

María Celia Vázquez
El lector examinado



El examen¹, última y primera novela de Julio Cortázar, es un texto resistente, "difícil", que a la manera de una mujer "virtuosa" no se entrega fácilmente. Exige un Lector-violador² que trabaje esforzadamente para consumir la cópula, que logre imponerse al tedio suscitado por la morosidad de su relato y a la desorientación inicial producida por su escritura fragmentaria, que no se deje vencer por las discontinuidades de este mosaico poliglota y polifónico y que reconozca en esta escritura una práctica del collage literario.

La novela se ofrece como un collage intertextual multilingüe que requiere un Lector poliglota capaz de descifrar las citas de los fragmentos de Giraudoux en francés, las de Poe y Agatha Christie en inglés y algunos e

nunciados en latín. Pero sobre todo de manda un Lector conocedor de la lengua coloquial porteña de los años 40, competente para actualizar expresiones fuera de uso ("escomúnica", "churro", "drogui") y para reconocer las variedades sociolectales, desde la norma culta propia del narrador y de los personajes protagónicos hasta la substandard de los representantes de los sectores populares. Finalmente, exige un Lector-detector de la distancia enunciativa en los discursos paródicos, distancia suscitada por la simultánea atrinbucción y apropiación de la palabra ajena en la propia. Un Lector que descubre la parodia del estilo épico³, "dulce cronista en verdad hablaste" (pág. 84), del bíblico, "Oh pálida llanura, oh acabamiento" (pág. 51), del lenguaje burocrático, "Hágase, eríjase, comómórese, bautícese..." (pág. 97) y del discurso de los textos escolares, "la fértil llanura del Nilo proporcionaba a los egipcios grandes cosechas de trigo, y las épocas de creciente y estiaje del río" (pág. 134).

Esta proliferación de voces operadora de fragmentariedad convierte la novela en un espacio heterogéneo que deviene collage a través de las contigüidades dispares tipográficamente diferenciadas, la renuncia a la singularidad estilística, la yuxtaposición de escenas y la violación de la convención lineal de la escritura que desemboca en una diagramación figurativa a modo de ideogramas.

El Lector modelo, atento a la polifonía, reconoce prácticamente sin el menor esfuerzo un repertorio de discursos sociales pre-existentes, en su gran mayoría marcados tipográficamente (carteles, letras de tango y milongas, canciones infantiles, etc). Con un poco más de trabajo identifica fragmentos intrusos que aunque no muestren tipográficamente su condición ajena al discurso regente, igualmente se delatan mediante la ruptura de la isotopía esti-

lística. Esforzándose más aún, mediante un trabajo con su enciclopedia, el Lector descubre distintas voces-monumento, citas-reliquia, que sólo están suscitadas mediante la paráfrasis: la de Napoleón en su discurso previo a la batalla de las Pirámides ("DONDE DESDE LO ALTO VEINTE SIGLOS NO OS CONTEMPLAN"), la de Vicente F. López en su *Historia Argentina* ("Y LOS MONTONEROS ATARON SUS CABALLOS A LA PIRAMIDE") y la de Andersen en su cuento del ruiseñor y el emperador de la China ("Y EL EMPERADOR IBA A MORIR").

Por último, este violador insaciable, persistente en su deseo de penetración, desmontador incansable del dispositivo collage, derriba una de las instancias de resistencia más férrea mediante una lectura excesivamente paciente que le permite discriminar la interdicción y el entrecruzamiento de varios discursos dispuestos mediante un montaje de yuxtaposición⁴, verdadero "cambalache" escritural. Por ejemplo, el juego de libre asociación en el que se intercalan frases del fluir de la conciencia de Clara entremezcladas con versos ingleses y con el título del poema de John Clare:

"oh Juan entre el quinto y el sexto
Sister Helen

Between Hell and Heaven

pero una luz lucecita y la luz guió a los
pastores al calendario shepherd's
calendar

bajando lucecita lucecita
lamparita del suburbio no, el
ascensor, a por fin el ascensor y
Juan..." (pág. 108)

Novela collage, *El examen* abre su textualidad literaria a los discursos de afuera y postula un detector de esta heterotopía discursiva. El Lector inicia así una larga tradición de odores de otros textos literarios cortazarianos, entre los cuales están el del *Libro de*

EL LECTOR EXAMINADO

Manuel, novela en la que el dispositivo **collage** es un ícono exhibidor de la disparidad discursiva, relato en el que se pegan literalmente recortes de periódicos, alardeando así de su alteridad; y los de los almanaques, **Ultimo Round** y **La vuelta al día en ochenta mundos**, verdaderas misceláneas, lugares de encuentro entre los **graffitis** parisinos de Mayo del 68, breves narraciones, fotos, dibujos, discursos acerca del cuento y de la literatura, etc.

El examen, registro heteróclito de lo erudito y lo iletrado, contradiscurso del programa escriturario "nacional y popular" a la vez que de la literatura. Este espacio de mixturas (permeable sólo a la "alta cultura") requiere un Lector en cuya enciclopedia cohabiten promiscuamente la biblioteca universal y la calle.

En tanto exhibidor locuaz del cosmopolitismo, texto "exclusivo", demanda un "iniciado" que acumule frenéticamente los más variados saberes de la cultura letrada; como acopio de la cultura callejera exige un Lector de lo periférico, que reconozca lo excéntrico, lo que está afuera del "gransaber" (letras de tango, jazz, canciones populares, slogans publicitarios, carteles callejeros, crónicas periodísticas, programas radiales, etc.)

Poseedor de esta enciclopedia tan heterogénea, el Lector cooperará identificando los índices referenciales más inmediatos (Buenos Aires, sus calles, cafés, etc.) pasando por los datos de la historia del peronismo hasta llegar a los muy especializados del "gran saber".

Su competencia cultural le debe permitir la actualización de datos de distintos niveles de complejidad. De la simple identificación de autores y obras, al reconocimiento de personajes y situaciones narrativas hasta la comprensión de ciertas interpretaciones de algunos textos. Mientras que el prime

ro es un trabajo con el diccionario básico, los demás implican movimientos cooperativos específicamente enciclopédicos. Las exigencias de la competencia musical y plástica se ubican predominantemente en el diccionario básico, en cambio, las de la literatura participan de éste y de la enciclopedia.

Respecto de la plástica, el Lector debe conocer un catálogo de nombres de obras y autores cubistas europeos, de pintores argentinos y renacentistas. La competencia musical debe ser vasta y muy heterogénea, que abarque desde las letras de canciones populares ("Polvo de estrellas") e infantiles ("El arorró") hasta un repertorio de referentes de la música culta europea desde el siglo XVI hasta mediados del XX (Kulemkampf, Rachmaninoff, Flagstad, Kirsten, "La canción de Solveig", Gigue, Sarabande, Allemande, etc.) pasando por los del jazz (Charlie Parker, Louis Armstrong).

En cuanto a la competencia literaria, El examen requiere un devorador de las más completas bibliotecas, que satisfaga su gula de lector de todas las literaturas en este infatigable reservorio de toda laya de escrituras, escritores, lecturas. Un Lector cosmopolita que conozca sobre todo a los autores franceses, ingleses, clásicos y, por supuesto, argentinos. Que haya leído a Arlt, Lanuza y Petit de Murat y que reconozca su estilo. Que sea capaz de distinguir las alusiones sin marca a algunos textos de la serie literaria (**Una hoja en la tormenta**, **La gran aldea**, **El mundo es ancho y ajeno**) y de reirse con el juego paródico que hace Andrés con el título de la obra de Francisco L. Bernárdez ("sabrás un día lo que fue para mí la ciudad con Estela", pág. 20) y con su humorada ("Macanudo, escribí para que luego te lean en los tranvías", Pág. 29), referencia obvia al texto de Gironde.

Un Lector que por saber que el fi

MARIA CELIA VAZQUEZ

lósofo español Jaime Balmes escribió una apología del cristianismo comprenda la suposición de Clara:

"(la voz) venía como una salmodia ahogada por las puertas de vidrio. 'Leen a Balmes', pensó Clara." (pág. 16)

Que por lector de T.S.Eliot entienda la alusión a **The Waste Land** como una cita guiño sus-citadora de la filiación entre la estética fragmentaria de este texto-collage y la propia escritura de la novela; que la reconozca como una zona discursiva de autorreferencialidad del propio procedimiento de escritura, verdadera puesta en abismo.

Que por exquisito lector de los clásicos identifique las exquisitas alusiones al **Elogio de la mosca** de Luciano y al símil de Menelao en el comentario de Juan⁵:

"-Repugnante- dijo Clara -me has tratado de mosca.

-En vísperas de examen deberías recordar que en boca de Homero se vuelve casi un elogio. ¿Y Luciano, querida?" (pág. 78)

En fin, **El examen** prevé un incansable perseguidor de otros textos en su texto, un Lector que reconozca los mitos de Ulises y las sirenas:

"-Era una sirena- y capaz de perforar las planchas aisladoras de nuestra casa.

-La mitología acaba por coincidir con la ruda realidad- dijo Andrés."(p.20)

y del traidor de Ixión⁶:

"Fijate que de una manera u otra el hombre repite siempre los crímenes básicos. Un día es Ixión y el otro un pequeño Macbeth de oficina." (p. 24)

los relatos bíblicos de Sansón, Dalila y

la mujer de Lot:

"...¿no te parece que a lo mejor los calvos sucumben a un inconsciente-Dalila, o que los artríticos se dieron vuelta a mirar lo que no debían?" (pág. 24)

el libro del Apocalipsis, suscitador metafórico del episodio del Santuario como signo escatológico⁷:

"'Armagedón', pensó. 'Oh pálida llanura, oh acabamiento'" (pág.51)

y **William Wilson** de Poe, para que sea capaz de conservar esta sutil evocación del motivo del doble como una interesante pista de lectura, alertadora acerca de otras duplicaciones en el texto.

Acopio ecuménico del saber letrado a la vez que registro de lo popular y callejero, **El examen** con su exigencia de un Lector cuya enciclopedia sea tan heterogénea que le permita actualizar desde la cita erudita del poema de John Clare hasta la referencia más inmediata de un cartel callejero, con figura la matriz de las enciclopedias de los otros Lectores de Cortázar. El de **Rayuela**, texto-vademecum de la cultura a la vez que de la contracultura, por ejemplo, debe reconocer junto a las inagotables citas y referencias "ilustradas" a Levi-Strauss, Antonin Artaud, Aulo Gelio, Lezama Lima, Octavio Paz, etc.; las excéntricas y populares letras de tango, jazz, la jerga argótica, textos Kitsch y las chifladuras de los piantados. Esta mezcla de culturas también se prolonga en **62, modelo para armar** y en el **Libro de Manuel** pero sobre todo se exagera en **Ultimo Round**.

Discurso incierto, relato acerca de una extraña invasión y de un personaje ambiguo, **El examen**, postula un Lector capaz de leer y llenar huecos y de

transitar desde las estructuras discursivas a las narrativas mediante el código fantástico.

Animado porque ha podido actualizar la manifestación lineal de la novela mediante sus competencias lingüística y enciclopédica, el Lector comienza a formular hipótesis sobre los posibles tópicos y macroestructuras narrativas⁸. Determina que el tópico más abarcador, en tanto es el que vincula la mayor cantidad de proposiciones, es la destrucción de la ciudad a causa de la irrupción de distintos elementos invasores.

Con suma facilidad verifica que la invasión es un proceso *in crescendo* y que el catálogo de los invasores aumenta significativamente: a la niebla y humedad del comienzo debe sumarle las pelusas, los hundimientos del pavimento, los hongos tóxicos, los cascarudos y mariposas, los resplandores rojizos en el cielo, los perros en el Santuario y en el subte y cierto tipo de ruidos. También, sin ningún tipo de dificultad reconoce los personajes y desambigua las identidades correferenciales. Sin embargo descubre que en el relato de

la invasión queda un espacio en blanco: nada se dice acerca de sus causas, silencio textual que postula una lectura vacilante; y que hay un personaje incierto: Abel, que aunque fácilmente individualizable, plantea serias dudas acerca de su identidad. El Lector se pregunta a lo largo de toda la novela quién es este personaje realmente. El texto le acerca pistas ambiguas. A veces lo presenta como a un "loco", o tras como a un "fantasma" y aumentando aún más la confusión, el narrador se refiere a él directamente como si lo estuviera viendo como a cualquier otro personaje cuando relata cómo pega la estampilla de la carta que luego enviará a Juan.

Descubrimiento de ambigüedades textuales, postulación de huecos en la lectura, identificación de agujeros en la escritura. La identidad de Abel es un hueco que conduce a otro hueco: el final de la novela. Zona de clausura ambigua, escritura instauradora de vacíos fundados sobre la elisión de lo que ocurrió en el encuentro final entre Andrés / Abel, encuentro-hueco, luego de la partida de Juan y Clara. Vacíos que el Lector irá llenando, ayudado por su competencia retórica, resucitando sentidos sutilmente suscitados, reuniendo significantes hábilmente dispersados, releyendo otros textos en el texto. Mediante esta lectura retroactiva identifica el código fantástico como uno de los modos de leer *El examen* que le permite llenar los huecos: Abel es el doble de Andrés y duelo entre dobles, su encuentro final. Este descubrimiento es el corolario de arduos trabajos de lectura que comienzan con la identificación de cierta homologación entre Abel / Andrés y culminan con el agregado de un "capítulo fantasma."

El Lector, preocupado por el tópico de Clara como objeto de deseo, descubre que mientras la novela alude explícitamente a la relación amorosa



entre ésta y Andrés, la de Abel sólo está sugerida mediante la homologación:

"(Piensa Andrés) Entonces Clara dijo: 'Nadie, Abel, un muchacho'. Un día _____ y ya se estaba durmiendo pero le do lió pensar lo _____ un día, acaso: 'Nadie, Andrés: un muchacho'." (pág. 106)

"-De nada- dijo Andrés deliberadamente. 'Gracias', tan fácil y absolvente. Dale las gracias y quedás en paz. Viéndola poner el pie, tanteando en el primer peldaño, se preguntó con una crueldad deliberada si Abel no lo buscaría por algún otro 'Gracias'". (pág. 242)

Andrés / Abel: duplicación de los amantes, desdoblamiento de los modos de amar. Andrés, enamorado-Galahad protege a la amada, renuncia a Clara, la salva. Abel-enamorado Lanzarote persigue a Clara, amante constante que se niega a su renuncia. Galahad, Lanzarote, nombres evocados por el narrador en uno de sus juegos de libre asociación:

"El palco, ese torreón del que había que salir (y el cronista, lleno de buena voluntad, esperaba con la espalda hacia el antepalco Lanzarote Galahad Geraint" (pág. 149).

Geraint, triple forma de amar, el amor de esposo-Juan, sonrie aliviado el Lector.

Alertado por estas duplicaciones, inicia una lectura-rastreo de referencias textuales relativas al motivo del doble. Acopia desde la tibia alusión a William Wilson, cita concitadora del tema, hasta los recurrentes enunciados tópicos de Andrés pasando por los significantes tradicionales de este campo semántico ("espejo", "fantasma", "sombra").⁹

Los enunciados de Andrés son ver



EL LECTOR EXAMINADO

daderas autorreferencias textuales que reenvían al Lector al hueco-Abel rese mantizándolo. Postulan la duplicación del ser: el vivo / el muerto.

"Después de todo, morir no será asunto mío", pensó Andrés, burlándose, apretada la garganta por el recuerdo del hombre allá arriba. 'Si algo soy es vida, no te parece. Estoy vivo, soy porque estoy vivo. Entonces no veo cómo puedo dejar de vivir sin dejar de ser lo que soy. Oh razón, oh maravilla.

Qué claramente se sigue que
si al morir no soy yo
el que muere es otro." (p.179)

"Acabo de sentir tan claramente que no soy yo el que morirá un día...No puede ser que él, de alguna manera, aire o imagen, o sonido, no esté aquí, no ande libre...".

Bajó la cabeza, cansado. 'Pero si no has hecho más que argüir, que fabricarte un doble como otros un alma. El ka, viejito; llegás tarde, te repetís...' Y sin embargo había sabido que sólo la vida era suya, era él y que lo otro..." (p. 180).

El Lector sospecha que la fábula invierte estos postulados así como Abel, según Juan, invierte el relato bíblico¹⁰. Presume que el muerto, o mejor dicho quien va a morir, es Andrés. Es el único personaje que enuncia el tópico de la muerte, tema obsesivo que repite siete veces a lo largo de la novela. También es el único que se está despidiendo, que está viviendo cosas por última vez:

"Tan injusto, tan estúpido. 'Acabo de malograr su última imagen', pensó, ya solo en el muelle." (p. 242)

Finalmente, según Clara, es una "imagen cineraria" (pág. 161). A su vez, el texto se encarga de enunciar explícita

mente que Abel es el vivo, "Abel está vivo, Abel anda por ahí" (pág. 235)

Abolidor de silencios, el Lector, animado por todas estas presunciones, por último, agrega vacilantemente un "capítulo fantasma", el de la muerte de Andrés, completando el vacío entre el encuentro final con Abel y la mañana siguiente en que Stella lo está esperando y no llega:

"Vió el movimiento de Abel, lo sintió que se le venía encima. Bajó el seguro de la pistola y la levantó. 'Desde aquí miraba los barcos', alcanzó a pensar y lo demás fue silencio, tan enorme que lo golpeó como un estallido." (pág. 243)

Nunca se alcanza la certidumbre acerca de esta muerte. Esta es siempre una muerte sospechada porque el final de *El Examen* es un agujero imposible de llenar. Sin embargo, el Lector ha llenado los otros huecos con el motivo del doble, tópico de la obra de Cortázar, anticipando así a muchos de sus seguidores que leerán en Traveiler / Oliveira, Alina Reyes / la mendiga de Budapest, Juan / el muchacho que muere en la clínica¹¹, la repetición del desdoblamiento Abel / Andrés.

Apurado y desprevenido, el Lector ha leído el sentido literal de la fábula que parafrasea como una historia fantástica. Luego, releendo con más cuidado, registra la indicialización temporal del enunciado (el calendario 1950 del Chino). Que esta extraña historia ocurra en el Buenos Aires de 1950 le despierta ciertas sospechas que le hacen emprender una nueva lectura en la que descubre alusiones veladas a los principales acontecimientos y actores políticos del primer peronismo.

El examen es un relato costumbrista de la cotidianeidad porteña, registro-

mimesis de sus calles, cafés, diarios y revistas, slogans publicitarios, niveles de lengua y hábitos de vida; pero también, es una narración alegórica de la transformación política y social de Buenos Aires, de la Argentina a partir de la irrupción del peronismo.

Ejercicio de la estética realista a la vez que escritura no representativa de lo político, zona de abolición de lo mimético, **El examen** relata la muerte de Buenos Aires como espacio homogéneo, "civilizado", a partir de la "invasión" de los otros (predominio de los sectores populares y del peronismo). Escritura alegórica de una realidad social y política -lectura ideológica de la misma, la novela prevé un Lector que la reconozca como la cristalización de la mirada (juicio) de una clase: axiologización negativa de la burguesía frente a un "mundo nuevo" dominado por los otros.

El Lector de este doble sentido, de este sentido otro, ahora interpreta desde lo alegórico¹² y arriba así a las estructuras ideológicas¹³. Haciendo su lectura, una entre múltiples, identifica las expresiones del imaginario burgués en la novela. En el críptico enunciado de la madre de Clara formulado en el marco de un sueño ("-Es raro, porque en general los militares son otra cosa" (pág. 111), reconoce el juicio peyorativo de Perón como un militar diferente, miembro atípico de las Fuerzas Armadas por su relación con los otros sectores sociales.

Estética de lo vulgar, las alusiones a la propaganda política efectuada en camiones mediante altoparlantes y con una música denigrada semantizan la degradación de lo político:

"y su música, esos crótalos de material plástico agitados frenéticamente

OH MUJER

Mientras una locutora argüía con una rara monodia proselitista, oculta en un camión con altoparlantes desde don

de arrojaban panfletos" (pág. 169)

El Lector lee en la metáfora "crótalos de material plástico" la connotación del desprecio burgués por las prácticas del populismo. El plástico, exacerbado axiologizador peyorativo -objeto referencial en sí mismo centro de cristalización axiológica a la vez que signo de lo **Kitsch**, es el predicador de la estética de 'ellos'¹⁴, los recién llegados del Interior que participan de estos rituales. Quien lo ha elegido es el narrador que comparte su esteticismo con 'nosotros'¹⁵, Juan, Clara y Andrés para quienes estas prácticas, contraestética de lo "exquisito", son objetos de asco y furor.

Registra la tensión entre estas dos estéticas y lee al Buenos Aires de **El examen** como espacio de confrontación entre prácticas culturales. Las de 'ellos' enrarecen el espacio urbano, ámbito tradicional de 'nosotros'; rompen su homogeneidad. El espacio homogéneo no sólo se fractura por prácticas políticas nuevas sino también por las experiencias de la vida cotidiana. El relato de la improvisada fiesta callejera parece aludir a esto. Sus participantes están presentados, desde la perspectiva de Andrés, como ladrones y borrachos:

"Lo que había era un montón de gente divirtiéndose una barbaridad. Ponían las botellas vacías en la entrada de la Caja Ferroviaria, y bailaban en los pedazos sanos del pavimento. Para eso tienen una radio que le han sacado a un pobre tipo que andaba como alma en pena pidiendo que se la devolvieran. En el momento que llegué habían conseguido sintonizar una estación uruguaya y bailaban, creo, un tango de Pedro Maffia... Cometí la indiscreción de interponerme en la trayectoria de un vómito- dijo Andrés. Tal vez a la pobre muchacha no le gustaba el tango de Pedro Maffia... De

EL LECTOR EXAMINADO

paso te señalo que a mi victimaria se la llevaban con los pies para adelante, y que ya quedaba muy poco vino disponible." (pág. 185)

El Lector reconoce en este juicio la evaluación que hacían las clases medias de los sectores bajos de la sociedad, "grupo social con pautas totalmente opuestas a las suyas de higiene, medida y formalidad"¹⁶. Se pregunta: ¿lo invaden todo destruyéndolo?

En el relato alegórico de la muerte de la Facultad de Filosofía y Letras descifra la muerte de la Universidad como consecuencia del desplazamiento del "proyecto liberal y profesionalista" por el "tomista y tradicionalista"¹⁷ propio del peronismo en el campo de las Humanidades. Tradicional ámbito de la luz que-invadido por la niebla, la humedad, la oscuridad producida por los sucesivos cortes de energía, la entrega de diplomas sin examinación previa y el hundimiento de los cimientos-deviene espacio de tinieblas. El Lector identifica signos de referencialidad más directa: los gestos autoritarios de los bedeles y la falta de libertad de los estudiantes para circular por el edificio y hasta para ingresar en él. Espacio censurado, agostante, dominado por la oscuridad, invadido por los bedeles y profesores que, en tanto funcionarios son homólogos a 'ellos', transformadores de otro ámbito homogéneo, el del saber, hasta ahora dominado por el programa de 'nosotros'. Identifica esta zona del relato como la de mayor tensión entre las dos "culturas".

En el relato alegórico del Santuario, en el que se exhibe un hueso para su adoración, reconoce la lectura que, "desde arriba", hacían las clases medias de los profundos cambios producidos por el populismo en las estrategias de comunicación entre la dirigencia política y su clientela, como ritualización de lo político. El triunfo del pe-

ronismo fue acompañado por una fuerte movilización social manifestada, entre otros aspectos, por las periódicas concentraciones en Plaza de Mayo en las que participaban los sectores sociales emergentes (en buena parte migrantes internos más o menos recientes). Le resulta fácil asociar a los participantes de la ceremonia con estos nuevos sectores populares. El texto ofrece índices muy explícitos referidos a su caracterización física, variedad sociolectal y su procedencia del interior: "Anoche llegó un tren de Tucumán con mil quinientos obreros" (pág. 48), "un paisano de ojos rasgados y jeta brutal" (pág. 52). Asimismo reconoce sin dificultad en la oración repetida durante el ritual los atributos valorados en Eva Duarte por las clases subalternas, para quienes, según su propia lectura identificatoria, Evita, la mujer buena del interior, objeto de adoración, es una de ellos.

"-Ella es buena- dijo. Ella es muy buena.

-Ella es buena- repitieron los otros.

-Ella viene de Lincoln, de Curuzú Cuatiá y de Presidente Roca- dijo el hombre." (pág. 50)

El episodio del Santuario es el dominio de los perros, las lonas, la arpillera, el barro, 'ellos' (con sus hábitos y su lengua). Irrupción del campo en la ciudad:

"En la penumbra tanteando temerosos el suelo blando (como si el recinto de arpillera bastase para dar al suelo una calidad distinta casi amenazadora) los quince presentes se pusieron en fila. Casi no se veía pero el guardián apuntaba al cielo con el haz de la linterna. Desde afuera llegaban ladridos

y un lienzo tembló como si un perro enorme se rascara..." (pág. 61)

El Lector lee esta metáfora y recuer-

da la cita de Vicente F. López, "Y LOS MONTONEROS ATARON SUS CABALLOS A LA PIRAMIDE". Así descubre que la novela plantea una homología entre estos dos momentos, que lee a la Argentina del 45 como la réplica de otra historia: cuando los caudillos litoraleños entraron en Buenos Aires. Glosa la metáfora de López: la Pirámide es el palenque; el campo se instala en la ciudad. Luego la homologa con la de **El examen**: el peronismo, los cabecitas negras y los montoneros son los transformadores de la ciudad en campo, ámbito bárbaro. El palenque y el Santuario, ambos en Plaza de Mayo, son los signos de la barbarie instalada en el corazón de la ciudad, espacio civilizado. En ambos casos se trata de la entrada de los bárbaros en Buenos Aires:

"Bah, esa es la circunstancia- dijo Juan -Son los bárbaros que entran. Y claro las luces se apagan. **Blackout!**" (pág. 206)

Su entrada contamina, degrada, mata la ciudad.

Permanente desmontador del dispositivo **collage**, el Lector lee en este mosaico anárquico de citas la barbarie como muerte:

"Alzaga, a morir
Liniers, a morir
Dorrego, a morir
Facundo, a morir
Pobrecito el finadito
Mista Kurtz, he dead
A penny for the old guy
Pobrecita la pastora
que ha fallecido en el campo
Crévons, crévons, qu'un sang
impur

Abreuve nos fauteuils
PROVINCIAUX " (pág.55)

Esta nos es la muerte heroica sino la que degrada, la que convierte al muer

to en un objeto de piedad. Es la muerte corolario del gesto bárbaro, autoritario, capaz de decidirla ("Alzaga, a morir"), para reducir al adversario a un "pobre finadito". Es la muerte de Kurtz, pobre diablo alejado del mundo civilizado igual que la pastora, en el corazón de las tinieblas de la jungla africana¹⁸.

En el Lector resuena el tópico "civilización vs. barbarie" y con él algunos de los textos literarios argentinos que los practicaron. El matadero es el límite entre la ciudad y el campo, zona de frontera, en un discurso contra Rosas. El Facundo: civilización o barbarie, antidiscurso federal. Se sonríe y sigue leyendo **El examen** en el que también se enfrentan la civilización y la barbarie aunque aquí para Juan, Clara y Andrés, la civilización está "allá", en Londres, París, el mundo europeo:

"En fin fijáte que él como todos nosotros tiene el color de la luna. Está aquí, pero la luz le viene de lejos. Cocteau...Mi luz se llama a veces Novalis y a veces John Keats. Mi luz es el bosque de Ardenas, un soneto de Sir Philip Sidney, una suite para clave de Purcell, un cuadrito de Braque" (pág. 88)

y no en la Casa de la Lectura, simulacro barato del ámbito del saber donde se comercian conocimientos y las lecturas se cobran. El Lector arriesga y piensa en la novela como un discurso de réplica, contradiscurso peronista.

Ahora que ha leído el tiempo interno, el de la fábula y del narrador, registra el índice paratextual (21 de septiembre de 1950) del tiempo de afuera, el de la escritura y de Cortázar. La coincidencia de los dos tiempos le llaman la atención. Se propone reconstruir las circunstancias de enunciación de **El examen**¹⁹. Lee a Julio Cortázar en la historia y la historia en Cortázar. Resume la Argentina a partir de

EL LECTOR EXAMINADO

1945: nace el peronismo, se incrementa la migración interna y se expande el proceso de industrialización. Emergen y se afianzan nuevas prácticas políticas y culturales.

Julio Cortázar, escritor de clase media igual que la mayoría de los escritores, intelectuales y lectores de la época, percibe la historia desde su clase. Incapaz de comprender, impugna las prácticas políticas y culturales emergentes y lee el afianzamiento y el protagonismo de los nuevos sectores populares a partir de la sensación de desplazamiento del espacio propio.

Estos son tiempos de confrontación en el campo de la cultura, de enfrentamiento entre dos programas culturales (europeísmo vs. lo nacional y popular). Cortázar, representante y defensor de la tendencia europeísta, colabora, aunque miembro atípico, en *Sur*, revista explícitamente antiperonista.

Son tiempos de fijación de códigos de escritura y de pactos de lectura²⁰. El semema "invasión" circula en la producción literaria del grupo *Sur* como soporte de doble sentido. Es semanizador literal de la ambigüedad fantástica a la vez que oblicuo y velado aludidor de la circunstancia histórica. Los relatos de invasiones de esa época soportan esta duplicación de sentidos. La Nota a la novela, escrita por Cortázar muchos años más tarde, corrobora su inclusión en esta tradición:

"Escribí *El examen* a mediados de 1950, en un Buenos Aires donde la imaginación poco tenía que agregar a la historia para obtener los resultados que verá el lector." (pág. 5)

De este modo el Lector, seguro, reafirma su lectura de *El examen* como una historia fantástica a la par que alusión alegórica a la circunstancia histórica.

Este Lector inicial de la convergencia de la ficción y la realidad histórica transmutada en una textura litera-

ria que no renuncia a los juegos formales ni a las fabulaciones anticipa a futuros Lectores de Cortázar; una vez más el Lector Modelo de *El examen* es el modelo de los Lectores que vendrán. Prefigura por ejemplo al de "Reunión," versión oblicua del desembarco del Che Guevara en el comienzo de la revolución cubana, cuento-homenaje; al de "Segunda Vez", historia fantástica de la desaparición de un joven en la Argentina en la última década, relato elíptico de la violación de los límites entre la legalidad y lo ilegal, alusión velada a oscuros y cruentos episodios de la reciente historia nacional; y de algún modo también, al del *Libro de Manuel*, vedemecum de la revolución a la vez que conjetura fabulosa, metáfora de la realidad y discurso testimonial en que la dura realidad latinoamericana de las torturas y del colonialismo entra con un sentido literal a través de los recortes periodísticos para luego irse subjetivizando en la mente de sus personajes.

El Lector ha concluido su tarea y cierra la novela, texto inicial en el que se actualizan todos los tópicos de la escritura cortazariana, modelo básico de su producción literaria en el que se dan cita el motivo del doble, la contraestética del realismo en los modos de aludir a la circunstancia histórica, la textura abierta de los anárquicos mosaicos multilingües del collage y la matriz elocutiva del coloquial porteño.

Notas:

1. Nos referimos a las fechas de publicación (1986) y de producción (1950) respectivamente.
2. En el análisis seguimos los lineamientos metodológicos propuestos por Umberto Eco en *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen, 1981.

MARIA CELIA VAZQUEZ

- 3 . Todas las citas de la novela pertenecen a: Julio Cortázar, **El examen**, Buenos Aires, Sudamericana / Planeta, 1986, 2ª ed.
- 4 . El **collage** literario es un traslado al medio lingüístico de la concepción **compositiva** multiforme puesta en práctica por la pintura cubista. En general en este dispositivo se ponen en juego técnicas cinematográficas (yuxtaposición de **escenas**, variación de encuadres, técnicas **formales**, etc.) De allí que nosotros **tememos** prestados del lenguaje fílmico las nociones de "montaje" y "montaje de **yuxtaposición**".
- 5 . "...e infundió en su pecho la audacia de la mosca, la cual, aunque sea ahuyentada repetidas veces, vuelve a picar porque la sangre humana le es agradable; de una audacia semejante llenó la diosa las **negras** entrañas del héroe", Homero, **La Ilíada**, Buenos Aires, Losada, 1968, Canto XVII, p. 58.
- 6 . Según el mito, Ixión es el tesalio que reinó sobre los lapitas y formuló **promesas**, que luego no cumplió, a su futuro suegro, a quien precipitó en un pozo **lleno** de brasas.
- 7 . Armagedón es el nombre del campo de **batala** donde se congregaron los reyes del mundo para la guerra del gran día del **Señor**, cerca de la llanura de Megiddo, según el **Libro del Apocalipsis**.
- 8 . "llamamos manifestación lineal del texto a su superficie **lexemática**. El lector **aplica** a las expresiones determinados **códigos** o, mejor, un sistema de códigos y sub-códigos, para transformarlos en un primer nivel de contenido (estructuras **discursivas**)". U.Eco, op.cit. pág. 102. Este autor incluye en las estructuras **discursivas** los trabajos del lector **orientados** hacia la reconstrucción del **tópico** (reconocimiento de tópicos, **reducción** de cuadros comunes, ampliación y **anestesia** de propiedades semánticas y **eliminación** de isotopías.) "Una vez actualizado el nivel discursivo, el lector está **en** condiciones de sintetizar partes enteras de discurso a través de una serie de **macroproposiciones**". U.Eco, op.cit. pág. 145. Nosotros nos referimos a ellas **mediante** el término 'macroestructuras' **siguiendo** a Teun A. Van Dijk en **Texto y contexto**, Madrid, Cátedra, 1984.
- 9 . La imagen del fantasma se ve reforzada por los hechos de que Abel "no deja **huellas**" y de que "se haga humo fácilmente".
- 10 . "Abel hablaba así a veces -dijo Juan. Su nombre lo sindicaba como víctima jugosa. Tal vez por eso anda con ganas de dar vuelta los papeles, se hace el malo con los espejos". **El examen**, pág. 24.
- 11 . Nos referimos a **Rayuela**, "Lejana" y **62: modelo para armar** respectivamente.
- 12 . La alegoría implica la existencia de por lo menos dos sentidos para las mismas **palabras** (el literal y el alegórico). El primero puede desaparecer o bien pueden permanecer ambos. Seguimos en esta **concepción** a Izvetan Todorov en **Introducción a la literatura fantástica**, México, Premia, 1981.
- 13 . "la estructura ideológica se manifiesta cuando ciertas connotaciones **axiológicas** se asocian con determinados papeles **actanciales** inscriptos en el texto (...). La competencia ideológica del lector **modela** delo interviene para dirigir la **selección** del andamiaje actancial y de las grandes oposiciones ideológicas". U. Eco, op. cit., pág. 249.
- 14 . A lo largo de toda la novela se alude a estos personajes e incluso a la mujer a quien le rezan la oración mediante la forma pronominal de la tercera persona, "canté con ellos, recé con ellos" (pág. 51), "Ella es muy buena" (pág. 50).
- 15 . Nosotros: forma pronominal **frecuentemente** usada por Juan, Clara, Andrés y el cronista para referirse al colectivo que forman conjuntamente: "-Ellos tienen **quimeras**- dijo el cronista -y son de acá más que nosotros". (pág. 39)

EL LECTOR EXAMINADO

16. Andrés Avellaneda, El habla de la ideología, Buenos Aires, Sudamericana, 1983, pág. 115.
17. Ver en Carlos Mangone y Jorge Warley, Universidad y Peronismo (1946-1955), Buenos Aires, CEAL, 1984.
18. Juego de palabras con el título de la novela El corazón de las tinieblas, de Joseph Conrad, cuyo personaje central es Mr. Kurtz quien se internó en la selva africana para "redimir a los salvajes" pero "sucumbió" a la barbarie sin poder volver jamás.
19. El trabajo del lector con las circunstancias de enunciación consiste en actualizar las informaciones sobre el emisor de la obra, la época y el contexto social del texto, etc. según U. Eco.
20. "En la literatura que se escribe mientras el peronismo está en el poder, hasta setiembre de 1955, el semema invasión aparece transmutado, velado en la expresión oblicua y ambigua ejercida, por ejemplo, en la literatura fantástica, oculto en una traslación de sentido cuya gramática era conocida por un grupo de escritores y de lectores adscriptos a una representación ideológica y cultural a la que vino a desafiar el peronismo". Andrés Avellaneda, op. cit., pág. 115.

