

Ocho tipos de ciframiento y desciframiento en la obra de Julio Cortázar

Fundamentación

El empirismo miope y el impresionismo desenvuelto han hecho que la exégesis literaria no se haya apropiado todavía, profunda y sistemáticamente, las nociones de ciframiento y desciframiento. Más aún: los dos conceptos han sido separados, pasándose por alto su necesaria ligazón. En el plano teórico, la así llamada ciencia de la literatura se ha contentado con evocar, esporádicamente, sólo el ciframiento, mientras que, en el plano práctico, la crítica literaria se ha entregado sólo a desciframientos locales, movida más bien por el afán de ingeniosidad. Las presentes páginas se proponen sacar a la luz, desde la obra cortazariana, las importantes posibilidades interpretativas que entraña la correlación «ciframiento-desciframiento» no sólo como perspectiva general de aproximación, sino también como procedimiento de análisis. Al ser este tema tan poco investigado, se impone de modo previo una doble operación, esto es fundamentar epistemológicamente el empleo de las dos nociones y elucidar la posición metodológica mejor adaptada a las mismas.

Para fundamentar dicha correlación vamos a relacionar el ciframiento y el desciframiento con los conceptos homólogos de «aporía» en el pensamiento filosófico y de «puesta en problema» en el científico. Admitiendo con Nicolai Hartmann¹ que el proceso cognoscitivo atraviesa tres estadios, a saber: a) la descripción de los hechos que proceden de la información inmediata, sensorial, b) el descubrimiento y la formulación de las aporías

¹ Systematische Philosophie in eigener Darstellung, trad. italiana, 1943, Bompiani, Milano, p. 132.

y los problemas que captan las «dificultades» de lo real (parcialidad, precariedad, incoherencia) y c) la elaboración de un sistema filosófico que las supere o de una teoría científica susceptible de resolverlas, resulta claramente que en este proceso —percepción empírica, aporética y teoría explicativa—, el ciframiento corresponde a la segunda fase (el problema) y el desciframiento, a la tercera (la solución). Volvemos así a la antigua aseveración que toda la actividad humana —luego también la cognoscitiva— se constituye y acierta mediante la confrontación con un obstáculo, gracias a la superación de una dificultad. En el caso de la creación literaria, el esquema adquiere más complejidad, puesto que el obstáculo erigido por el ciframiento puede ser dado al creador por la realidad, pero puede también ser inventado adrede por él mismo. A su vez, el desciframiento puede utilizar medios diferentes, ya que éstos tienen la misma finalidad: la de enriquecer y profundizar la existencia artísticamente representada.

En cuanto a la fundamentación metodológica, creo que los más apropiados procederes para analizar y enjuiciar los textos en que se incorporan el ciframiento y el desciframiento son los dimanantes de la teoría de los sistemas y del enfoque tipológico, tal como he tratado de mostrarlo en mi estudio *Prolegómenos a una teoría de la novela hispanoamericana*². Aquí diremos sólo que, bajo esta perspectiva sistémica, la obra literaria aparece como un sistema semiótico de sentido y valor estéticos, sistema que responde a las sollicitaciones básicas, en general histórico-sociales, por una modelación ejemplar de la existencia humana. Para interpretar el sistema literario (que puede ser obra aislada, creación global, corriente, género o estilo), no se recurre a nociones formadas mediante la abstracción y generalización, como en las ciencias de la naturaleza, sino a tipos que se obtienen prolongando e intensificando las tendencias características, potenciando los rasgos definitorios. Algo semejante a lo que ocurre en las matemáticas y la geometría, cuando «se pasa al límite». La serie de los números «va» hacia un límite que es el infinito y un polígono que multiplica sus lados «tiende» hacia el círculo. Por lo tanto, el tipo define, pero al mismo tiempo atrae y orienta, indica un estado plenario al que la obra ha de abrirse y acercarse sin cesar. Dentro de cada tipo, se repite la correlación integradora de fuertes elementos tensionales entre el reto (*input, challenge*) y la contestación creadora (*output, response*). Es la misma tensión que se da entre el ciframiento y el desciframiento, así como la solución que brinda el último patentiza un carácter tendencial, tipológico en el sentido mencionado.

Al sacar su materia de los textos cortazarianos y ordenándola según las relaciones entre lo real y lo transreal —lo imaginario *lato sensu*—, los ocho tipos que vamos a establecer admiten y hasta sollicitan, como pasa en todo comienzo, complementos y enmiendas.

² Publicado en la Revista Nacional de Cultura (Caracas), núm. 226, 1976. Para la orientación general, véase *Trends in general systems theory, New York, 1972, especialmente los estudios de Bertalanffy, J. H. Milsum y Walter Buckley.*

I. Ciframiento por máscara

El primer tipo de ciframiento³ resulta de la superposición de dos planos —ambos dentro de lo real— de los cuales uno, aparente, engañoso, cubre y esconde al auténtico, al verdadero. Este proceder de ciframiento por máscara es el más antiguo —*larvatus prodeus* pretendía incluso el claro y distinto Descartes— y queda todavía el más frecuente: lo emplean escritores tan diferentes como Rimbaud, Borges, Anouilh, Carlos Fuentes. En ciertas especies literarias —la comedia basada en el *qui pro quo*, la narración policíaca—, este tipo de «enigmatización» es imprescindible, pero no en tales casos alcanza su máxima perfección, sino en la épica propiamente dicha, ante todo en la novela problemática y el cuento fantástico. En un ciframiento ideal, los elementos que engendran e integran la ilusión, los componentes del simulacro, son idénticos a los que, al ser descifrados, se revelan auténticos, verdaderos. El autor entrega al lector sólo la clave que deberá funcionar lo más rápidamente posible, como por ejemplo un detalle final o un breve epílogo debido a los cuales la máscara caerá y el conjunto narrativo cambiará su orden y significado. El desciframiento puede operar sobre la situación (el soldado dormido de Rimbaud se revela ser un cadáver en el último verso) o sobre el valor (*La Casa de Asterión* permite a Borges no sólo transformarla por una frase final en el laberinto del Minotauro, sino también invertir una transcendental relación axiológica: el monstruo se vuelve heroico y el héroe, monstruoso).

Cortázar parece evitar este ciframiento, quizá demasiado simple y no bastante difícil para él. En sus cuentos se encuentran, es verdad, aquí y allí, situaciones enmascaradas (*La salud de los enfermos*) pero como perspectiva general y proceder de estructuración, el ciframiento por superposición se utiliza sólo en *Pasos en la huella*, donde bajo la máscara de un célebre poeta, aureolado también por el nimbo de un amor absoluto y desdichado, se oculta un hombre vil, cruel, traidor. En este caso, el desciframiento acaba en una solución clara, unívoca respecto al desenmascarado, pero enigmática, plurívoca en cuanto al desenmascarador. La consecuencia es que el interés y la sorpresa del curso narrativo pasan de la solución, a la estrategia del desciframiento que adquiere elementos de encuesta policíaca asociados con acentos de confesión patética.

II. Ciframiento por calidoscopio

El segundo tipo de ciframiento y desciframiento se constituye igualmente en dos planos reales y la operación empieza por someter al primero

³ Con miras a poner de relieve lo novedoso de las interpretaciones fundadas en la correlación «ciframiento-desciframiento», indicamos, para cada tipo, los estudios publicados en los números especiales de Cuadernos Hispanoamericanos (núms. 364-366, 1972) y de la Revista Iberoamericana (núms. 84-85, 1973), así como en el tomo Homenaje a Julio Cortázar (Helmy F. Giacoman, Ed. Anaya, Madrid, 1972).

a una dramática fragmentación que lleva los componentes narrativos al estado de las partículas de un calidoscopio. Éste es el ciframiento por trituración. El desciframiento habrá de conferir a la abigarrada mezcla los nexos y las significaciones precisos para formar el segundo plano, articulado, organizado, inteligible. El desciframiento consta, pues, del paso de lo informe y caótico a la coherencia de unas configuraciones dotadas de valor cognoscitivo y artístico. Cortázar ha construido su tercera novela, *62: modelo para armar*⁴, sobre la decisión —y la voluptuosidad— de practicar un juego combinatorio con piezas permutables y de manera en gran parte aleatoria. El ciframiento cobra ahora un carácter de agresivo, deliberado esoterismo. Las «piezas», es decir los personajes, se dan cuenta de que forman parte de un mosaico más grande, enigmático, amenazador, pero no saben cuál, cómo, por qué... En estas condiciones, el desciframiento resulta muy difícil y parece poco deseado incluso por el novelista. Pese a ello, es posible determinar dos grupos de personajes con sendos centros. El primer grupo —Juan, Hélène, Frau Marta, la condesa húngara— tiene como centro ideático y comportamental el misterio fatídico, el crimen siniestro; en el segundo grupo, integrado por Calac, Polanco y los demás extravagantes, el centro lo proporciona el escándalo desafiador, la farsa enorme. Diferentes, los centros pertenecen sin embargo de modo igual a la psicología abisal. Las partículas del calidoscopio se ordenan, en el primer caso, alrededor del amor trágico, entendido como un desencuentro que da lugar a la aberración asesina y en el segundo, en torno a la provocación burlesca, practicada como antídoto a la mediocridad solemne, a la rutina degradante. El movimiento de la acción descifradora es amplio, pero impreciso: oscila entre lo numenal y lo lúdico y el lector no puede sustraerse a una impresión de reduccionismo. Lo lúdico no pasa de una burla más bien gratuita y lo trágico afecta a unos seres pasivos, desconcertados por la noche que ha penetrado dentro de ellos.

III. Ciframiento por «mancha blanca»

En el tercer tipo, Cortázar maneja un solo plano, habitualmente real, en que deja adrede un espacio vacío, un lugar indeterminado, tal como en los antiguos mapas quedaban en blanco las regiones no exploradas o, a lo más, se escribía en ellas *hic sunt leones*. El ciframiento crea por consiguiente *terrae incognitae*, abiertas a todas las hipótesis de la imaginación. Compete al lector completar estas manchas blancas y él tiene la posibilidad de hacerlo de varios modos. Es hasta deseable que descubra más soluciones, a varios niveles, cada vez más profundos y reveladores.

⁴ Véase Saúl Yurkievich: «62, modelo para armar enigmático que desarma» (en Cuadernos Hispanoamericanos, núms. 364-366, 1972); Angela Dellepiane: «62, modelo para armar: ¿Agresión, regresión o progresión?» (en Nueva Narrativa Hispanoamericana, núm. 1, Long Island, 1971).