

## **Una lectura gadameriana de *Prosa del observatorio* de Julio Cortázar**

A Gadamerian reading of *From the Observatory* of Julio Cortázar

**Autor:** Daniel Rojas Pachas<sup>i</sup>

**Filiación:** Universidad de Guanajuato, Guanajuato, México.

**Mail:** carrollera@hotmail.com

### **Resumen:**

En la presente lectura del libro *Prosa del Observatorio*, escrito en 1972 por Julio Cortázar, analizó a partir de las nociones que Hans-Georg Gadamer sostiene en torno al lenguaje y la comprensión, la manera en que el autor argentino desborda el lenguaje frente al silencio, a través de una poética del *entre*.

**Palabras clave:** otredad, literatura latinoamericana, entre, hibridez, hermenéutica

### **Abstract:**

The present reading of the book *From the Observatory*, written in 1972 by Julio Cortázar, analyzes following Hans-Georg Gadamer's notions about language and comprehension the way Cortázar overflows language in the face of silence, through a poetic of the *between*.

**Keywords:** Otherness, Latin American literature, between, hybridization, hermeneutic

## Introducción

En la presente lectura del libro *Prosa del Observatorio*, escrito en 1972 por Julio Cortázar (1914-1984), analizó a partir de las nociones que Gadamer sostiene en torno al lenguaje y la comprensión, la manera en que el autor argentino desborda el lenguaje frente al silencio, a través de una poética del *entre*. Respecto al silencio, Hans-Georg Gadamer señala:

cuando alguien se queda sin habla, significa que ese alguien quisiera decir tanto que no sabe por dónde empezar. El fracaso del lenguaje demuestra su capacidad de buscar expresión para todo [...] un lenguaje con que el individuo no acaba su discurso, sino que lo inicia (182).

*Prosa del Observatorio* es un texto cortaziano, poco estudiado por la crítica<sup>ii</sup>. El libro se edifica en torno a la idea de un lenguaje que se reconstruye a partir de una experiencia límite, la cual significa un cambio en el horizonte de expectativas del autor de *Rayuela* (1963). La confrontación con lo atópico es algo crucial en los postulados de Gadamer, pues: “el esfuerzo de comprensión empieza así cuando alguien encuentra algo que le resulta extraño, provocador, desorientador” (182).

*Prosa del Observatorio* presenta una revitalización de significados que surgen en los intersticios del conocimiento, a propósito de la fascinación que el Jantar Mantar (el observatorio de Jaipur) y la India provocan en Cortázar.

En relación a esto, Gadamer nos recuerda la importancia que tiene el contexto lingüístico, para la realización y revivificación del significado: “Sólo en la ejecución del habla, en el habla continuada, en la construcción de un contexto lingüístico, se fijan los momentos portadores de significado del discurso al reajustarse éstos entre sí” (193).

La India y, en específico, el Jantar Mantar de Jaipur constituyen un fructífero contexto para que Julio Cortázar despliegue su discurso a través de un texto híbrido (parte imagen y parte texto).

La noción de habla, ligada a un contexto lingüístico, así como el rol del juego en la tarea cointerpretativa, son ideas desarrolladas ampliamente por Gadamer y se pueden ejemplificar con este libro cortazariano que Jaime Azalraki ha denominado “freak literario” (262). Por último, la importancia de un lenguaje poético, para la fluidificación de los discursos monolíticos es una idea presente tanto en los postulados gadamerianos como en *Prosa del Observatorio* en su diseño y *leitmotiv*. Esta obra de Cortázar se encuentra motivada por una experiencia vital sobrecogedora: el viaje que el autor realizó en 1968 a la India y que lo puso en contacto con la pobreza y crisis de ese país, situación que el argentino no puede evitar relacionar con los conflictos que se vivían en Sudamérica, dando cuenta de sus preocupaciones políticas y compromisos humanistas. No es casual que unos años después de este viaje, y al año siguiente de la publicación de *Prosa del Observatorio*, Cortázar presente una de sus obras abiertamente comprometidas: *Libro de Manuel* (1973).

En correspondencia con Julio Silva, fechada el 20 de febrero de 1968 y con remitente Nueva Delhi, Cortázar menciona el sufrimiento que ve en los niños así como la desigualdad económica que le pesa como intelectual, pues dice ganar al día, como traductor, lo mismo que un barbero de la región consigue para él y su familia en todo un mes:

Lo del horror es lo menos fácil de explicar, y no te fatigaré demasiado con cosas que, por lo menos teóricamente, conocés de sobra. Hay momentos en que se tiene la impresión de que no queda ninguna esperanza; basta caminar una hora por la vieja Delhi, mezclado con una increíble muchedumbre miserable y maravillosamente bella al mismo tiempo, y sentirte asediado por nubes de niños tan parecidos a los tuyos, a todos los niños del mundo (Bernárdez 553).

Esta travesía por la India guarda además un efecto importante en relación a las pulsiones creativas de Cortázar, pues se verifica su visita al Jantar Mantar de Jaipur. Espacio que le comunica imágenes y lecturas, en relación a la temporalidad y espacialidad así como el estudio de los astros, la escritura de las estrellas y las maravillas de una cultura milenaria, abierta a la ciencia y a una noción de

Rojas Pachas, Daniel. “Una lectura gadameriana de *Prosa del observatorio* de Julio Cortázar”.

*Revista Laboratorio N°19* (Diciembre 2018). Web

conocimiento comprometido con la belleza y el desarrollo de una comunidad.

Esta travesía esta mediada por la guía de Octavio Paz, que en esa época era embajador de México<sup>iii</sup> con residencia en Nueva Delhi. Este viaje no es, en todo caso, la primera visita que Cortázar realizó a Oriente. En 1955, debido a su trabajo en la UNESCO, el argentino es recibido por primera vez en la India, y, en carta fechada el 22 de diciembre de 1956 con remitente en París escribe a su amigo Jean Barnabé, al cual comunica su experiencia y confrontación con el mundo oriental en términos similares a los que tendría trece años después, repitiendo epítetos como horror, choque y desorientación.

La primera reacción es el miedo, un pavor físico y mental, la sensación de que se ha cambiado de planeta, de que se está entre seres con los cuales es imposible la menor relación. A ese primer choque, sucede uno muy diferente: la paz, la serenidad por contagio de la manera de ser de los indios (Bernárdez 113).

A partir de la lectura de estas cartas, podemos inferir que este choque continental provoca un remezón en la mirada occidental y eurocéntrica de Cortázar, movilizándolo su horizonte de expectativas al punto de provocar un máximo desconcierto. El argentino incluso dice "sentirse en otro planeta".

*Prosa del Observatorio* edifica una reconstrucción y revitalización de significados que surgen en los intersticios del conocimiento, a propósito de la fascinación que el Jantar Mantar provoca en Cortázar, pero también a partir de la mudez que propicia la precariedad y sufrimiento que atraviesan miles de personas, ante la mirada impávida de intelectuales que teorizan y especulan con su arte<sup>iv</sup>.

El libro se vale del *entre* para edificar su diseño, desarrollar su contenido y problematizar su propia condición como obra de arte, cuestionar el rol del intelectual y las revoluciones que, según el autor, deben operar en la sociedad. En su primer párrafo, *Prosa del Observatorio* nos comunica: "Esa hora que puede llegar alguna vez fuera de toda hora, agujero en la red del tiempo, esa manera de estar entre, no por encima o detrás sino entre" (9).

El *entre* nos encara como un hoyo negro que nos devora y abisma, pero también es un túnel y una puerta que conecta realidades: Jaipur, Delhi, Francia, el presente, el

Rojas Pachas, Daniel. "Una lectura gadameriana de *Prosa del observatorio* de Julio Cortázar".

*Revista Laboratorio N°19* (Diciembre 2018). Web

pasado, los fondos abisales, el espacio, las anguilas, las águilas, las estrellas y los científicos confrontados ante un saber interdisciplinario, ciencia y poesía cara a cara, pues tenemos por un lado a los ictiólogos Fontaine, Callamand, Bouchet, y luego a otro tipo de científico, el guerrero y astrónomo Jai Singh II, fundador del observatorio de Jaipur, además de las sutiles así como explícitas alusiones y diálogos con Marx, Baudelaire, Thomas Mann, Nietzsche, Hölderlin, el cineasta Georg Wilhelm Pabst, Novalis y Remedios Varo.

La zona franca empieza; cómo decirlo de otra manera más inteligible, profesor Fontaine, escribirle a la señora M. L. Bauchot, estimada señora Bauchot, esta noche he visto el río de las anguilas he estado en Jaipur y en Delhi he visto las anguilas en la rue du Dragon en París, y mientras cosas así me ocurran (hablo de mí por fuerza, pero estoy hablando de todos los que salen a lo abierto) o mientras me habite la certeza de que pueden ocurrirme, no todo está perdido (65-66).

El *entre* es una zona de contacto, pensamiento limítrofe y fecundidad en fronteras que se intersectan y nutren en una dialéctica que moviliza el pensamiento y el entendimiento como la mediación entre la distancia que hay ente un tú y un yo. Al respecto, Gadamer señala:

El comprender las circunstancias y las estructuras de nuestro mundo, el comprendernos unos a otros en este mundo, presupone tanto la crítica e impugnación de lo anquilosado o lo enajenado como el reconocimiento o la defensa del orden establecido (185).

En esta cita, Gadamer detalla las dimensiones de la comprensión, la cual implica un equilibrio entre el disenso y la aceptación. Para el alemán, se trata de realizar un movimiento empático hacia el eje axiológico del otro y encontrar reciprocidad, pues en el debate se produce no una destrucción de los opuestos, sino una amalgama, una reconstrucción dialéctica de las ideas.

El lenguaje construye y sustenta nuestra orientación en el mundo. Por tanto, hablar con otros no es primariamente discutir y anular al otro. El hablar pone de manifiesto un aspecto común de lo hablado. El diálogo es interacción y no una

Rojas Pachas, Daniel. "Una lectura gadameriana de *Prosa del observatorio* de Julio Cortázar".

*Revista Laboratorio N°19* (Diciembre 2018). Web

superposición o imposición. La coincidencia que emana ya no es mi opinión o la tuya, sino una interpretación común del mundo que posibilita la solidaridad moral y social.

Cortázar, por su parte, no escribe *Prosa del Observatorio* en contra de la ciencia o a favor de un arte por el arte, sino que apela a un encuentro creativo entre ambos discursos y esferas del conocimiento. La obra opone una serie de dicotomías: vida y muerte, científico y poético, líquido y sólido, quietud y explosión, cielo y tierra, anguila y águila, de modo que la realidad se reconfigura a partir de este encuentro de anversos.

### **Poética del entre: *Prosa del Observatorio*, un libro freak de Cortázar**

*Prosa del observatorio* nos presenta una voz que discurre y conecta realidades que en principio parecen inconexas. Su mensaje, además, es una apelación directa al lector. El cruce que hay entre diversas formas de discursividad yuxtapuestas: tiempos, espacios y voces; Cortázar, en el prefacio a su obra, reconoce que apuntan sólo al lector. El dialogo cointerpretativo y el par lectoescritura serán también partes esenciales *entre* las múltiples copresencias que la obra propone.

Las referencias al ciclo de las anguilas proceden de un artículo de Claude Lamotte publicado en *Le Monde*, París, 14 de abril de 1971; huelga decir que si alguna vez los ictiólogos allí citados leen estas páginas cosa poco probable, no deberán ver en ellas la menor alusión personal: al igual que las anguilas, Jai Singh, las estrellas y yo mismo, son parte de una imagen que sólo apunta al lector (7).

La introducción al libro ostenta un carácter apelativo que se extremará en el desarrollo del texto, a manera de incesante diálogo entre un yo con la otredad (incluso cuando ese otro pueda ser yo mismo mañana). Gadamer destaca, respecto al hecho lingüístico, su calidad de: “diálogo interno del alma consigo misma, como definió Platón la esencia del pensamiento” (181). *Prosa del Observatorio* prioriza una búsqueda de correspondencia e interacción a partir de la duda; esa interrogante que nos moviliza frente a lo atópico posibilitando la comunicación y fluidez en una

sociedad determinada por verdades monolíticas y absolutistas.

También la señorita Callamand y el profesor Fontaine ahíncan las teorías de nombres y de fases, embalsaman las anguilas en una nomenclatura, una genética, un proceso neuroendocrino, del amarillo al plateado, de los estanques a los estuarios, y las estrellas huyen de los ojos de Jai Singh como las anguilas de las palabras de la ciencia, hay ese momento prodigioso en que desaparecen para siempre (44).

La cita da cuenta de cómo los ictiólogos Callamand y Fontaine persisten en petrificar, a través de su lenguaje especializado, aquello que es continua movilidad: el ciclo de vida de las anguilas. Estas criaturas marinas y sus procesos de procreación y muerte, así como la migración que emprenden al Mar de los Sargazos para el desove, se encuentran conectados con la escritura de las estrellas gracias al azar y el *entre*.

Los intersticios lúdicos de la imaginación vinculan los fondos abisales con el espacio, este último estudiado por otro científico dos siglos atrás, Jai Singh II, creador del observatorio de Jaipur. Ambos fenómenos, el referido a las anguilas y el atingente a las estrellas, son escurridizos y superan los marcos teóricos y nuestras redes cognoscitivas.

Perra aristotélica, que lo binario que te afila los colmillos sepa de alguna manera su innecesidad cuando otra esclusa empieza a abrirse en mármol y en peces, cuando Jai Singh con un cristal entre los dedos es ese pescador que extrae de la red, estremecida de dientes y de rabia, una anguila que es una estrella que es una anguila que es una estrella que es una anguila (15).

La cita persiste en la construcción de un eterno retorno, por tanto, no es casual la continua alusión en el libro a la Cinta de Moebius, representada por la plateada fisonomía de las anguilas y las serpientes cual uróboro, lo que también funciona como una alegoría del eterno decurso del lenguaje y su reconstrucción.

Tan simplemente anillo de Moebius y de anguila y de máquinas de mármol, esto que fluye ya en una palabra desatinada, desarrimada, que busca por sí misma, Rojas Pachas, Daniel. "Una lectura gadameriana de *Prosa del observatorio* de Julio Cortázar". *Revista Laboratorio N°19* (Diciembre 2018). Web

que también se pone en marcha desde sargazos de tiempo y semánticas aleatorias, la migración de un verbo: discurso, decurso, las anguilas atlánticas y las palabras anguilas, los relámpagos de mármol de las máquinas de Jai Singh, el que mira los astros y las anguilas, el anillo de Moebius circulando en sí mismo, en el océano, en Jaipur (11).

Estas confluencias promueven una dialéctica constante, en la cual el lenguaje creativo y una poética del *entre* buscan fluidificar el *dictum* monolítico de un tipo particular de discursividad, que los ictiólogos encarnan como representantes del habla de la ciencia: “Y también ellas entrarán en una lengua muerta, se llamarán leptocéfalos” (21).

Hans-Georg Gadamer presentó en 1970, un par de años antes de la publicación del libro cortaziano, *Lenguaje y comprensión*, texto que postula como tesis que todo entendimiento a nivel social es un problema lingüístico, y que el éxito o fracaso de nuestras interacciones se dará a partir de los desencuentros en ese plano.

Se constata en todas partes que los esfuerzos de entendimiento entre las zonas, las naciones, los bloques o las generaciones parecen fracasar ante la falta de un lenguaje común y que los conceptos en uso hacen de estímulos que refuerzan los contrastes y agudizan las tensiones que se trata de eliminar. Baste recordar lo que ocurre con palabras como democracia o libertad. (181).

Para Cortázar, el contacto con el observatorio de Jaipur resulta una experiencia que podemos caracterizar como mística, cósmica y abrumadora por los componentes que la India comprende en relación con sus pulsiones escriturales y políticas. La obra nos presenta una pugna entre dicotomías escindidas y bien delimitadas a partir de la modernidad cultural que separó: ciencia, moralidad y arte en “esferas autónomas” (Habermas 27).

El libro problematiza esa escisión entre lenguaje del arte, rectitud normativa y habla de las ciencias, a través de la hibridez en su diseño y contenido.

Gadamer, respecto a esta delimitación del entendimiento en esferas autónomas, que se pretenden disociadas, sostiene una opinión bastante crítica en cuanto a la

responsabilidad que toca a las ciencias. En sus textos hace mención de Hiroshima y de la aplicación descarnada de una racionalización técnico-económica, la cual es un estado extremo, producto de la revolución industrial. La urgencia de su tesis tiene su origen en los desastres que el hombre ha generado producto de un pensamiento disociado del compromiso con el otro.

Los problemas de responsabilidad social y humana de la ciencia que tanto pesan en nuestra conciencia desde Hiroshima se agudizan como consecuencia del proceso metodológico de la ciencia moderna, que no puede dominar los fines a los que se aplican sus conocimientos como domina sus propias relaciones lógicas (190).

Su idea del entendimiento se erige en contra del *dictum* enunciativo de las ciencias. Gadamer critica el pretendido lenguaje y *logos* de las ciencias, pues indica es un abstracto experimental recreado bajo condiciones específicas.

La idea del método y de la garantía metodológica del progreso en el conocimiento. [...] Conocimiento metódico muy definido que ha provocado la tensión entre nuestro conocimiento no-metódico del mundo, que abarca todo el ámbito de nuestra experiencia vital (183).

En la obra de Cortázar, los ictiólogos detentan un habla metódica, opresiva, taxonómica y tecnocrática: "Libre el bebé y fajado el hombre, la pediatra de adultos, Dama Ciencia abre su consultorio, hay que evitar que el hombre se deforme por exceso de sueños, fajarle la visión, manearle el sexo, enseñarle a contar para que todo tenga un número (67). En "Hombre y Lenguaje", Gadamer atiende de manera crítica la forma en que los estudios científicos de la comunicación han pretendido generar explicaciones artificiales con respecto a cómo opera el habla y el pensamiento al aislar a niños de su encuentro con el mundo. Estos estudios sólo han conseguido limitar la implicación con el otro, pues para Gadamer "estamos tan íntimamente insertos en el lenguaje como en el mundo" (148).

*Prosa del Observatorio*, tal como su nombre lo evidencia, presenta una escritura prosaica, la que en todo caso resulta esencialmente lírica. En carta a Graciela de

Sola escrita en 1972, Cortázar le responde a propósito de la lectura que la escritora hace del libro: “No es injusto que haya llamado prosa a lo que vos sentís como un poema; lo hice en la misma dirección en que Cendrars había llamado *Prose du Transibérien* a su poema, o Mallarmé *Prose pour des Esseintes* al suyo, es decir que a buen entendedor” (Monteleone Párr. 27).

Respecto a la condición híbrida del libro, en los paratextos a la primera edición Cristina Peri Rossi indica que *Prosa del Observatorio* es un texto claramente poético, mientras que Martin S. Stabb lo denomina ensayo. El libro presenta la condición de texto cosmogónico y dialoga con la obra *Eureka* (1848), de Edgar Allan Poe (la cual Cortázar tradujo a nuestra lengua), sin embargo, es también una apropiación y traducción del lenguaje científico a un habla imaginativa y desatada. Al respecto, Jaime Alazraki, quien ha realizado el estudio más profundo de la obra, señala respecto a la condición híbrida de *Prosa del Observatorio*.

Libro raro de Cortázar, especie de freak literario porque su máxima perfección es esa suma de imperfecciones que resultan de sus violaciones de cánones sacralizados y de sus transgresiones de prolijos códigos genéricos. También, suerte de ideograma de toda su obra: su epifanía (262).

En esa medida, el libro puede ser leído a partir de la experiencia de viaje que motiva su escritura, cual crónica, no sólo de Julio Cortázar que consigna subrepticamente su recorrido por la India y Jaipur, sino también por el decurso que plantea el ciclo de vida y reproducción de las anguilas, además de las alusiones a la navegación, producto de los estudios de los astros propiciados por las indagaciones científicas de Jai Singh y los astrónomos. Estas copresencias se configuran también a partir de la poética del *entre* y emergen a través de los entresijos del entramado visual y textual que Graciela Batarce, en “Relaciones sospechosas: interacción de la palabra y el ícono en tres libros de Cortázar”, caracteriza para este tipo de obras fototextuales cortazianas:

Presencia, en el mismo espacio textual, de dos sistemas semióticos: el lingüístico y el icónico –dibujos, mapas, grabados, fotografías, pinturas- interactuando semióticamente. Dicha interacción, por un lado, privilegia y resalta las posibilidades espaciales de la palabra escrita y, por otro, complementa y amplía la función sémica del ícono (7).

A partir de esta clasificación, la obra forma parte de los textos híbridos del argentino, pues combina escritura e imagen al igual que *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967), *Buenos Aires Buenos Aires* (1968), *Último round* (1969), *Fantomas contra los vampiros internacionales* (1975), *París ritmos de una ciudad* (1981) o *Alto el Perú* (1984), entre otras producciones “fototextuales” (Nouzeilles 128) presentes en su trayectoria.

Respecto a la representación que estos dos signos copresentes (texto e imagen) propician en la obra, puedo destacar la tensión constante que hay en torno a los límites de lo comunicable, pues la prosa fluye ante el silencio, y no cesa en su afán de problematizar las formas discursivas que asume y se apropia, especialmente aquellas que imponen verdades absolutas, por ejemplo, el habla de las ciencias se confronta a un habla poética que desborda de modo subrepticio sus significaciones.

No me entienda mal, querida señora, qué haríamos sin usted, sin Dama Ciencia, hablo en serio, muy en serio, pero además está lo abierto, la noche pelirroja, las unidades de la desmedida, la calidad de payaso y de volatinero y de sonámbulo del ciudadano medio, el hecho de que nadie lo convencerá de que sus límites precisos son el ritmo de la ciudad más feliz o del campo más amable; la escuela hará lo suyo, y el ejército y los curas (68).

Cada uno de los signos que componen *Prosa del Observatorio* interactúa con un impulso de cambio continuo. Las fotos que acompañan al texto no son encuadres totalizadores del observatorio, pues las máquinas astronómicas son representadas a partir de detalles minúsculos, ángulos o puntos de vista que se enfocan en sus curvaturas, al punto de dar liquidez y velocidad a los objetos de mármol.

Asimismo, el lenguaje elude toda descripción o referencialidad directa. El habla en *Prosa del Observatorio* se erotiza.

Rampas de los observatorios donde las vastas curvas de senos y de muslos ceden sus derroteros de delicia a una mirada que posee por transgresión y reto y que salta a lo innominable desde sus catapultas de tembloroso silencio mineral. Como en las pinturas de Remedios Varo, como en las noches más altas de Novalis (47).

En otros momentos la voz asume un tono irónico y busca desacralizar todo tipo de positivismo enciclopédico: “un astrónomo manejó en su día un vocabulario igualmente bello y dulce para conjurar lo innominable y verterlo en pergaminos tranquilizadores, herencia para la especie, lección de escuela, barbitúrico de insomnios esenciales” (31). El hablante también remite al saber de los ictiólogos, expresado en doctos tomos, y confronta ese saber escrito y normado con tono socarrón: “(son las palabras que se emplean en los bestiarios) para cazar caracoles y gusanos, para comerse los guisantes de los huertos como dice la enciclopedia Espasa que sabe tanto sobre las anguilas” (40).

*Prosa del Observatorio* y las ideas de Gadamer priorizan una búsqueda de correspondencia e interacción a partir de la duda. Se valora la interrogante como catalizador del conocimiento, pues nos moviliza frente a lo atópico posibilitando la fluidez del pensamiento en una sociedad determinada por verdades monolíticas.

Gadamer indica la necesidad de replantear una verdad fundamental que haga frente a los absolutismos que la ciencia moderna ha impuesto a la autocomprensión: “Los obstáculos para el entendimiento y el consenso [...] plantean la tarea de la voluntad de comprensión, que debe llevar a la superación del malentendido” (183).

Por último, Julio Cortázar establece un vaso comunicante entre la obsesión de Jai Singh II y su propio rol como intelectual y escritor. El Maharajá busca aprehender a través de su estudio científico las estrellas, un fenómeno móvil que lo supera constantemente, mientras que el argentino persigue representar el observatorio por medio de imágenes y palabras, un par de siglos después. Por eso en *Salvo el crepúsculo* nos comunica ante la experiencia abrumadora que entraña el lenguaje

y el intento de aprehender la realidad, una frase paradójica que funciona también como una tentativa de búsqueda por lo infinito, una Cinta de Moebius: “La fotografía de la escritura es como la fotografía de las cosas: siempre algo diferente para así, a veces, ser lo mismo” (18).

Esta postura frente a lo fugaz de la representación, tanto escritural como visual, Cortázar la presenta al lector desde la primera página del libro, al consignar un comentario a modo de nota en la que explica la naturaleza de sus fotogramas: “Las fotos de los observatorios del sultán Jai Singh (Jaipur, Delhi) fueron tomadas en 1967, con una película de mala calidad; en París, Antonio Gálvez las convirtió en lo que aquí se muestra y que le agradezco (7).

Esta desconfianza en el lenguaje y en los mecanismos de representación son un factor gravitante del *entre* y permiten estrechar la relación de *Prosa del Observatorio* con el *Mono gramático* (1972) de Octavio Paz, no sólo porque la India motive la escritura de ambas obras. El vínculo con el libro del mexicano va más allá de esa circunstancia anecdótica y penetra en la naturaleza misma de ambos textos y sus propuestas tanto estéticas como críticas respecto al lenguaje. Los dos libros pueden entenderse como ensayos cosmogónicos que plantean a nivel temático un cuestionamiento en torno al habla, al punto de operar como obras teóricas respecto a la construcción poética que ambos autores realizan en sus respectivas trayectorias.

*El mono gramático* también exalta la noción de *entre*, al punto de señalar: “La sabiduría no está ni en la fijeza ni en el cambio, sino en la dialéctica entre ellos. Constante ir y venir: la sabiduría está en lo instantáneo. Es el tránsito” (17). Esta cita explicita el *entre* como un mantra que atravesará no sólo esta gran obra sobre el viaje de la escritura, sino que ilumina por entero el proyecto escritural del mexicano desde sus primeros libros.

El *entre*, para Paz, releva la importancia de las zonas fronterizas que, al interactuar, convocan un devenir inédito, la revelación de la poesía y la memoria, que tan pronto como aparece se desvanece, permitiendo un perpetuo fluir. “Pero apenas digo tránsito se rompe el hechizo. El tránsito no es sabiduría sino un simple ir hacia... El tránsito se desvanece: solo así es tránsito” (17).

En el caso de la obra cortaziana, lo significativo del *entre* radica en que nos permite repensar de forma transversal su producción, específicamente la conjunción y amalgama de espacios y tiempos en apariencia inconexos. A este fenómeno de autofecundación que una obra propicia sobre el resto de la producción del mismo autor, el crítico chileno Pedro Lastra lo denomina *intertextualidad refleja* y lo conceptualiza como una especie de monólogo cointerpretativo, explicado a partir de su estudio de la obra *Los raros*, de Rubén Darío.

Creo que la perspectiva que abre el concepto de intertextualidad y su aplicación (según las formulaciones de Julia Kristeva y Phillippe Sollers), puede enriquecer el examen de la obra (...) yo me permito introducir la noción de "intertextualidad refleja" para aquellos casos (...) en los que la confluencia ocurre en textos que proceden del mismo corpus del autor, de manera que la "re-lectura", acentuación, condensación, desplazamiento y profundidad de esos textos", esa productividad, en suma, surge por una suerte de autofecundación de textos (...) que atraen hallazgos o posibilidades (223).

En el film *Cortázar*, realizado por Tristán Bauer en el año 1994, escuchamos de la propia voz del escritor argentino (gracias a una grabación rescatada) una noción sobre el cruce de momentos y lugares. Esta noción, los lectores y espectadores, que reproducen en sus sitios y canales el extracto del documental, la han denominado subjetividad del tiempo.

Todo es distante y diferente y parece inconciliable y a la vez todo se da simplemente en este momento que todavía no existe para mí y sin embargo este momento en que usted escucha estas palabras yo lo haré en el pasado, es decir, en un tiempo que para mí ahora es el futuro. Juegos de la imaginación, dirá el señor sensato que nunca falta entre los locos. Como si eso fuera a decir algo, como si supiéramos lo que es un juego en el fondo y, sobretodo, lo que es la imaginación (Bauer).

Esta conjunción lúdica de tiempos se verifica a partir del *entre* que Cortázar llama en la cita "juego de la imaginación", y lo podemos rastrear desde el propositivo tablero de dirección de *Rayuela* hasta las diversas propuestas que sus fototextos

priorizan: "eliminar la barrera entre el texto verbal que opera en la sucesividad del tiempo y el texto icónico que se da por entero en la sincronidad del espacio" (Filer 355). También apreciamos este juego en su constante pulsión por desafiar la cronología, la linealidad y el concepto de verosimilitud por medio de las *myse en abyme* o a través de los ambiguos y abiertos recorridos con que sus obras invitan a una multiplicidad de interpretaciones.

Cortázar, a través de sus obras de arte, nos hace coparticipes de una Cinta de Moebius que se autofecunda en un ciclo imperecedero de cambio. Gadamer, en ese sentido, también reconoce el valor que tiene el juego en el ejercicio cointerpretativo que realiza el receptor frente a la obra de arte.

Lenguaje y juego están estrechamente relacionados, pues: "El espectador es, claramente, algo más que un mero observador que contempla lo que ocurre ante él; en tanto que participa en el juego, es parte de él" (La actualidad de lo bello 69).

El juego, así como el lenguaje, es una performatividad que va más allá de las formas particulares con que se concreta. En "Hombre y Lenguaje", Gadamer reafirma la importancia del juego en relación con el diálogo y el entendimiento entre los individuos, y nos señala: "Mi idea es que la naturaleza del juego, consistente en estar impregnado de su -espíritu de ligereza, de libertad, de la felicidad del logro- y en impregnar al jugador, es estructuralmente afín a la naturaleza del diálogo, que es el lenguaje realizado" (150).

En la teoría del filósofo alemán, el juego se presenta como el centro de la experiencia y el sujeto no puede objetivar o reificar la partida; más bien, el jugador es jugado por el movimiento constante del propio juego, por su vaivén que es una invitación a ser parte de ese movimiento y fluir: "El sujeto del juego no son los jugadores, sino que a través de ellos el juego simplemente accede a su manifestación. Esto puede apreciarse incluso en el uso mismo de la palabra [...] el sujeto es más bien el juego mismo" (145).

En síntesis, la poética del *entre* en *Prosa del Observatorio* es conjunción imaginativa, azar, juego, eterno retorno y una propuesta que propicia la dinámica e interactiva copresencia *entre* textualidad e imagen, al igual que en los *comic books*, buscando fisurar una lectura dominada por esquemas compositivos tradicionales y

una lógica lineal. Antonio Altarriba respecto a la interpretación que permiten las viñetas en los cómics, nos dice: “se prolongan hacia las tiras superiores y hacia las inferiores implicándolas en una concepción de conjunto en la que intervienen tanto las líneas como los colores” (53).

En *Prosa del Observatorio*, la imagen establece un *entre* que fluidifica los límites de la escritura, mientras que la palabra no funciona como ancla interpretativa de la imagen, sino que potencia el referente del signo llevando la fotografía más allá del objeto representado. Gadamer señala: “El lenguaje no es una convencionalidad reelaborada ni el lastre de los esquemas previos que nos aplastan, sino la fuerza generativa y creadora capaz de fluidificar una y otra vez ese material” (201).

A nivel de discurso también se propicia esta fluidificación, lo podemos evidenciar en la forma de escritura del texto que genera un encuentro determinante entre prosa con un componente lírico.

El libro nos cuenta tanto la historia de Jai Singh II, las anguilas y del propio autor, que se deja afectar por la mística de la India y el Jantar Mantar, sin embargo, no hay linealidad en ningunos de estos relatos, pues se cruzan, se mixturán y se pierden uno en el otro, en un discurrir que el lector confronta pudiendo entrever en los intersticios, elementos de una crónica de viaje, pero también un discurso científico intervenido y puesto en tensión al interior de lo que asemeja un libro fundacional, un canto cósmico y un mantra. Esto sin abandonar, las aspiraciones políticas del texto.

*Prosa del Observatorio* es una promesa abierta de rebelión en contra del estatismo que nos gobierna: “debajo, adentro, en la matriz de la noche pelirroja, otra revolución deberá esperar su tiempo como las anguilas bajo los sargazos” (72).

### **El contexto lingüístico y la noche pelirroja**

Resulta significativo, a modo de cierre de este análisis, reparar en las conjunciones y copresencias espacio-tiempo, así como las realidades que se intersectan en Jaipur, a fin de comprender a cabalidad cómo este viaje a la India y el contacto con el observatorio motiva la escritura de Cortázar y su propuesta dialéctica de

comunicación, a partir de una poética del *entre*.

En ese sentido, rescato lo que el autor de *Rayuela* comenta en una entrevista que le realizó Joaquín Soler Serrano para la televisión española en el programa A FONDO el año 1977. En esa entrevista, Cortázar comenta la experiencia que ocasionó la escritura de uno de sus primeros libros, *Los Reyes* (1949), y cómo dicha experiencia vital permitió (re)configurar una lectura del mito de Teseo y el Minotauro.

La idea del libro me nació en un colectivo, tú sabes lo que es un colectivo, unos pequeños autobuses, un microbús donde nos metían como sardinas a quince personajes pero que eran muy cómodos porque uno iba de un lado al otro y eran muy baratos además y volviendo a mi casa, yo vivía en extramuros bastante lejos del centro, un día de golpe, así en un viaje de esos en que te aburres, de golpe sentí toda la presencia de algo, que resultó ser pura mitología griega (...) bueno pues eso, en ese colectivo que nada tiene de griego, salió así la noción del laberinto (Soler Serrano).

Es significativo pensar cómo esa experiencia mundana, que nada tiene de griega tal cual indica Cortázar, es capaz de impulsar en su imaginación un juego que reescribe y fluidifica el texto mitológico, al punto de repensar a través de una prosa lírica la historia del héroe y la bestia de Creta. En la versión cortaziana, el contenido fundacional y epónimo se invierte reubicando el significado históricamente otorgado a la criatura monstruosa. En la reinterpretación de *Los Reyes*, el Minotauro es un artista sensible que ha construido al interior del laberinto un paraíso para hombres y mujeres.

Los enviados al sacrificio no son ejecutados por el llamado monstruo, sino que viven como una cohorte de libre pensadores en total armonía. Esta visión de mundo condena al Minotauro producto de la obsesión de dos Reyes: Minos, el cruel padre de la bestia y artífice intelectual del asesinato, junto a Teseo, el que desea por sobre todas las cosas reinar, siendo el sicario enviado a cumplir la tarea.

Si una obra de este tipo, rica en significados, surge de un contacto con los extramuros argentinos, *Prosa del Observatorio* tendrá detrás un contexto lingüístico más estimulante, si pensamos en un Cortázar maduro y con una propuesta estética

definida.

El observatorio de Jaipur comprende elementos que son esenciales para las pulsiones del autor. El Jantar Mantar está formado por quince instrumentos astronómicos que funcionan con luz solar y lunar. Además, el creador de este prodigio es el Maharajá Jai Singh II, quien fue no sólo un hombre de ciencias (un astrónomo), sino también un guerrero. Esta dualidad en el personaje nos presenta a un hombre de acción que persigue el conocimiento, lo cual tendrá repercusiones en el libro a través de un signo que Cortázar denomina la “noche pelirroja” (68), concepto que entraña una apelación en contra del *díctum* enunciativo de las ciencias.

Jaipur es un espacio destinado a la ciencia, pero que entraña una paradoja esencial para Cortázar y su noción del conocimiento y respectiva forma de aprehender la realidad. El observatorio es un gran patio lleno de enormes instrumentos astronómicos cuyo soporte son relojes de sol. Esto vincula en un mismo artefacto y lugar, las nociones espaciotemporales y el impensado cruce con Europa, durante la segunda mitad del siglo XX, punto desde el cual hablan los ictiólogos y desde el cual, el mismo Cortázar se proyecta hacia la India dos siglos atrás, dando forma y voz a Jai Singh II.

En el *Jantar Mantar* se encuentra además el *Brihat Samrat Yantra*, un gran instrumento astronómico y uno de los relojes más grandes del mundo, formado por una gran escalera gracias a la cual se asciende a una elevada terraza usada antiguamente para la observación de los astros. Este mirador permite apreciar en su completitud la Ciudad Rosa, capital de Rajastán, lo cual da cuenta de una convivencia de tiempos en un mismo lugar, ciudades que se contraponen. El observatorio de Jaipur es depositario de un nexo entre la ciudad moderna y las ruinas, pues tal como se aprecia en el relato “La noche boca arriba” (1956), el *entre* se concretiza por un puente imaginario e ininteligible que amalgama lo moderno de una urbe con un pasado milenario. En el caso de Jaipur nos movemos *entre* la capital de Rajastán, además de la mentalidad eurocéntrica que el mismo autor delata y cuestiona ante los vestigios de una cultura de antaño, pues el observatorio es un templo dedicado al conocimiento. En síntesis, las copresencias revelan un

lugar destinado a la ciencia, pero cuyo diseño exalta los sentidos, un patio rodeado de palacios y naturaleza, lo cual conjuga ciencia y poesía, conocimiento científico y belleza. Los artefactos de mármol son a su vez objetos de piedra inamovible, roca estática pero comunican al hombre con una realidad fugaz y abismante, el espacio.

Novalis, los engranajes inmóviles de la piedra agazapada esperan la materia astral para molerla en una operación de caliente halconería. Jaulas de luz, gineceo de estrellas poseídas una a una, desnudadas por un álgebra de aceitadas falanges, por una alquimia de húmedas rodillas, desquite maniático y cadencioso de un Endimión que vuelve las suertes y lanza contra Selene una red de espasmos de mármol (51).

La cita es significativa pues, a partir de los artefactos de Jai Singh, se convoca a la figura de Endimión, personaje mítico que nos remite a la escritura de John Keats y su poema *Endymion* (1818), autor que Cortázar tradujo a nuestra lengua, de modo que la escritura de nuevo se hace presente, pero no sólo a través del romántico inglés, sino también con el filósofo alemán Novalis. En la cita apreciamos cómo el lenguaje poético, en calidad de habla primigenia, funciona como señala Heidegger en *El Habla*:

Lo que es hablado en el poema es la pureza de la invocación del hablar humano. Poesía, propiamente dicho, no es nunca meramente un modo (Melos) más elevado del habla cotidiana. Al contrario, es más bien el hablar cotidiano un poema olvidado y agotado por el desgaste y del cual apenas ya se deja oír invocación alguna (28).

*Prosa del Observatorio* genera una mezcla entre canto y alquimia, evidenciando que la ciencia fue también magia y un arte creativo, y no sólo estadística y taxonomías. Esta fusión moviliza los engranajes estáticos de las máquinas destinadas a la astronomía, pero también revelan su vocación de estudio dedicado al sol y la luna, y en esa medida al amor eterno encarnado en la vigilia de Selene, que guarda el sueño de Endimión. En la cita vemos también cómo el álgebra se personifica y

obtiene manos, falanges que le otorgan performatividad a la ciencia, mientras que la alquimia detenta rodillas. Cortázar no escribe en contra de la ciencia o a favor de un arte por el arte, sino que apela a un encuentro creativo entre ambos discursos y esferas del conocimiento, a un *entre* que hace de la noche pelirroja disenso y diálogo, lo que Gadamer denomina la base de la comprensión. Oscuridad y sangre se contraponen en esta noche pelirroja que, ante todo, es un llamado a la revolución, una conexión que invita al lector y destinatario del mensaje de *Prosa del Observatorio* a salir de su encierro.

La imagen de esta noche agónica se presenta como fisura en el oscurantismo y una promesa de alba para la humanidad. El hablante nos dice: “Señora Bauchot, alguna vez Thomas Mann dijo que las cosas andarían mejor si Marx hubiera leído a Hölderlin; pero vea usted, señora, yo creo con Lukacs que también hubiera sido necesario que Hölderlin leyera a Marx” (81).

El autor persigue apelar al lector y a su tiempo, construyendo una poética que subvierta las limitaciones del habla como mera expresividad y reificación, invocando una praxis que promueva el encuentro con el otro a partir de un disenso que permita una mejor comprensión.

Habrá que seguir luchando por lo inmediato compañero, porque Hölderlin ha leído a Marx y no lo olvida; pero lo abierto sigue ahí, pulso de astros y anguilas, anillo de Moebius de una figura del mundo donde la conciliación es posible, donde anverso y reverso cesarán de desgarrarse, donde el hombre podrá ocupar su puesto en esa jubilosa danza que alguna vez llamaremos realidad (90).

Esta cita final de la obra da cuenta del carácter político que sostiene *Prosa del Observatorio*. Cortázar apela al lector llamándolo compañero y alude a una realidad en que escritura y habla se conjugan a través de la poética del *entre*, punto de encuentro en que los significados se reconstruyen y revitalizan a partir de la amalgama que se produce en los intersticios de binarismos, que, como dice el narrador argentino, no se desgarran sino que se complementan para crear algo nuevo, un fluir constante de creación y destrucción, de silencio y desborde en un

equilibrio dinámico.

La noche pelirroja y *Prosa del Observatorio* son en esa medida, una promesa, un sargazo arborescente, una trayectoria continua marcada por el azar y un *entre* que es un agujero en la red del tiempo y un fluir que no se agota, pues como dice Gadamer: “Habitamos en la palabra (...) Así lo vemos especialmente en el uso poético del lenguaje.” (194).

## Bibliografía

Alazraki, Jaime. "Capítulo XIII. Tema y sistema de Prosa del observatorio". *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*. Barcelona: Anthropos, 1994, 261-280. Impreso.

Altarriba, Antonio. "La historieta. Un medio mutante" en *Quimera: Revista de Literatura* N 293 (2008): 48-55. Impreso.

Batarce, Graciela. "Relaciones sospechosas: interacción de la palabra y el ícono en tres libros de Cortázar". *Centre de Recherches Latino-Américaines-Archivos*. Web. 19 de marzo de 2018

Bernárdez, Aurora. *Julio Cortázar. Cartas*, volúmenes 1, 2, 3. Buenos Aires: Alfaguara, 2000. Impreso.

Cortázar, Julio. *Prosa del observatorio*. Barcelona: Lumen, 1974. Impreso.

\_\_\_\_\_. *Prosa del observatorio*. Barcelona: Penguin Random House, 2016. Impreso.

\_\_\_\_\_. *Salvo el crepúsculo*. Madrid: Alfaguara, 2009. Impreso.

Filer, Malva. "Palabra e imagen en la prosa de Territorios". *Revista Iberoamericana*, N 49 (1983): 351-368. Impreso.

Gadamer, Hans-Georg. "El juego como hilo conductor de la explicación ontológica". *Verdad y Método I*. Trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca: Sígueme, 1993, 143-181. Impreso.

\_\_\_\_\_. *La actualidad de lo bello*. Trad. Antonio Gómez Ramos, Barcelona: Paidós, 1996. Impreso.

\_\_\_\_\_. "Hombre y lenguaje". *Verdad y Método II*. Trad. Manuel Olasagasti. Salamanca: Sígueme, 1998, 145-152. Impreso.

\_\_\_\_\_. "Semántica y hermenéutica". *Verdad y Método II*. Trad. Manuel Olasagasti. Salamanca: Sígueme, 1998, 171-179. Impreso.

\_\_\_\_\_. "Lenguaje y comprensión". *Verdad y Método II*. Trad. de Manuel Olasagasti. Salamanca: Sígueme, 1998, 181-194. Impreso.

\_\_\_\_\_ . "¿Hasta qué punto el lenguaje performa el pensamiento?".  
*Verdad y Método II*. Trad. de Manuel Olasagasti. Salamanca: Sígueme, 1998, 195-201. Impreso.

Habermas, Jürgen. "La modernidad, un proyecto incompleto". *La posmodernidad*, selección y prólogo de Hal Foster, Trad. de Jordi Fibla, Barcelona: Kairos, 2008. Impreso.

Hadatty Mora, Yanna. "Julio Cortázar, la prosa de Moebius". *Revista Digital Universitaria*. Web. 18 de marzo de 2018

Heidderger, Martín. "El habla". *De camino al habla*, Trad. Yves Zimmermann, Barcelona: Ediciones Del Serbal, 1990, 11-31. Impreso.

Herráez, Miguel. *Julio Cortázar, una biografía revisada*, Barcelona: ALREVÉS, 2011. Impreso.

Lastra Pedro. "Relectura de Los raros". *Revista Chilena de Literatura* N 13 (1979): 214-224. Impreso.

Monteleone, Jorge. "Cortázar: retrato del narrador como poeta". *La Nación*. Web. 20 de marzo de 2018

Nouzeilles, Gabriela. "Arquitectura del fotolibro: escritura e imagen" en *Otra travio. El mono gramático*. España: Seix Barral, 1974. Impreso.

Schwartz, Marcy. "Escribir contra la ciudad: fotos y texto en Prosa del observatorio de Julio Cortázar". *Cuadernos LIRICO*. Web. 24 de marzo de 2018

## Recursos web

Bauer Tristán. "Julio Cortázar (Tristán Bauer)", en Vimeo, subido por Perrercac, 9 de julio, 2011, <https://vimeo.com/26195629> [15 de febrero, 2018].

Soler Serrano, Joaquín. "Entrevista a Julio Cortázar, entrevista A fondo, con Joaquín Soler Serrano, TVE, 1977", en Vimeo, subido por Gerardo de la Cruz, 10 de febrero, 2011, <https://vimeo.com/19781948> [15 de febrero, 2018].

<sup>i</sup> Daniel Rojas Pachas (1983). Licenciado en Lenguaje y Comunicación, Profesor de Pedagogía en Castellano y Comunicación y Magíster en Ciencias de la Comunicación egresado de la Universidad

---

de Tarapacá, Chile. Actualmente es director del sello editorial Cinosargo y cursa un posgrado en Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Guanajuato. Es Becario Conacyt y CLACSO. Ha publicado trabajos sobre literatura latinoamericana, en torno a la obra de Enrique Lihn, Miguel Ángel Asturias, Reinaldo Arenas, Roberto Bolaño y la literatura del Norte Chileno.

<sup>ii</sup> Los críticos Gabriela Nouzeilles (134), Marcy Schwartz (Párr. 6) y Yanna Hadatty (Párr. 2) confirman la escasez de estudios sobre la obra en sus respectivos análisis. Dos de estos trabajos además están específicamente centrados en la relación texto e imagen. El estudio más completo respecto al libro, se encuentra en *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*, en el capítulo XIII. Jaime Alazraki en ese texto se aboca a analizar *Prosa del Observatorio* calificando su diseño como obra *freak* e híbrida y la califica como camino esencial para entender la poética del autor.

<sup>iii</sup> En *Julio Cortázar, una biografía revisada* (2011) de Miguel Herráez, se comenta este episodio. El argentino y su esposa Aurora Bernárdez realizan trabajos para la UNCTAD y se hospedan en la lujosa casa en el barrio residencial Golf Links, vivienda entregada por la legación a Octavio Paz. Cortázar le comenta a Jean Barnabé sentirse fuera de lugar en tal espacio, pero también revela su propósito de indagar más en el espíritu y comportamiento de la población de la India.

<sup>iv</sup> En el documental *Cortázar* de Tristán Bauer escuchamos en la voz del autor, en el minuto 36:15, un discurso que nos cuenta sobre un "álbum de lujo con fotos de viejos y de niños del tercer mundo, viejos y niños que sin duda no se verán jamás a sí mismos en ese álbum, del que ni siquiera sospechan la existencia. (Cortázar Cit. en Bauer). Confróntese <https://vimeo.com/26195629>