

## **Reflexiones acerca de la utilización del concepto en Auerbach y Cortázar "Figura" ¿Modelo para armar «otra» historia?**

*Walter Bruno Berg*

### **Preliminaria**

En su invitación para esta conferencia, Mario Casalla me pidió que les hablara sobre la cultura latinoamericana, en especial la argentina, sobre la manera cómo yo mismo, como investigador, estoy encarando el problema\*. "Que nos pongas al tanto de tu mirada sobre nuestra cultura, sobre los caminos y autores... que vas recorriendo". Evidentemente, al escribirme eso, Mario estaba pensando en un proyecto de investigación sobre aspectos orales en la literatura argentina que estoy dirigiendo en Freiburg donde, efectivamente, está en juego el problema de la "identidad" argentina. Con mucho gusto, en la discusión, voy a contestar a sus preguntas con respecto a este proyecto, en la medida justamente, en que tal proyecto sobre textos literarios puede interesar a los socios de una Asociación de filosofía latinoamericana. Por otra parte, una de las razones de por qué –ahora– prefiero hablarles sobre otro tema fue el hecho de encontrarme, justamente, delante de un publico distinguido por sus intereses propiamente filosóficos, invitándolo a alzar la vista –por decirlo así– filosóficamente para acompañarme en una reflexión en torno a unos textos de Julio Cortázar y un texto clave del famoso filólogo Erich Auerbach. ¿Por qué Erich Auerbach? ¿Por qué Erich Auerbach en América Latina? Creo que algo se entiende de la importancia de ese filólogo (destacado, sobre todo, por sus investigaciones sobre la literatura medieval y un libro importantísimo sobre el fenómeno del realismo en la literatura occidental [título: *Mimesis*]), al constatarse que el concepto clave de sus interpretaciones de la *Divina Comedia* de Dante vuelve a aparecer también, una que otra vez, en la novela *Rayuela* de Julio Cortázar –aunque escondido, en la mayoría de los casos, en los capítulos que el novelista argentino ha calificado

irónicamente de "prescindibles". Lo que me interesa, a continuación, no es tanto la reconstrucción "fiel" del concepto en el sentido del historicismo filológico que profesaba Erich Auerbach en su tiempo, cuanto la transformación que el escritor argentino, al adoptar un concepto consagrado de la historiografía europea, hace sufrir no sólo al concepto mismo sino también a la concepción de la historia en general que está detrás. He aquí la hipótesis de fondo que me gustaría discutir con Uds.

Mi propio interés por el concepto de "figura" –independientemente de mi admiración continua por las investigaciones de Auerbach– ha surgido debido a mis lecturas de la obra de Julio Cortázar. Por eso, ya en mi libro *Grenz-Zeicheri*<sup>1</sup>, dedicado a ella enteramente, aparece un estudio del concepto. Lo expresado allí me sirve como punto de partida para las reflexiones que siguen. En ellas, me propongo *replantear* el concepto de "figura" a la luz de una doble perspectiva –aquella de la hermenéutica de Auerbach por un lado, la de la praxis literaria de Cortázar por el otro. En vez de seguir la tendencia preponderante de la crítica cortazariana la cual, partiendo del título mismo de "Rayuela", suele considerar el concepto de "figura" como sinónimo de "dibujo"<sup>2</sup>, creemos necesario destacar, ante todo, el significado "metahistórico" del concepto. Al hablar de "figura", Cortázar no sólo se refiere a un "dibujo" –a una estructura cualquiera–, sino, sobre todo, a la función de la escritura como estructura *significante*, su función, por eso, ante la historia, su función de representarla "diferentemente". De ahí la posibilidad, para nosotros, de compararlo con el término utilizado por Auerbach<sup>3</sup>.

## 1. El concepto de "figura" en la obra de Julio Cortázar

Veamos, por de pronto, la importancia del concepto en la obra de Cortázar.

"Acostumbrarse a emplear la expresión *figura* en vez de *imagen* para evitar confusiones", dice Cortázar en el capítulo 116 de *Rayuela*. "Sí, todo coincide. Pero no se trata de una vuelta a la Edad Media ni cosa

parecida. Error de postular un tiempo histórico absoluto: Hay tiempos diferentes *aunque* paralelos. En ese sentido, uno de los tiempos de la llamada Edad Media puede coincidir con uno de los tiempos de la llamada Edad Moderna. Y ese tiempo es el percibido y habitado por los pintores y escritores que rehusan apoyarse en la circunstancia, ser 'modernos' en el sentido en que lo entienden los contemporáneos, lo que no significa que opten por ser anacrónicos; sencillamente están al margen del tiempo donde todo accede a la condición de *figura*, donde todo vale como signo y no como tema de descripción, intentan una obra que puede parecer ajena o antagónica a su tiempo y a su historia circundantes, y que sin embargo los incluye, los explica, y en último término los orienta hacia una trascendencia en cuyo término está esperando el hombre".(Cap. 116)

Los atributos principales de la "figura", pues, según Cortázar, son los siguientes:

En primer lugar, el término de "figura" es un concepto histórico. Sirve para hablar "sobre" la historia, sirve para comparar épocas diferentes de la historia, para establecer relaciones entre ellas. Las relaciones establecidas de este modo no son "históricas" en el sentido usual del término. No son relaciones de "contigüidad", por decirlo lingüísticamente. No son relaciones ni de tipo lineal ni causal como las que suelen interesar al historiador. La figura, dice Cortázar, establece paralelismos, pero, al mismo tiempo, mantiene diferencias.

En segundo lugar, el término –aunque de uso histórico– se usa sobre todo en la práctica de ciertos artistas; "pintores y escritores", especifica Cortázar. No se trata, pues, de un "concepto" propiamente dicho, sino de una "praxis", un "fenómeno" que existe antes de existir el término apropiado para denominarlo. ¿En qué consiste esa praxis –"estética", por supuesto– de la "figura"?

Hay un tercer elemento que me parece importante: para Cortázar, el término de "figura" es casi sinónimo del término de "signo". Es la praxis estética, entendida como praxis semiótica, que hace reconocer las "figuras". "Signo", sin

embargo, en Cortázar, no es empleado como *término técnico*. El escritor argentino no es –no quiere ser– semiótico de oficio. No le importan las definiciones clásicas. Lo que sí le importa es la oposición establecida en el texto entre la noción de "signo" por una parte y la noción de "circunstancia"<sup>4</sup> por la otra. La oposición se refiere, en el fondo, a la oposición –fundamental para Cortázar– entre la actividad artística *sensu stricto* y cualquier otra actividad de conocimiento, p. ej. la actividad científica. Mientras ésta se sirve de la "circunstancia" para definir a los sujetos, aquella, frente al determinismo de la "circunstancia", parte del sujeto, reconociéndole el atributo de la creación, o sea, el de *transformarlo todo*, de modo que "accede a la condición de *figura*", es decir, a la condición de "signo". En vez de ser explicado por la circunstancia, la obra de arte –como "figura"– es capaz, a su modo, de "incluir", de "explicar" la historia "circundante".

## 2. "Figura" e Historia según Auerbach

Ahora bien, ocurre que los tres atributos fundamentales de la figura según Cortázar se encuentran también –aunque en proporciones variadas– en los análisis de Auerbach. Vamos a examinarlos uno tras otro.

### 2.1. La hermenéutica de la "figura"

La "figura", en primer lugar, es un instrumento hermenéutico para interpretar la Biblia, en especial, la relación entre el Antiguo y el Nuevo Testamento. Al mismo tiempo, sin embargo, esta hermenéutica también es aplicable al texto por antonomasia, es decir, a la "Historia" como tal. Gracias al concepto de –figura–, dice Auerbach, la teología cristiana se muestra superior al judaísmo, superior, en especial, a lo que tiene de "folklórico", de "historia popular" (A:76)<sup>5</sup> –por ende: de particular– el texto canónico del judaísmo, es decir, el Antiguo Testamento. Gracias a la "figura", el Antiguo Testamento también accede a la dignidad de un mensaje definitivo concerniente a la historia universal, atributo que la teología suele reconocerle al Nuevo Testamento, o sea, al "evangelio" cristiano.

¿Cómo funciona esta hermenéutica? Auerbach, varias veces, lo explica en detalle. Insiste, sobre todo, en dos aspectos, destacados, ya en su tiempo, por Tertuliano (cf. A:66). El primero: la diferencia entre "figura" y alegoría; el segundo: la diferencia entre la hermenéutica de la "figura" y la tradición del espiritualismo. El término capaz de definirla mejor en este sentido es el de la "Realprophetie" –"profecía real"–, término de difícil traducción al español porque juega con las palabras. La figura es "profecía real" no sólo porque es una profecía que se cumple –lo que, en última instancia, sólo serviría para diferenciarla de la mera mentira–, sino también porque el *medio con que se profetiza* es real. En otras palabras: son reales tanto la figura propiamente dicha, es decir, el evento narrado en el Antiguo Testamento, como el evento que le corresponde en el Nuevo Testamento. Este último –según la terminología de Tertuliano– es llamado "Erfüllung". "Figuram implere", había dicho el teólogo; también "figuram confirmare" (A:66); en español: "cumplir"; "Erfüllung" sería "cumplimiento"; otra traducción: "realizar", "realización".

## 2.2. "Intellectus spiritualis" y la doble lectura de la Historia

¿En qué sentido, sin embargo, la hermenéutica de la "figura" también es una hermenéutica de la Historia, un modelo, por lo demás, para entenderla "diferentemente"? Es necesario, al respecto, hacer hincapié, brevemente, en el carácter "semiótico" del modelo.

Hemos visto que la hermenéutica de la "figura" consiste, fundamentalmente, en la puesta en relación de dos realidades, puesta en relación que da origen a un proceso semántico: la "Erfüllung" llega a "significar" plenamente lo que, en su tiempo, había profetizado la "figura". No es necesario, por el momento, insistir en el carácter específico de esta semiótica<sup>6</sup>, es decir, el carácter específico de *signos* implicados en el proceso. El problema más agudo, más bien, consiste en explicar el proceso en términos de *código*.

Desde el punto de vista semiótico, la importancia del código es evidente. El código está en la base de la "semiosis". El código, pues, es la instancia que permite

distinguir, de entre el número ilimitado de las "realidades", aquellas que deben ser consideradas como signos, es decir, como "figuras". Ahora bien, la respuesta de Auerbach es tan breve como exhaustiva: la instancia que se busca al respecto se llama –siempre siguiendo a Tertuliano– "intellectus spiritualis" (A:66). Auerbach, al mencionarlo, una vez más subraya la oposición fundamental, para él –de la hermenéutica de la "figura" con respecto a todo "espiritualismo": "spiritual ist jeweils nur das Verständnis, *intellectus spiritualis*, der die Figur in der Erfüllung wiedererkennt" (A:66). "es espiritual sólo el entendimiento, *intellectus spiritualis*, que reconoce la figura en la realización".

Estamos mejor preparados ahora para entender la función de la teoría de la "figura" como hermenéutica de la historia. Auerbach la explica haciendo hincapié en dos aspectos. El primero: aplicada a su objeto principal que es la historia, la hermenéutica de la "figura" permite considerar el decurso del tiempo histórico bajo una perspectiva del todo diferente a la de la concepción moderna:

"[...] mientras en ésta el carácter provisional [= la contingencia] de los acontecimientos está interpretada continua y paulatinamente por la línea horizontal ininterrumpida de los acontecimientos consecutivos, en aquélla, la interpretación está presente a todo tiempo en forma vertical como respuesta desde arriba, y los acontecimientos no son considerados en virtud de su vinculación continua, sino como arrancados los unos de toda vinculación con los otros, como elementos aislados, al tenerse en cuenta siempre un elemento tercero, la profecía que se va a cumplir en el futuro". (A:81)<sup>7</sup>

La diferencia entre las dos concepciones de la historia se explica sobre la base de una metáfora. Basta con pensar en dos líneas –una horizontal, otra vertical–. La primera corresponde a la concepción moderna, la segunda a la concepción de la historia según la hermenéutica de la "figura". La concepción moderna presupone la existencia de un tiempo continuo que permite una interpretación de los acontecimientos históricos según el principio de la causalidad, o sea, "la línea horizontal ininterrumpida de los acontecimientos consecutivos".

A esta concepción de la historia, la hermenéutica de la "figura" está opuesta diametralmente: según ella, no es la sucesión continua de los acontecimientos la que a estos últimos les confiere sentido (histórico), sino su conexión con un factor, en cierta medida, extratemporal. He aquí el segundo de los aspectos en que Auerbach hace hincapié:

"Las figuras, por eso, no son sólo provisionales; al mismo tiempo son también la configuración de lo eterno y de lo extra-temporal; su sentido no solamente se refiere al futuro pragmático, sino también a la eternidad y la extratemporalidad que precede cualquier comienzo; remiten a algo que está por revelarse, que se cumplirá en el futuro pragmático, pero que ya está cumplido en la providencia de Dios que desconoce la diferencia de los tiempos; y este eterno ya está presente en ellas en forma figurativa, y así, las figuras representan una realidad que se supone ser no menos provisional y fragmentaria como, por otra parte, oculta y extratemporal". (A:81)<sup>8</sup>

No cabe duda que Auerbach está hablando el lenguaje de la escolástica cristiana. No por eso, sin embargo –como algunos de sus lectores, en nombre de un judaísmo dogmático, le han reprochado–, el crítico judeo-alemán se transforma en un apologeta cristiano. El interés principal de su cristianismo "filosófico" –por llamarlo de algún modo– más bien consiste en la *equiparación* rigurosa entre dos concepciones de la historia las que, normalmente, pasan por ser antagónicas: frente a una concepción de la historia según la cual el principio de la causalidad suele ser considerado como garante único de la llamada "realidad", Auerbach demuestra que es lícito suponer otros garantes.

### 2.3. "Figura" y la revisión discursiva del tiempo histórico

La argumentación se apoya, sin embargo, en un presupuesto que está todavía por esclarecerse. Se trata de la hipótesis de que la historia "como tal" no existe; existe sólo en función de ciertas "interpretaciones" que se dan de ella. Auerbach, por eso, habla de la "Vorläufigkeit des Geschehens", del carácter

provisional de los acontecimientos los que requieren –para acceder a la dignidad de acontecimientos, o sea, de *realidades* históricas– una "interpretación". Ahora bien, desde esta perspectiva, no sólo la hermenéutica de la "figura", sino también la concepción moderna de la historia se apoya en un "intellectus spiritualis", o sea, la razón universal presupuesta por la ciencia moderna. Sólo desde ahí, se entiende por qué Auerbach, al hablar de "la concepción moderna del desarrollo histórico", la puede equiparar con la hermenéutica de la "figura".

A nuestro modo de ver, pues, la posición del "cristianismo filosófico" le sirve a Auerbach para una puesta en tela de juicio masiva de los presupuestos de la concepción moderna de la historia –puesta en tela de juicio, sobre todo, del fundamento de todo discurso histórico, o sea, la concepción del *tiempo*. Es cierto que la hermenéutica de la "figura" –frente al "sintagma" irrevocable del tiempo continuo– presupone la concepción de un tiempo *discontinuo* fragmentario, lo que equivale a sustituir, a la lógica "científica", una lógica –digamos– "estética"<sup>9</sup>. Antes de profundizar este último aspecto, veamos todavía otro aspecto que, según Auerbach, caracteriza la relación entre "Figura" e Historia.

## 2.4. "Figura" e historia literaria

Opina el crítico Timothy Bahti<sup>10</sup> que Auerbach, al tematizar la "figura", no sólo habla de ella en términos de objeto, sino que también él mismo, como historiador de la literatura, *piensa* en "figuras". En especial, el problema de la "nimesis" –es decir, según Auerbach, el destino general de las letras en Occidente– es pensado según la hermenéutica de la "figura". De ahí, el interés especial de los capítulos respectivos de la *Mimesis* que se ocupan de Dante por un lado y de Flaubert, por el otro. Según Bahti, la obra de Dante –con toda su perfección, con todo su "realismo"– no es sino la "figura" de lo que viene a ser considerado más tarde, en el siglo XIX, como la "realización" ("Erfüllung") del realismo "verdadero". La "realización" del realismo en la obra de Flaubert, sin embargo, hace surgir un dilema. Mientras en el análisis de Dante, Auerbach había demostrado que la representación de la "Erfüllung" –entendida según el "intellectus spiritualis"– era



más "realista" que la "figura" correspondiente, lo que en el análisis del pasaje de *Madame Bovary* se viene a descubrir no es sino el hecho algo paradójico de que la realización del realismo se presenta ahora como realidad "espiritual":

"The power of the realistic representation of a fictional life set in real, socialhistorical circumstances appears to Auerbach as the unfulfilled promise of a more spiritually real life that might have been - really, historically, literally. That absent fulfillment would "save" Emma, who is otherwise an inauthentic, unfulfilled, fictional yet realistic "figura". (Bahti 1985:141)

El destino histórico del realismo se *cumple*, pues, –según esta demostración– en términos de "ficcionalidad":

"The truth of literary realism becomes the revelation of the falseness, the fictionality, of its rhetorical or figural representation in and through literal letters". (Bahti 1985:142)

Uno de los teóricos más eminentes del realismo literario, pues, se ha convertido, a pesar suyo, en el enterrador de la corriente que estuvo preconizando; al mismo tiempo, sin embargo, se transforma en testigo de una literatura *diferente*. Otro testigo de esta literatura –sin lugar a dudas es Cortázar. También el escritor argentino –como el romanista alemán– recurre, al respecto, a la teoría y praxis de la "figura".

### 3. "Figura" - ¿Modelo para armar "otra" historia?

Recapitulemos: la hermenéutica de la "figura" permite reconocer –gracias al "intellectus spiritualis"– la verdad de la historia. La representación literaria de esta verdad ("mimesis") se llama "realismo". La transferencia del figuralismo al lenguaje meta-literario permite juzgar no sólo la historia en general, sino también la historia *literaria* en términos de verdad. Por eso, el realismo es la verdad de la literatura. La obra de Flaubert, según esta lógica, debe ser considerada como

la culminación de la historia del realismo "verdadero". Ahora bien, el análisis de Flaubert que presenta Auerbach, paradójicamente, llega a un resultado completamente contrario: lo que demuestra el análisis –según Bahti– no es la verdad, sino la "falsedad" del concepto realista de la literatura<sup>11</sup>.

¿Cómo es posible –ante este *cadáver* evidente del realismo– una literatura que no solamente es "literatura" verdadera, sino que, además –según el viejo concepto de la "figura"– mantiene una función "verdadera" frente a la historia?. Ahora bien, la respuesta de Cortázar a esta pregunta consiste en proponer una inversión radical de los términos que están en la base del figurismo -inversión que se refiere tanto al término de "mimesis" como al término de "intellectus spiritualis".

Para entender el sentido de esta inversión hay que ver de nuevo el carácter "semiótico" de la hermenéutica de la "figura". Habíamos visto más arriba que éste consistía en la "semiosis" de dos realidades, semiosis que se practicaba según la lógica teológica –o sea, "extratemporal"– del "intellectus spiritualis". Ahora bien, la inversión a la que nos referimos consiste en proponer que no sólo la "figura" y la "Erfüllung", sino que también el "intellectus spiritualis" debe ser considerado como un elemento que pertenece a la temporalidad, o sea, a la realidad histórica entendida en términos de "intrahistoria"<sup>12</sup>. Esta transformación del llamado "intellectus spiritualis" en un elemento de la intrahistoria equivale al gesto fundamental de reconocerle al hombre la capacidad de la creación cultural. Ahora bien, lo específico de este gesto en Cortázar consiste en pensar el hecho cultural en términos de "figura". Según esta concepción, nada en la historia –es decir, nada de lo que pertenece a la cultura humana– debe ser considerado sólo como efecto de una causa que precede según el orden implacable del tiempo. No hay efecto cultural que se presente sin la intervención del "intellectus spiritualis", es decir, sin la intervención del hombre concreto que aparece en la historia. Todo, al contrario, debe ser considerado como "figura", es decir como efecto de la actividad creadora del "hombre". Es por eso que Cortázar, al final de la cita que introduce estas reflexiones, al artista cuya

"obra [...] puede parecer ajena o antagónica a su tiempo y a su historia circundantes, y que sin embargo los incluye, los explica, y en último término los orienta hacia *una trascendencia en cuyo término está esperando el hombre*". (Destacado mío)

Esta práctica "verdaderamente" creativa propuesta por Cortázar es más que esta "allegory of history" (Bahti 1985:144) que Bahti encuentra en Auerbach, es decir, una literatura que se limita "[to] unmask [...] the [...] representational stupidity and nothingness (of the letters) by their pure statement" (Ibid.), la única forma en que la literatura "verdadera", después de ocurrir su propia muerte, puede continuar. La propuesta de Cortázar, por el contrario, al escaparse también del horizonte estrecho de las premisas –en última instancia– "escolásticas"<sup>13</sup> del figuralismo tradicional, corresponde a este gesto fundamentalmente *surrealista* que la crítica ha descubierto en *Rayuela*. La meta consiste en salir de los límites espacio-temporales de la realidad consuetudinaria *por medio de una nueva praxis estética*<sup>14</sup>. Veamos, para terminar, cómo Cortázar concibe esta praxis:

"Lionello Venturi, hablando de Manet y su *Olympia*, señala que Manet prescinde de la naturaleza, la belleza, la acción y las intenciones morales, para concentrarse en la imagen plástica. Así, sin que él lo sepa, está operando como un retorno del arte moderno a la Edad Media. Ésta había entendido el arte como una serie de imágenes, sustituidas durante el Renacimiento y la época moderna por la representación de la realidad". (*Rayuela*, cap. 116)

"Manet *prescinde* de la naturaleza, la belleza, la acción y las intenciones morales", subraya Cortázar. Gracias a esta abstracción, el figuralismo moderno se queda solo –por decirlo así– con "la imagen plástica", es decir, con los meros "significantes". Vuelve a una praxis estética corriente en la Edad Media, un arte que se entiende –según Cortázar– "como una serie de imágenes".

El modelo al que se refiere la argumentación es el procedimiento del pintor "impresionista" el que, en efecto, intenta "prescindir", al ponerse a pintar, de toda presciencia.

Ahora bien, decir lo mismo del figuralismo del medievo sería –según los análisis de Auerbach– atrevido. Éste, de ninguna manera, quiere prescindir de la filosofía, más bien, se pone al servicio de ella. Por otra parte, no cabe duda de que la perspectiva impresionista da a conocer lo que, en la perspectiva de la mera filología queda encubierto: es cierto que el arte medieval funciona, en efecto, según otra "sintaxis". El propio Auerbach ya lo había señalado al recurrir a la metáfora de la "verticalidad". Por eso, el impresionista no está equivocado por completo al pretender que la pintura de la época prescinde de toda filosofía, mientras, en verdad, sólo prescinde de aquella a la que el "realismo" nos ha acostumbrado. De ahí la hipótesis del impresionista de que la pintura medieval sólo se presenta "como una serie de imágenes"; que los pintores, al ordenar sus imágenes, siguen una lógica "interna" de la pintura y que están creando, de este modo, una filosofía a *partir de las imágenes*.

En otro lugar he demostrado detalladamente hasta qué punto el mismo Cortázar ha incorporado muchos de los elementos de ese figuralismo moderno a su propia praxis literaria<sup>15</sup> Aquí, sólo quiero referirme a un último aspecto, es decir el papel que Cortázar atribuye, dentro de esa praxis, al lector.

Ya hemos visto que la "inversión" que el figuralismo de Cortázar le imprime al figuralismo tradicional consiste, sobre todo, en el hecho de que prescinde por completo de la noción de trascendencia. Mientras que, en el figuralismo clásico, la "significación" es considerada como algo objetivo y "trascendente" a la actividad del llamado "sujeto" –significación que este último sólo puede apropiarse a condición de que disponga de los instrumentos adecuados para la "interpretación"–, en el figuralismo moderno, por el contrario, la significación jamás llega a ser "objetiva" por completo. Se presenta –en última instancia– sólo en forma de "semiosis"; es decir, como acto creador del sujeto que la produce. Esta transformación de la "significación" (objetiva) en el proceso dinámico de la "semiosis" es llevada a su última consecuencia por el rol que Cortázar le atribuye al lector.

Para entenderlo, hay que volver brevemente sobre lo que se ha dicho arriba, concerniente a la relación entre los dos términos centrales del figuralismo, es decir, la "figura" y la "Erfüllung" ("realización"). Tanto la una como la otra son "realidades" (históricas) –o sea, "signos"– cuya puesta en relación, justamente, va a crear otro signo, o sea, la significación que se considera como propia de la "Erfüllung". Además, para el figuralismo clásico, la "realización" –en última instancia– siempre remite a algo que se cumple sólo en el futuro, "algo que está por revelarse, que [...] ya está cumplido en la providencia de Dios que desconoce la diferencia de los tiempos" (A: 81, cf. *supra*).

Para el figuralismo moderno, en cambio, –si mantenemos la terminología– el "cumplimiento" no sólo queda subordinado rigurosamente –como acto de creación– al tiempo concreto, sino que, además, lleva consigo una nueva distribución de los personajes implicados en el proceso<sup>16</sup>: *mientras, al autor le toca producir la "figura", al lector le toca "realizarla"*. El término técnico que se propone para este acto de lectura es el de "cristalización" (R: 533)<sup>17</sup>.

La "figura", pues, no es sino el texto tal como sale de las manos del autor. Prescindiendo de toda filosofía que lo precede, el texto se presenta desprovisto de toda coherencia<sup>18</sup>. Ahora bien, es cierto que la producción de la coherencia –sin la cual no hay "sentido"– incumbe al lector. He aquí el motivo para la creación del personaje extraño que Cortázar ha llamado "lector-cómplice" (R: 453). Para definirlo, Cortázar, una vez más, recurre a la noción de "figura":

"Los puentes entre una y otra instancia de esas vidas tan vagas y poco caracterizadas, debería presumirlos o inventarlos el lector, desde la manera de peinarse, si Morelli no la mencionaba, hasta las razones de una conducta o una inconducta, si parecía insólita o excéntrica. El libro debía ser como esos dibujos que proponen los psicólogos de la Gestalt, y así ciertas líneas inducirían al observador a trazar imaginativamente las que cerraban *la figura*" (R: 532, f.; destacado nuestro)

La "cristalización" –es decir, la producción de la coherencia por parte del "lector-cómplice"–, sin embargo, no transforma la figura en sentido puro.

Lo mismo como Auerbach insiste en el "realismo" de las figuras, Cortázar insiste en que la "cristalización" que se busca debe atenerse lo más estrictamente a la "materialidad" de la figura como tal –fuera está "el desorden mismo, la inanidad o la gratuidad" (R: 533). Si hay sentido, sólo hay sentido *a partir de la figura*. Por el contrario, hay que rechazar cualquier tipo de coherencia que no significa sino "asimilación al espacio y al tiempo, ordenación a gusto del lector-hembra" (Ibid.). Lo que se busca en el fondo es "una cristalización" –así se manifiesta al final de una frase que logra asimilar con ironía magistral su propia forma de hablar al contenido– "una cristalización", pues, "en la que nada quedara subsumido, pero donde un ojo lúcido pudiese asomarse al calidoscopio y entender la gran rosa policroma, entenderla como una figura, *imago mundi* que por fuera del calidoscopio se resolvía en living room de estilo provenzal, o concierto de tías tomando té con galletitas Bagley". (Ibid.)

## Notas

\* Universidad de Freiburg im Breisgau. Texto especialmente preparado por el autor, sobre la base de su conferencia homónima pronunciada en la Asociación de Filosofía Latinoamericana y Ciencias Sociales, Buenos Aires, 1995.

<sup>1</sup> Véase, W.B.B.: *Grenz-Zeichen Cortázar. Leben und Werkes eines argentinischen Schriftstellers der Gegenwart*. Vervuert Verlag, Frankfurt am Main 1991, 221-239.

<sup>2</sup> Véase, por ej., Zunilda, Gertel: "Rayuela, la figura y su lectura", in: *Hispanic Review* 56, 1988, 287-305.

<sup>3</sup> Opinamos, con Luiz Costa Lima (véase, al respecto, su artículo "Erich Auerbach: History and Metahistory", in: *New Literary History: A Journal of Theory and Interpretation*, V.16, 1985, 467-499), que el interés de los trabajos de Auerbach, hoy día, sobre todo, se encuentra al nivel de una reflexión "metahistórica". Timothy Bahti ha demostrado que eso es cierto no solamente en lo que se refiere al término de "mimesis", sino también con respecto al término de "figura" (véase su artículo "Auerbach's *Mimesis*. Figural Structure and Historical Narrative", in: Gregory S. Jay / David L. Miller: *After strange texts. The role of theory in the Study of Literature*. Univ. of Alabama Press, 1985, 124-145).

<sup>4</sup> En el término, al emplearlo Cortázar en este contexto, se mezclan —evidentemente— tres influencias diferentes: la aceptación orteguiana, la aceptación causalista-positivista y la aceptación marxista. El punto común consiste en que la "circunstancia" es considerada de ser capaz para "definir" al sujeto. En ese sentido, el concepto de "historia" equivale al reconocimiento de un estado de cosas que se deja captar objetiva —o sea— "científicamente"; es decir, sin la intervención de cualquier tipo de "sujeto de conocimiento". El sujeto, por otra parte, —como sujeto "histórico" propiamente dicho— sólo se define en función de esa "realidad" previamente constatada que es la "circunstancia", o sea, —en términos de Cortázar— "como tema de descripción".

<sup>5</sup> Véase Erich Auerbach: *Figura*; in: *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*. Bern 1967 (el artículo se cita, a continuación, por "A").

<sup>6</sup> Digamos al pasar que sería erróneo concebir la relación entre "figura" y "Erfüllung" en términos de "signo", es decir, como una relación entre "significante" y "significado". Hemos visto que Auerbach insiste en que la "Erfüllung", si bien es cierto que llega a "significar" la "figura", no es solamente "sentido" (puro), sino que también debe ser concebida como "realidad", más aún, como realidad "histórica". De lo contrario, la hermenéutica de la "figura" recaería en la tradición del espiritualismo. Cada uno de los dos términos —tanto la "figura" como la "Erfüllung", pues— debe ser concebido como "signo". Por consiguiente, la puesta en relación entre los dos corresponde a una semiótica "al segundo nivel" la que, desde Roland Barthes, suele llamarse "semiótica de la connotación". Lo específico

## "Figura" ¿Modelo para armar «otra» historia?

MENÚ

Walter Bruno Berg

ÍNDICE

de esta semiótica consiste en que los elementos básicos que la constituyen "si bien es lícito seguir calificándolos de "significante" y de "significado", a un nivel inferior, deben ser considerados como "signos" (completos).

Es cierto, pues, que la hermenéutica de la "figura" resulta ser un caso especial de esta "semiosis" cultural que Roland Barthes y Umberto Eco (y otros) han concebido, fundamentalmente, en términos de "semiótica de la connotación". Lo que se explica desde esta perspectiva (por lo menos) es la función clave de la hermenéutica de la "figura" para una característica general de la "cultura cristiana".

<sup>7</sup> "[...] denn während in dieser die Vorläufigkeit des Geschehens eine fortlaufend allmähliche Deutung in der niemals abreißenden horizontalen Linie des weiteren Geschehens erfährt, ist in jener die Deutung jederzeit vertikal von oben zu erfragen, und die Ereignisse werden nicht in ihrer ununterbrochenen Verknüpfung untereinander, sondern voneinander abgerissen, als einzelne, im Hinblick auf ein noch ausbleibendes verheißenes Drittes betrachtet".

<sup>8</sup> "Die Figuren sind also nicht nur vorläufig; sie sind zugleich auch die vorläufige Gestalt eines Ewigen und Jederzeitlichen; sie deuten nicht nur auf die praktische Zukunft; sondern auf die Ewigkeit und Jederzeitlichkeit von Anbeginn an; sie weisen auf etwas zu Deutendes, das zwar in der praktischen Zukunft erfüllt werden wird, aber in der Vorsehung Gottes, in der kein Unterschied der Zeiten ist, stets schon erfüllt vorliegt; dies Ewige ist schon in ihnen figuriert, und so sind sie sowohl vorläufig-fragmentarische als auch verhüllte jederzeitliche Wirklichkeit".

<sup>9</sup> Hay que recordar, al respecto, que la hermenéutica de la "figura" –según la entiende el antes mencionado Cortázar– trata, sobre todo de un tiempo [...] percibido y habitado por los pintores y escritores que rehusan apoyarse en la circunstancia. En la misma línea, Auerbach subraya que el representante más destacado de la hermenéutica de la "figura", sin lugar a dudas, es Dante. Las reflexiones presentadas en el artículo "Figura" le sirven, entre otras cosas, para apoyar una lectura de Dante publicada mucho antes, lectura –en su tiempo– "mehr geahnt als erkannt", dice el autor (lectura "adivinada antes que conocida") (cf. A: 89). Ahora bien, la crítica ha demostrado que Dante –más que un "intérprete" de la cultura y de la dogmática cristianas en el medioevo–, sobre todo, es uno de sus "creadores" más destacados.

<sup>10</sup> Véase nota 3.

<sup>11</sup> "The 'true reality' that cannot be fulfilled or revealed in realistic representation –for what is revealed is falsehood and nothingness– is nonetheless to be revealed and fulfilled somewhere; but if it is not in the realistic representation, it is not "in the writer's language" or "in the book" either, as if it were some thematic or semantic representation of meaning to be revealed, fulfilled, and made real in an act of understanding. Rather, it is the language and is the book: the "true reality" of the letters which unmask –literally, "reveal" –their representational stupidity and nothingness by their pure statement, as if to say, we are the *Huera* and its *figura*, *historia* and its meaning, which now fulfill and reveal



the history of our representations of reality by the puré statement of its stupidity and nothingness –its corpse".(Bahti 1985:144)

<sup>12</sup> El concepto mismo es de Auerbach. El filólogo alemán habla de "Innergeschichtlichkeit" (A: 77), término poco corriente en alemán, con el que el autor, quizá, quiso referirse al concepto unamuniano de "intrahistoria".

<sup>13</sup> Ya hemos visto el aspecto creador del figuralismo tradicional frente a una concepción dogmáticamente causalista de la Historia. Por otra parte, es cierto que Auerbach, cuando habla de la "verticalidad" de las figuras, la metáfora se refiere, sobre todo, al hecho de que las figuras también deben ser consideradas como configuraciones "de lo eterno y de lo extratemporal", o sea, la "Ewigkeit und jederzeitichkeit" en sus propias palabras. La oposición, pues, no es sólo una oposición entre dos concepciones de la historia, sino, más bien, una oposición entre la "historia" como tal y –digamos– "otra cosa. Adoptando el lenguaje de la escolástica cristiana, Auerbach la llama "eternidad", "Jederzeitlichkeit". Ahora bien, lo que existe "jederzeit" –o sea, "a cada instante"– es considerado sustraerse a la llamada "historia", si bien es cierto que la "historia", según la concepción corriente del término, es considerada como sinónimo de "temporalidad", sinónimo, pues, de una concepción según la cual el tiempo no es sino esta línea "horizontal" e interrumpida de los instantes (temporales) que lo constituyen. No cabe duda de que Auerbach está compartiendo esta concepción del tiempo y de la historia que corresponde a lo que Heidegger ha llamado "el concepto vulgar del tiempo" y que está en la base de toda concepción "causalista" de la historia. Dentro de las premisas del concepto "vulgar" del tiempo, sin embargo, no es posible pensar verdaderamente "otra" historia. La hermenéutica de la figura" (tradicional) la piensa sólo desde su límite, es decir, desde lo que la historia ya no es. La piensa –en otras palabras– como San Agustín había pensado el tiempo, es decir, desde la eternidad. Se entiende ahora la razón porque Auerbach insiste tanto en el "realismo" (cf. A:66) de la "figura": se trata de demostrar que la verticalidad de la "figura" –es decir, el hecho de que cada instante de la historia tiene sentido no solamente con respecto a los que lo preceden, o bien, a los que lo suceden– no está en contradicción con la concepción "lineal" de la historia, sino que es, en última instancia, su razón de ser. Frente al monismo de la concepción causalista de la historia, Auerbach, pues, no hace sino recurrir al monismo tradicional de la teología cristiana al demostrar que la diferencia entre los dos monismos, en el fondo, no existe.

<sup>14</sup> Bahti también ha pensado en una alternativa: "An alternative allegory of history which suggests itself –Walter Benjamín comes to mind– might then be called the allegory of the eschatology of historical meaning: the meaning of historiography being not the representation, but the presentation of reality, as and in history, in its ongoing deferreal of fulfillment; reality preserved, that is, as signs to be read, preserved as literature to be read, including history and literary history".(1985:145)

<sup>15</sup> Véase Berg 1991: 251-285.

<sup>16</sup> No hay duda de que el "sujeto" en Cortázar —y sobre todo en *Rayuela*— es un sujeto "en crisis". Uno de los indicios más llamativos de esta "corrosión" constante que la novela hace al sujeto "occidental", me parece ser, en efecto, esta "atomización" —por decirlo en palabras de Erich Kohler (véase su libro *Marcel Proust*, 21967)— del sujeto creador. Lo que Luis Costa Lima ha llamado "Auerbach's Achules' heel", es decir, "the maintenance of the individual as the heart of Western identity" (Costa Lima 1985:493), en el nuevo figuralismo encuentra así una especie de antídoto.

<sup>17</sup> Véase Julio Cortázar: *Rayuela*. Editorial Sudamericana<sup>18</sup> 1975 (se cita, a continuación, por "R").

<sup>18</sup> En vez de la "acción" —por ejemplo—, lo que se presentan son "tan solo sus fragmentos eleáticamente recortados" (R:532). En vez de "cine", lo que se presenta, solo es "un álbum de fotos, de instantes fijos [...]" (Ibid.).