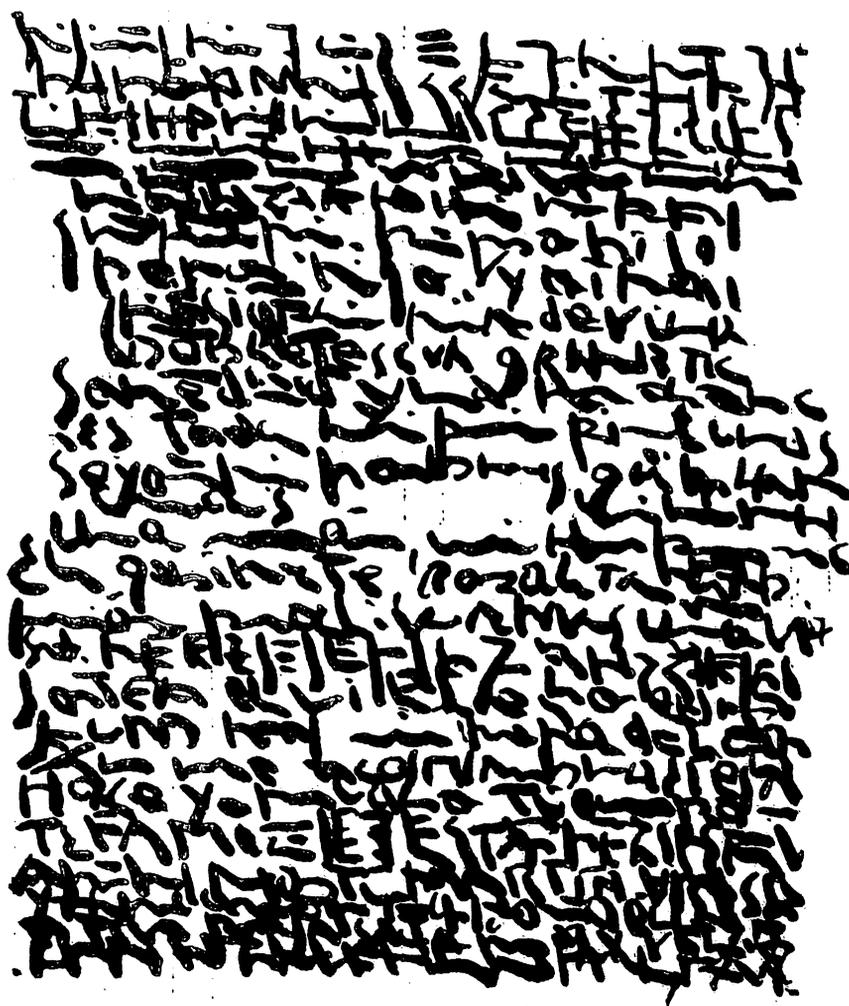
En el itinerario que lleva del libro a la realidad se inscriben los cuentos de **Final de juego**. Entre el último cuento de **Bestiario**, el que da título al libro, y el primero de **Final de juego** se establece la continuidad del espacio, se tiende el puente de la biblioteca que en "Bestiario" resulta el espacio degradado de lo fatal, allí donde simultáneamente habitan los 'perros' (símbolo de la abominación) y las 'perras negras' (las palabras), símbolo de la escritura que debe ser 'palabras' para poder existir" 18. En CP también están los perros guardianes de la casa, que debían vedar el ingreso al espacio sacralizado del estudio-biblioteca donde el hombre cumple el rito de leer y leerse, los perros que inexplicablemente "no ladraron" ante la presencia del intruso; aunque esta conducta parece responder a un pacto sellado desde siempre según el cual "no debían ladrar". Porque el hombre, víctima, y sus victimarios están habitando el adentro absoluto de la letra, una zona del no-espacio donde se perpetrará el crimen, donde se consumará la etapa final del adulterio con la aquiescencia de la víctima de -todo ojos, todo mirada, todo lectura- que con un voyeurismo suicida (mirar y no hablar, mirar y no actuar) se ha inscripto en el triángulo fatal. Si aún no se consuma la etapa final, el adulterio ya ha sido consumido: el hombre que lee es el primer adúltero (ad-alter: hacia el otro), está en ese hacia -la región de anonadamiento- que marca la trayectoria del puñal homicida hasta su pecho.

Persona y no persona: la orfandad de la lengua

La lengua cortazariana es constantemente sometida a procesos de individuali-

LA GEOPOLITICA DE LA ESCRITURA: VERSIONES...

zación: desde el habla rioplatense hasta el gígllico va marcando diversas instancias de pertenencia a un continente (ispamerikano), a un país (argentino), a una región (rioplatense), a una condición (exiliado-traductor) y hasta una situación (el gígllico de las situaciones eróticas). De este modo, la lengua acusa la condición existencial del hablante: es su emblema, su contraseña, lo individualiza y lo incorpora al grupo, señala su pertenencia en un mapa heterolingüístico fragmentado, cuyas fronteras delimitan territorios exactos que obligadamente deberán confundirse, yuxtaponerse hasta dar cuenta de la universalidad de lo descentrado, la ubicuidad del exilio. Es así que -o es habitado por- dos mundos, dos espacios, dos tiempos, dos lenguas: aquella de allá, originaria y lejana, la de su infancia y el pasado, y aquella del hic et nunc, del aquí y el ahora de su cotidianeidad presente y actual". 19



Sin embargo, en CP esa palabra que invade la biblioteca, la casa y contamina la realidad no pertenece a ningún habla particular. La sustancia de este texto descansa en su pura verbalización, en la pura ficción de una palabra neutral capaz de salvar la distancia entre la realidad y el libro.

Cortázar ha asumido que tras los cuentos de *Bestiario* narrados en tercera persona se esconde un yo. Nicolás Rosa señala, a propósito de esta cuestión, que hay "un sujeto-uno enunciado en primera persona que predomina en todos los relatos (...) que se desplaza generalmente entre una enunciación en primera y otra en tercera: la "biografía" del sujeto narrador (...) se ancla en datos originarios (...) los datos generadores del sujeto de origen" 20. En CP no se puede reconstruir ese sujeto de origen: hay un él absoluto y voraz que lo fagocita y destruye hasta volverlo una no-persona.

Este narrador en tercera, privilegiado en cierto tipo de novelas, descarta la apelación a alguna experiencia "personal" para su constitución: sólo hay signos estampados en el papel. Narrador privilegiado en esa clase de novelas que más adelante Cortázar describirá con las siguientes palabras: "(...) los proemios de un goce más profundo lo dan apenas las incursiones del autor en la soltura oral, (...) pero apenas el novelista, pequeño dios acartonado, vuelve a tomar la palabra entre dos diálogos, se recae en la primacía del signo a secas." 21 En ningún momento se acusa la existencia de este idioma vivo: todo lo contrario, se neutralizan las posibilidades de marcar alguna clase de pertenencia. Para un lector rioplatense, este texto produce la misma sensación de distancia que se siente frente a ciertos doblajes de películas extranjeras. Por ejemplo, a nivel de las selecciones vocabularias: "apoderado", "mayordomo", "finca", "aparcerías", "cabaña", "seto" apuntan a una lengua neutra, sin las coloraciones de ninguna parte: menos aún pueden ser ratificadas desde la experiencia de un lector o de un escritor rioplatense. En este texto, el habla porteña y el nombre propio recortan la zona del interdicto, la palabra que no debe ser pronunciada. Pero esta situación es intolerable, allí se esconde el nombre y el origen y una tal relación contra-natura con la lengua madre es insostenible porque delinea la metáfora del absoluto extrañamiento, señala el campo de batalla de un combate mortal

"que determina solamente cuando los antagonistas revelan su nombre o se nombran el uno al otro en un intercambio de identidad certificado, pueden contener el oscuro indicio de una vieja duda ¿quién soy yo, quién eres tú?" 22

LA GEOPOLITICA DE LA ESCRITURA: VERSIONES...

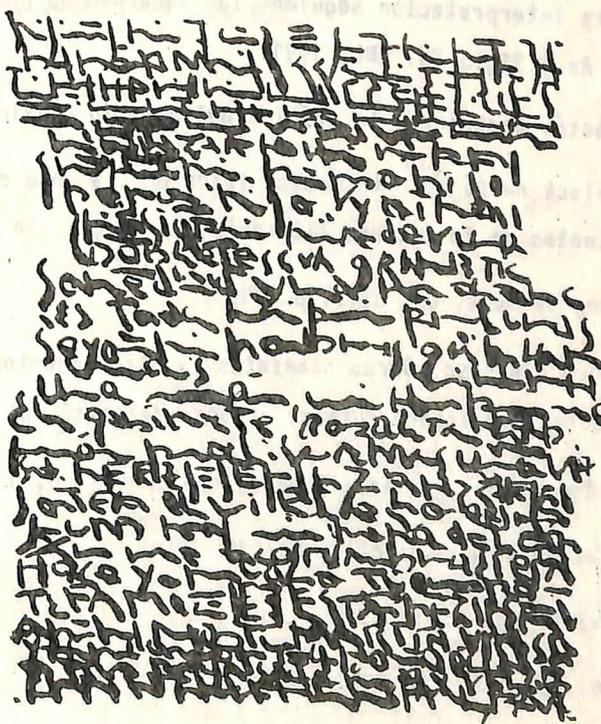
Tal vez, para conjurar los fantasmas de la disolución absoluta, este era el texto no-Cortázar que Cortázar debía escribir.

Del territorio escindido a la zona del interdicto

En el conjunto de textos sobre y contra el peronismo la poética cortazariana se caracteriza por producir una escritura política bifronte: como escritura de lo político (ficcionalización de la experiencia de la política como una maquinaria perversa que produce mutilaciones que desgarran el mapa instalando fronteras: la representación del territorio escindido) y como politización de la ficción: el relato como un vehículo poderoso para fijar otra versión de la realidad, una (contra) versión.

CP es el punto extremo, la distancia mayor que Cortázar podía poner consigo mismo. Entre los cuentos de *Bestiario*, en los que elige el camino de escribir y no hablar, y la resistencia activa que dice los horrores de la represión -El libro de Manuel- se sitúa CP. Camino penitencial que exagera, magnifica, hiperboliza el destierro hasta delinear el espacio vacío e informe, hasta crear el lugar alienado de la escritura, la orfandad de la lengua.

Estos son algunos de los modos oblicuos con los que el escritor resuelve la relación literatura/política cuando las prohibiciones son ajenas a la escritura -CT- e internas del escritor, CP.



Notas

1. En **Final de juego**, México, Los presentes, 1956. La segunda edición (Buenos Aires, Sudamericana, 1964) aparece aumentada, duplicando la cantidad de cuentos que componen el libro -de nueve en la edición anterior a dieciocho en ésta-. En nota al final del libro, el autor explica esta circunstancia con las siguientes palabras: "A los nueve relatos publicados en 1956 se agregan en este volumen otros tantos escritos entre 1945 y 1962. Si cronológicamente la mayoría se sitúa entre Bestiario y Las armas secretas, los otros son posteriores a Los premios e incluso a Rayuela, lo que podría llevar a suponer que desandan penitencialmente un itinerario que tanto ha consternado a algunos críticos. Maurice Blanchot ha demostrado que el tiempo calendario poco tiene que ver con el tiempo del laboratorio central; fatuo sería el escritor que creyera haber dejado definitivamente atrás una etapa de su obra. En cualquier página futura puede estar esperándonos una nueva página pasada". En este trabajo manejamos la edición de 1986 (Bs. As., Sudamericana-Planeta). "Continuidad de los parques", en adelante CP, comprende las páginas 9 y 10 de esta edición.
2. Saúl Yurkievich, **Julio Cortázar: Al calor de tu sombra**, Bs. As., Legasa, 1987, pág. 80.
3. Andrés Avellaneda, **El habla de la ideología**, Bs. As., Sudamerica, 1983, pág. 42.
4. Julio Cortázar, **La vuelta al día en ochenta mundos**, vol. 1, Madrid, Siglo XXI, 1984, pág. 7.
5. En esta interpretación seguimos las sugerencias propuestas por Ricardo Piglia en **Crítica y ficción** Bs. As., Siglo XX, UNL, 1991.
6. Cf. Gastón Bachelard, **La poética del espacio**, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
7. Lisa Block de Béjar, "Un lector leído en **Una obra retórica del silencio; funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria**, México, Siglo XXI, p. 187.
8. González Bermejo, op. cit., p. 118.
9. Augusto Monterroso, **Obras completas (y otros cuentos)**, México UNAM, 1959. Este cuento consta de siete palabras. Lo transcribimos: "Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí".
10. En **Un tal Lucas**, Bs. As., Sudamericana, 1979, p. 106.
11. González Bermejo, op. cit., p. 118.
12. Yurkievich, op. cit., p. 86.
13. Bermejo, op. cit., p. 119.

LA GEOPOLITICA DE LA ESCRITURA: VERSIONES...

14. David Lagmanoviche señala en su trabajo "Contigüidad de los parques, continuidad de la escritura" (en **Códigos y rupturas**, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 117-132) la presencia de este subtexto en CP.
15. Edgar Allan Poe, "Hawthorne" en **Obras en prosa**, Puerto Rico, Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 1969; traducción y notas de Julio Cortázar, p. 322.
16. Julio Cortázar, **Historias de cronopios y de famas**, Buenos Aires, Sudamericana, 1962, p. 10.
17. Amadeo López: *L'autre et son double*, París, Revista del CELCIRC, París, Universidad de París VII, 1991.
18. Yurkievich, op. cit., p.26.
19. Nicolás Rosa, **Los fulgores del simulacro**, Santa Fe, Cuadernos de Extensión Universitaria, 1987, pp. 144-145.
20. Eduardo Gómez Mango: "Le migrant et ses signes: en **Cultures et psychothérapies**, Ed. E.S.F., París, 1981, p. 72.
21. Nicolás Rosa, op. cit., p. 142.
22. "No hay peor sordo que el que", **La vuelta la día en ochenta mundos**, México, Siglo XXI, 1967, p. 100.
23. Georg Steiner, **Extraterritorial**, Barcelona, Seix Barral, p. 85.