

DECONSTRUCCION Y MODELOS ESCRITURALES

(1930-1970)

Zulma Palermo

...¿por qué "literatura" nombraría lo que ya se sustrae -lo que ya se ha concebido y significado bajo ese nombre- o, no ocultándose únicamente en ello, la destruye implacablemente?

Derrida, La Diseminación

Nos interesa efectuar la lectura parcial de un corpus en el proceso de producción literaria del microsistema argentino -integrado al macrosistema hispanoamericano- que permite establecer un campo de transformaciones significativas en las prácticas discursivas. Estas transformaciones alcanzan sistematicidad (constituyen un "modelo" de escritura) entre 1930 y 1970, gestado en el cuerpo textual de Macedonio Fernández y proyectado, fundamentalmente, en la producción de J.L. Borges, L. Marechal y J. Cortázar, producción que ha significado -dentro de las variantes que cada una de ellas genera- el cambio que pretendemos mostrar.

En esta oportunidad, tomamos tres de las variables meta-textuales detectadas, entre otras:

- a) La recepción productora de textualidad.
- b) La parodización como estrategia discursiva.
- c) La escritura como ficción (1).

La lectura de los textos macedonianos sorprende siempre al lector atento por su revulsividad discursiva. Desde No todo es vigilia la de los ojos abiertos hasta Cuadernos de todo y nada (2) se recibe la unifaria propuesta de un incipiente deconstructivismo de la ideología que sostiene al discurso literario. Se trata de una escritura productiva en su redundancia, escritura que incide, insistiendo, en la generación de transformaciones sobre el concepto "literatura", en tanto parodia, inversión y gesto participativo. Las condiciones de producción de este discurso destacan la presencia de un enunciador avezado en el manejo simultáneo de múltiples

códigos. Esas mismas condiciones anclan también al discurso en formas léxicas propias del estado de las ciencias en las primeras décadas de este siglo. Es esto último lo que ha producido una lectura de los textos macedonianos prioritariamente "filosófica" desde el idealismo (3).

Lo que damos en llamar deconstrucción macedoniana, que absorbe todos los niveles inscripturales, busca -como toda operación de este tipo- actuar dentro del sistema para resquebrajarlo, anulando la ideología que sostiene, las jerarquías en que se fundamenta. Para ello, identifica en los textos las operaciones retóricas en uso que formulan los cánones instituidos. Simultáneamente, utiliza los datos relevados para elaborar un nuevo discurso con una necesaria puesta en distancia, pero no en alejamiento escéptico sino de manera comprometida. Afirma así otros principios, otras formas de lo estético, una diferente manera de producir Arte. Se trata -y es legible en la huella macedoniana- de una inversión de las jerarquías (4) en el orden de los valores aceptados como "literarios", orientados a proponer una construcción novelística (narrativa) desde el cero de la escritura, desde la borradura de la suspensión entre escritura y habla, entre escritura y ficción, entre escritura y lectura. Tomamos como punto de referencia inicial un concepto paragonable a la diferencia derrideana (5), en su doble significación de: a) distinción de otra cosa y, b) aplazamiento (6).

En tanto "distinto de otra cosa", la escritura macedoniana ofrece una verdadera "diferencia" con la estructura canónica precedente: haciendo uso de sus mismas formas retóricas demuele lo que da en llamar "novela mala", de la que constituye paradigma Adriana Buenos Aires, texto paródico del género folletinisco sentimental cuyas marcas y gestos se encuentran mimetizados hasta el paroxismo. La "novela mala" es también la novela realista, contra la que se escribe Museo de la Novela de la Eterna que, como primera novela buena, regula la producción textual proyectando sus efectos a las décadas posteriores, promoviendo nuevas y variadas prácticas discursivas. A la vez, al erigirse el texto en crítica de la escritura, la propia huella escritural marca las diferencias entre texto narrativo, texto criticado y comentario textual. Se leen estas dos novelas -que son una- y se leen todos los textos macedonianos; a la vez, se leen todos los folletines existentes y todas las novelas realistas, pero desde la diferen-

ce que crean las notas a pie de página y todo lo que no ha de ser la novela de signo contrario, la novela de la "inexistencia" (7). La praxis de esta última, MNE, genera una doble lectura: negación del realismo y construcción del discurso de ficción (inexistencia). Se producen por ello muchas "borradas": es la novela (anti-novela) del no-espacio, del no-tiempo, de los no-personajes, del no-autor, del no-género; la novela-lector (8), construible y modificable en el proceso de lectura, sobre la que teoriza en los 26 prólogos que se leen como parte del inexistente relato, prolegómenos de un "grado cero de la escritura".

Texto paródico y texto re-escribible constituyen el sistema de base de una escritura-oral, proyección de esa Revista Oral (9) de que se da cuenta en Papeles de Recienvenido, en la que se escucha indirectamente el diálogo con otras escrituras-orales que resultan en continuidad (Borges, Marechal y los creadores de la estética martinfierrista).

El humor inclusivo del parodismo -en su doble función de aligerar aproximando y de dar qué pensar ironizando- se genera tanto en la imitación de lo malo como en la seducción "seria" del discurso irónico. De donde la escritura como juego compartido compromete, generando competencia lúdica en la producción de nueva ideología. Por primera vez en la producción argentina aparece la propuesta de la página en blanco en ese juego participativo humorístico, deconstructivo y constructivo al mismo tiempo: "Esta página es para que en ella se ande el lector antes de leer en su muy digna indecisión y gravedad" (MNE: 135). Por la parodia, la borradura y el humor, se invierten las jerarquías y, entre las primeras, la de la verdad como esencia del arte (10).

El texto paródico desjerarquiza en la medida en que opera en el otro campo de sentido de la difference: el aplazamiento. La estrategia fundante de esta marca es la prolapsis y la puesta en distancia crítica. El discurso de los Prólogos en MNE produce el irresuelto aplazamiento de la escritura prometida: "Esto es la justificación de mis promesas de la Novela Buena y también de la confección de la Novela Mala pero última: Conservar al lector en espera y en ejercicio" (125) (11).

Aplazamiento permanente del sentido de una escritura

que se re-llena en el mismo aplazamiento. Este re-llenarse de sentido se produce en la operación lectora que re-escibe el texto poniendo en juego un nuevo discurso. A la vez, es una forma de diseminación: la contra-escritura macedoniana se asimila -anticipando en nuestra cultura- a los "prefacios" derrideanos en La Diseminación que se abre con el aserto: "Este (pues) no habrá sido un libro" (12). Los prólogos macedonianos juegan similar efecto de sentido que los derrideanos: negar su propia escritura dando competencia al lector para leer lo que no se promete escribir o para no encontrar en la escritura los indicios previstos en los prólogos: "Es la Prólogo-Novela, cuyo relato se hace a escondidas del lector..." (MNE. 21). Escamoteo, ocultación, aplazamiento. No se trata de una escritura a posteriori de lo escrito sino previa: pura teoría de la escritura. Este campo teórico deja una huella que aparece -en otra forma de la suspensión y la diseminación- en los prólogos borqueanos y cortazarianos. Cortázar habrá de afirmar en El Libro de Manuel, "este libro no solamente no parece lo que quiere ser sino que con frecuencia parece lo que no quiere" (p. 7) (13).

Diferir-aplazar-diseminar es la razón de existencia de esta escritura que se complace también en "borrar" la función aseverativa del discurso. Porque no sólo juega con la pluralidad de sentido de un mismo término o recurre al neologismo (intertexto de Xul Solar), sino porque hace circular el lenguaje en distintas direcciones: psicología, fisiología, filosofía, política... No hay entonces un sentido "verdadero", fundado en la racionalidad logocéntrica, sino sentidos posibles (14).

La escritura literaria es entendida como una borradura de lo real para convertirse en producción ficcional. Se deconstruye así el discurso realista, el más incongruente de los discursos, pretendidamente estético. El anti-realismo macedoniano sostiene -desde el programa deconstructivo- la imposibilidad como criterio artístico: las situaciones, los personajes, las anécdotas, son imposibles porque la Novela Buena no imita a la vida; por el contrario, el Arte se autentica por sí mismo, al margen de toda verdad, aún de toda verosimilitud, "deforme intruso del arte" (MNE: 39). La ilusión de verdad queda diferida y sustituida por el ensueño, opuesto a la "alucinación" de realidad. Si hay una verdad es la de la Eterna, la de la escritura, "capaz de fijar el tiempo.

De compensar la muerte, de cambiar el pasado" (MNE: 9). Es de la escritura que se enamoran los personajes, lo que busca el autor, lo que seduce al lector. Por lo tanto, la escritura adquiere un espesor distinto de lo real: inscribe un sueño que sueña ser real; es un sueño de ser de la escritura, un deseo de autosuficiencia al margen de todo lo que no sea ella misma.

Tiempo y espacio ficcionalizados se actualizan en tiempo y espacio semióticos, en prácticas discursivas. Se posibilita la construcción de un discurso que crea su propio locus: el topos de MNE se enuncia en el sintagma "estancia La Novela", produciéndose la borradura de todo posible referente objetivo. Es el todo-espacio, forma del vacío, pura auto-referencialidad. El tiempo, por su parte, anula las cronologías para discursivizarse en un presente perfecto, "este presente en el que usted está leyendo, lector" (MNE: 149). Este efecto de discontinuidad temporal -desorganización de la estructura que posibilita "modelos para armar"- deviene de un conjunto de estrategias discursivas que incluyen al enunciado y a la enunciación: usos tipográficos, encuadre de páginas, numeración discontinua, apelación al "lector saltado" y rechazo del "lector de desenlaces", entre otras.

La textualidad en su conjunto orienta a la confirmación de ese espacio-tiempo ficcional, puesta entre comillas de un ensueño y de una invitación a soñar desde su inexistencia. Apelación al otro, convocatoria a "'lo-único-real-que-el-artequiere' el lector de sueño" (MNE: 47). La literatura, entonces, no tiene como meta ejecutar argumentos congruentes sino proponer un puro espacio escritural en el que se produce un permanente diferir el sentido. Lo fundamental no es el "asunto", que carece de valor artístico, sino la "ejecución" de la escritura, su armado: "Los asuntos los encuentra todo el mundo fácilmente, superabundan: las páginas de arte son escasísimas y se elaboran con desesperación, con lágrimas o iras de labor" (MNE: 124). Es esa imposibilidad de "reducir" el texto como tal a sus efectos de sentido, de contenidos, de tesis o de tema" (15).

Reivindicada la escritura como el espacio de la ficcionalidad, como la inscripción de la memoria eterna de los fron-bres, como trabajosa producción discursiva, cabe la pregunta sobre el libro, objeto consagrado por la cultura logocéntrica

como ente con valor por sí mismo, supuesto objeto de circulación cultural "vacío y perfecto", el libro "para publicar", para no ser leído; el libro para "lectores de vidriera". Ese libro-objeto queda también borrado para ser sustituido por el libro-espacio-de-la-literatura; borrado el libro de estante de biblioteca, el libro mudo, asoma este otro que habla desde los prólogos, posprólogos y prólogos finales; anti-libro, en fin, abierto a la construcción de la escritura del lector.

El libro aparece entonces como Enciclopedia, como "una biblia científica -un modelo real e ideal- y el germen de todos los libros" (16), en un texto de Novalis que parece hablar de la escritura macedoniana. Es teoría y praxis simultáneamente, es ejercicio y propuesta. La literatura se transforma en el lugar de circulación de la escritura en el libro único que se escribe desde siempre "intentado aún sin saberlo por todos los que han escrito, incluso por los Genios" (17). Genialidad no atribuible a nadie en particular sino a esa totalidad de la escritura, porque nadie se puede adjudicar el comienzo desde la nada:

Todo se ha escrito, todo se ha dicho, todo se ha hecho, oyó Dios que le decían y aún no había creado el mundo, todavía no había nada. También eso ya me lo han dicho, repuso quizá desde la vieja, hendida Nada. Y comenzó.

(MNE: 13)

Escritura única, intertexto infinito, seminalidad, germinación, espacio ficcional abierto a la hermeneusis, a otras escrituras. La escritura se transforma en lectura, en re-escritura, en un nuevo texto.

Lectura de la huella macedoniana buscando en ella los indicios y las marcas de su estética. Buscando esa biblia, ese listado que, entre prólogos y posprólogos, disemina, recoge y germina, al mismo tiempo, al proyectar en nuestro código cultural una nueva manera de inscribir el arte, la "eternidad". Reinención de la escritura con un nuevo trazo, en el trabajo y en el placer. Placer del texto, invención del discurso, presentificación del espacio de una escritura de los márgenes. Finalmente, Macedonio interrogándose al borde del posible fracaso de su propia escritura:

Si fracasa como tal lo que llamo novela, mi Estética salvará el caso: admito que se la tome por novela, por fantasía de buen género, por novela suplen- te. Si falla como novela puede ser que mi Estética haga de buena novela.

(MNE: 41)

La estética Macedoniana, esa biblia, tiene mucho que decir desde la escritura argentina de las décadas posteriores. Lo que se escribe y se lee después pone en evidencia la productividad de esa parte del único libro que le ha tocado -y ha querido- escribir, sin fracaso.

NOTAS

- (1) Lo acá desarrollado forma parte del Proyecto 222/89 del Consejo de Investigación de la UNSa.: "Metatexto Teórico en la escritura de ficción hispanoamericana: Modelos Culturales".
- (2) El corpus incluye: No todo es vigilia la de los ojos abiertos, Papeles de Recienvenido, Una novela que comienza, Adriana Buenos Aires, Museo de la Novela de la Eterna y Cuadernos de Todo y Nada.
- (3) Cfr. Noé Jitrik, "La novela futura de Macedonio Fernández", en El fuego de la especie, Bs. As.: Siglo XXI, 1971: 151-88.
- (4) "En una oposición filosófica tradicional no encontramos una co-existencia pacífica en términos contrapuestos sino una violenta jerarquía. Uno de los términos domina al otro (axiológicamente, lógicamente, etc.), ocupa la posición dominante. Deconstruir la oposición es ante todo, en un momento dado, invertir la jerarquía. Derrida, Positions, París: Minuit, 1972: 56-7. El subrayado es mío.
- (5) "Differance es el juego sistemático de diferencias, de huellas diferenciadas, del ordenamiento por el que los elementos se relacionan unos con otros. Este ordenamiento es la producción simultáneamente activa y pasiva (la a de differance indica esta indecisión en lo referente a actividad y pasividad, la misma que no puede sin embargo ser dominada y organizada, por esa oposición) de intervalos sin los cuales los términos 'plenos' no podrían significar, no podrían funcionar". Derrida, *ibid.*: 38-9.
- (6) "Las ideas son cada vez más sutiles: se deberán por tanto perfeccionar los signos diferenciales", Macedonio Fernández, Cuadernos de todo y nada: 95.
- (7) La propuesta de novela inexistente en MNE viene precedida por una reiterada "teoría de la nada" Tomo al azar: "Amo y cultivo la nada insolemne, no me refiero a la nada voluminosa en páginas de tanto discurso y memorias. Sería deplorable que el lector se extasiara en lo inexistente".

tente cuando yo le prometo como único arte pasearlo por las espesuras de la nada. Comience, pues, la nada y no con poco bulto; como ocupa lugar, sólo lo que queda de ella en este libro tendrá el lector. Pero no la piense concluida". PRV: 112. Nótese que el lexema "inexistente" juega aca en oposición con "nada", oposición que queda anulada en MNE.

- (8) Señalo algunos casos ejemplares: no-personaje, "no existente Caballero": 26, "personaje por ausencia": 72. No espacio: "estas hojas blancas, textos de desdén a lo literario": 132. No-tiempo: "En todo el tiempo de esta novela, único tiempo y existencia artística y única existencia ésta, de Eterna y Dulce-Persona": 102. No-autor: "La Novela Escrita por sus Personajes": 21. No-Género: "El género de lo nunca habido": 44. Tomados de MNE.
- (9) En mención de la Revista Oral fundada y dirigida por Alberto Hidalgo, portavoz de la estética martinfierrista.
- (10) El subrayado es mío.
- (11) El subrayado es mío.
- (12) "Para el Prólogo, que vuelve a formar un querer-decir a cosa hecha, el texto es un escrito -un pasado- que, en una falsa apariencia de presente, un autor oculto y todopoderoso, con pleno dominio de su producto, presenta al lector como futuro suyo. Esto es lo que he escrito, después leído y que escribo que van ustedes a leer". Derrida, La Diseminación: 12-3.
- (13) Cfr. las ponencias de E. Altuna y de M. Guzmán Pinedo presentadas a este Congreso sobre Borges y Cortázar respectivamente.
- (14) "La tentativa estética presente es una provocación a la escuela realista, un programa total de desacreditamiento de la verdad o realidad de lo que cuenta la novela, y sólo la sujeción a la verdad del Arte, intrínseca, incondicionada, auto-autenticada". M. Fernández, MNE: 39.

- (15) Derrida, La Diseminación: 13.
- (16) De la Encyclopédie, cit. por Derrida en ob. cit.: 80.
- (17) Carta de Mallarmé a Verlanine, cit. por Derrida, ob. cit. 84. Macedonio, por su parte, explicita su idea de genialidad, dentro de una teoría del intertexto: "Los Quizagenios me han procurado (genialidad dudosa, que es la mejor) un descanso de autor en mis noches de gran programa inicial, podado a programa menor cuando ya no pudiendo más reduje a quizagenio a mi personaje genio del atrevimiento inicial novelístico", M. Fernández, MNE: 104.

BIBLIOGRAFIA

Blanchot, M. La ausencia del libro, Bs. As.: Caldín, 1973.

_____. El libro que vendrá, Caracas: Monte Avila, 1979

Barthes, R. El grado cero de la escritura, Bs. As.: Jorge Alvarez, 1967.

_____. Le plaisir du texte, París: Du Seuil, 1973.

Culler Jonathan Sobre la deconstrucción, Madrid: Cátedra, 1984.

Derrida, J. De la Gramatología, Bs. As.: Siglo XXI, 1971.

_____. Positions, París: Minuit, 1972.

_____. La dissémination, Madrid: Fundamentos, 1975.

Foix, Juan Carlos M.F., Bs. As.: Bonum, 1974.

Foucault, M. ¿Qué es un actor?, México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1985.

García, Germán L. M.F.: La escritura en objeto, Bs. As.: Siglo XXI, 1975.

Isaacson, José M.F.: sus ideas políticas y estéticas, Bs. As.: Ed. De Belgrano, 1981.

Jitrik, Noé "La novela futura de M.F." en El fuego de la especie, Bs. As.: Siglo XXI, 1971.

_____. "Retrato discontinuo de M.F.", en Revista Crisis 3/julio/73: 44-8.