



Notas para una caracterización del
constructor ficcional
(A propósito de "El monólogo"
de José Antonio Ramos Sucre)

Jorge Moreno Arteaga

specus@cantv.net

Permítasenos una metáfora. La obra literaria como un edificio de palabras, ajeno, concluido, distante del lector en cuanto ficción. Autónomo, en el sentido que Pierre Macherey le da a este término (54-57). Mundo independiente frente a nuestra realidad material. También, como todo gran edificio, la obra enfrenta nuestra realidad. Nos obliga a replantearnos la forma de asumir el cotidiano vivir. La obra inicia una disputa con la vida. Similar al libro inconcluso y fragmentario que tratan de leer el Lector y la Lectora en *Si una noche de invierno un viajero* de Italo Calvino o como el texto imposible de Baudolino, que reta a la realidad continuamente, en la novela homónima de Umberto Eco. En este orden de ideas el presente ensayo propone una caracterización del concepto constructor ficcional. Auténtico artífice de la edificación del texto literario.

El constructor ficcional es el primer responsable que el lector identificará en la obra. Nuestro devenir como lectores nos exige continuamente esa identificación. Forma parte de los requisitos previos. Anterior incluso a ubicarnos en un cuarto con una ventana o tener un lugar en el que levantar los pies. Nuestro deseo de legitimar el objeto que tenemos entre las manos y considerarlo obra nos exige identificarlo. Necesitamos saber quién es el responsable de un determinado relato, cuento o poema.

Al pensar en este constructor, pensamos en aquella conciencia descrita por Mijail Bajtín (13-190) que se encargaría de ejecutar el distanciamiento entre la materia y la obra. Conciencia que debe observar y observarse desde una altura especial para producir el acto

estético. Esa distancia estética es aquella de la que hablaba un poeta tan caro a la caracterización de la modernidad como Charles Baudelaire cuando decía: “L’artiste n’est artiste qu’a la condition d’être double et de n’ignorer aucun phénomène de sa double nature” (728). Esta doble condición caracteriza la distancia estética, la mirada, el punto de vista, del constructor. Es una mirada *subjetiva objetivadora* como ha explicado Celestino Fernández de la Vega (68).

El constructor es entonces aquel que media entre la obra y el lector, entre los personajes, ambientes y situaciones y el lector, entre la enunciación del *yo* lírico y el lector. Él es el responsable de la presentación del texto, como Cervantes (¿Cervantes?) del texto de Cide Hamete o Melquíades de sus papeles. El título, subtítulo, epígrafe, voz o voces, sus diálogos y los diálogos y el resto de los elementos del *gran texto* llamado obra literaria (el objeto libro: acabado de imprimir, comprado, recibido por correo, prestado, sucio, mutilado).

Escribimos *gran texto* porque es necesario reconocer, junto a Gérard Genette, que un título, por ejemplo, tiene un responsable y puede constituir un primer comentario, una primera crítica, del texto que comenzará luego (11-12). Podemos afirmar que el gran texto se conforma en el momento que identificamos al objeto libro y la voz mayor, macro, la voz de su constructor. Esa voz ejecuta ese gran texto. Esa voz instaurará un orden en la medida en que instaura el texto. Esa voz, ese constructor, no debe, como hace ya tiempo señalaba Roland Barthes, identificarse con el autor. Es producto del desdoblamiento de éste, del momento en el cual el autor asume la distancia estética, asume *el otro* de Baudelaire. Este constructor, especialmente cuando está sumido en el pensar moderno, en la ironía que este conlleva, se desdoblará infinitamente, creando un baile de máscaras que mostrará la imposibilidad de construir un sentido.

Uno de los casos en que mostraremos cómo opera esta conciencia desdoblada a sabiendas es en el proceso de titulación. Los títulos de las prosas poéticas de José Antonio Ramos Sucre funcionan efectivamente como texto macro de los poemas que contienen. Funcionan como primeros comentarios del discurso que comienza con la voz de la persona poética. Por ejemplo revisemos el texto “El monólogo” de *El cielo de esmalte*. Es repetitivo señalar que en la poesía de Ramos Sucre abunda la primera persona del singular. Como consecuencia abundan los monólogos en su creación. Ahora, precisamente la titulada “El monólogo”, no es monólogo:

El caballero de los pensamientos desvariados registra el mar.
Se apoya de espaldas en una roca perenne. Deja de la mano y
en el suelo el sombrero y la espada.

Una ave feudal, de librea cenicienta, domina el aire desierto.
¡Cuántas batallas se libraron a la vista de las torres!

El caballero descubre la imagen de su vida en la soledad del
pájaro altivo. ¿No sucumbe en la amargura y rehúsa la
sociedad desde el rapto de su amada, el día de una incursión
de los infieles?

El caballero piensa en redimirla y fía en la merced de un azar
feliz, prodigado en la realidad contemporánea. Se ha arruinado
con la desdicha y se extravía en medio de las lucubraciones de
un entendimiento evaporado.

Inventa, entre suspiros y sonrisas, el término de su inquietud.
Los accidentes de su fortuna y el desenlace imaginario se
encuentran en más de una conseja de romeros infantiles,
recitada en una etapa vespertina.

El monólogo es aquel que realiza el caballero (“se extravía en medio de las lucubraciones”, “Inventa [...] el término de su inquietud”) y que

transmite la voz del constructor por sus gestos. Los gestos (“registra el mar”, “descubre la imagen”, “piensa en redimirla”) constituyen la realidad del personaje que es cuestionada desde la presentación por el constructor. “El caballero de los pensamientos desvariados”, obsesionado por la pérdida de su amada, lee en el vuelo de un pájaro su propia historia: “El caballero descubre la imagen de su vida en la soledad del pájaro altivo”. El caballero necesita leer su historia en la naturaleza. Leer sus signos en otros signos. Parece víctima de aquella enfermedad descrita por Michel Foucault en *Las palabras y las cosas* cuando habla de don Quijote: “Ha de consultarlo [al libro] sin cesar a fin de saber qué hacer y qué decir y qué signos darse a sí mismo y a los otros para demostrar que tiene la misma naturaleza que el texto del que ha surgido” (53). De esta forma el constructor coloca a su personaje en una situación embarazosa. La misma en la que Cervantes coloca a su personaje. El procedimiento usado por Ramos Sucre tiene su antecedente más celebre en el *Quijote*, cuando Cervantes, al señalar en el título *ingenioso* juzga, desde la portada del libro, a su personaje. El caballero ramosucreano es presentado en un texto macro que lo juzga. Veremos más adelante como esto no es sino la manifestación de la ironía del creador.

No menos interesante es el desenlace de la historia del caballero, producto de su propia invención. El final de su historia pertenece, nos dice la voz, a “una conseja de romeros infantiles, recitada en una etapa vespertina”. ¿Cómo interpretar este final? Si la historia del caballero terminó como cuento infantil de viaje habría que inferir que terminó bien. Pensamos que el final no es lo importante, lo importante parece ser, nuevamente, dejar claro que el personaje está copiando cuentos de hadas, cuentos de camino o romances de “una etapa vespertina”, ¿del pasado o de su pasado? ¿De su propia infancia será? Nuevamente el constructor descalifica a su personaje.

El título introduce un nuevo comentario, funciona como observación sobre la vida del personaje, narrada en tercera persona. En él se

instaure un nou ordre cridando a la desconfianza del caballero que habla. ¿Pertenece el monólogo a la voz que nos presenta al caballero? o ¿es esa voz, en tercera persona, el monólogo? Desde la mirada de la obra que proponemos, el lector adjudica al constructor el entramado de estas redes. La voz del título llama a un descubrimiento de la naturaleza del texto del poeta cumanés y del texto moderno: escritura que se asume escritura, ficción; que no oculta su intencionalidad artística, su deseo de ser lugar de encuentro de la subjetividad y la objetividad de un hombre que ya no cree en las verdades absolutas.

La voz del título introduce la autorreflexividad: una voz (título) comenta una voz (texto en tercera persona) que comenta los desvaríos de un personaje (pudiera inferirse: que ejecuta un monólogo en primera persona) que copia un cuento conocido por todos. Es este un verdadero hecho narcisista, un espejo enfrentado a un espejo, que invita a leer desde esa perspectiva la obra de Ramos Sucre.

La mirada del lector recurre a la invención del constructor por la misma necesidad por la que hemos inventado los dioses, por dotar a la lectura, a la experiencia vicaria que ella es, de un chivo expiatorio. Desde esta perspectiva el lector cumple un papel fundamental en la construcción del significado. Como señala Wayne C. Booth la ironía necesita ser entendida para ser ironía. La obra, como construcción ficcional, apela al lector, *lo crea*. La obra lleva en sí misma su modelo de lector, como ha señalado Eco (78-82). Es necesario que el lector reconstruya la red de dependencias de las voces para que ésta sea comprendida. Si no la lectura se mantendría ingenuamente en el nivel del poeta sufrido que evoca personajes con los cuales se identifica. Esta es una lectura posible, pero no la única. El lector se convierte en un edificio más del constructor ficcional. Nos enfrentamos a un animal mitológico que se muerde la cola. Imagen a la que, si seguimos a Marie-Louise von Franz, recurre el hombre en el momento en que se

halla sin respuesta (19); Hamlet espectador de *Hamlet* o don Quijote lector del *Quijote*.

El constructor se constituye como un ente ficcional creador y creado. Él encarna el problema expresado por Jorge Luis Borges en el poema "Ajedrez", del que recordamos los versos finales: "Dios mueve al jugador, y éste, la pieza. / ¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza / De polvo y tiempo y sueño y agonías?" (813). Sin duda esta discusión está hoy en boca de todos si atendemos a productos de la cultura de masas como el filme de los hermanos Andy y Larry Wachowski *Matrix* (1999) o los filmes *Dark City* (1998) de Alex Proyas o *The Thirteenth Floor* (1999) de Josef Rusnak.

La lectura que proponemos del texto del poeta Ramos Sucre y, con ella la reflexión del concepto de autor, actualiza en el contexto de su más amplio entramado la discusión sobre el punto de vista del artista moderno sobre una realidad que se le escapa constantemente de las manos, como ha explicado Manuel Ballester: "Nada puede presentarse sin más como contenido de una objetividad absoluta, puesto que todo emerge en y por la visión, ésta es un elemento constituyente de todo" (30). La mirada, el punto de vista, forma parte indisolublemente del acto de la enunciación; un autor jamás podrá escapar a ella. La única alternativa, como veremos, es que a partir de reconocerse incapaz, incompleto, observar la realidad, mirarse a sí mismo, desde la ironía.

Lo señalado anteriormente puede constituir una explicación del uso romántico -y con ello moderno- de la primera persona poética. Primera persona que es palabra del hombre que se asume, en palabras de Jaime Gil de Biedma, "hijo de dios, y uno entre otros tantos, un hijo de vecino" (Citado por Ballart, 381). Primera persona que es un testimonio particular, palabra que sólo aspira a ofrecer una mirada más entre otras tantas sobre la realidad. Palabra que es capaz de mostrar su propio proceso de convertirse en palabra, en

miradas, en puntos de vista enfrentados en un espejo. Palabra que se constituye en el momento de preguntarse por su sentido: “Tal pensamiento -señala Ballestero- es un simple pensar la situación *real-pensante*, simple toma de conciencia de la visión-del-mundo” (29).

En este orden de ideas puede recordarse *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante, obra que se permite ofrecer al lector dos páginas enfrentadas, dando por implícito un espejo-libro. Nos encontramos aquí ante la conciencia de la literatura. Ante algo más que el concepto tradicional de autor, ante la presencia de una entidad creadora, arquitecto, edificador, constructor que se observa, que tiene plena conciencia de lo que es. *Simple toma de conciencia de la visión-del-mundo*, del hecho de que somos, nada más, visión de mundo; del hecho de que la ficción es, nada más, la posibilidad de proyectar infinitas visiones de mundo.

Este hecho, es obvio, genera el vacío. No es fácil aceptar que somos una mirada entre otras, *un hijo de vecino más*, como expresó Gil de Biedma. Es necesario reconocer y aceptar la polifonía que constituye el mundo. Aquí nace la ironía. La voluntad de reconocer y reconocerse incompleto. La definición de Friedrich Schlegel nos resulta especialmente clara: “La ironía es la conciencia clara de la agilidad eterna, del caos y su infinita plenitud” (159). Ramos Sucre lo expresó igualmente: “La incertidumbre es la ley del universo” (427).

La importancia de la ironía en el problema de la construcción de la obra consiste, a nuestro entender, en que ésta coloca en evidencia al constructor. La ironía solicita al lector que participe, que éste reproduzca la circunstancia que ha llevado a ejecutar una respuesta irónica. Este proceso desnuda al constructor, lo muestra en evidencia dirigiendo la obra. “Reading irony -señala Booth- *is in some ways like translating, like decoding, like deciphering, and like peering behind a mask. But these all, in my view, underplay the complexity of what the*

reader is required to do" (33). A este proceso Booth lo denomina *reconstruction*: de allí nuestro término.

La ironía solicita un lector igualmente irónico, un lector que acepte participar de las condiciones que ella instaura. El constructor establece como presupuesto, como única seguridad posible, su saberse desamparado; sobre ese sentimiento edifica su ser en el mundo. El sujeto irónico, el ironista responsable de la obra literaria, considera que el mundo, la realidad, ha ocurrido una ruptura entre idealidad y realidad. Esta ruptura condiciona la respuesta del sujeto ante la tragedia o ante la comedia. El ironista busca desesperadamente una respuesta que dote de sentido a la realidad.

En "El monólogo" el constructor tiene dos caminos: o presenta la historia de un individuo afligido pero dueño de una voluntad heroica o la historia de un portador de la misma enfermedad que don Quijote - *envenenado de signos* como pudiera haber dicho Foucault-, incapaz de dar un paso sin un texto que lo justifique. La conciencia irónica se encuentra abrumada frente a los dos caminos. Se permite, entonces, recorrer uno intermedio. Debe escribir, no tiene otra salida. Su *monólogo* es la declaración de la imposibilidad de la escritura tradicional.

TEXTOS CITADOS

Bajtín, M. M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México, D. F.: Siglo veintiuno editores.

Ballart, Pere (1994). *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Quaderns Crema.

Ballester, Manuel (1990). *El principio romántico*. Barcelona: Editorial Anthropos.

Baudelaire, Charles (1975). *Œuvres complètes*. París: Éditions Gallimard.

Booth, Wayne C. (1974). *A Rhetoric of Irony*. Chicago: The University of Chicago Press.

Borges, Jorge Luis (1974). *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores.

Eco, Umberto (1981). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Editorial Lumen.

Fernández de la Vega, Celestino (1967). *El secreto del humor*. Buenos Aires: Editorial Nova.

Franz, Marie-Louise (1978). *Mitos de creación*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Genette, Gerard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

Macherey, Pierre (1974). *Para una teoría de la producción literaria*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.

Ramos Sucre, José Antonio (1980). *Obra completa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Schlegel, Friedrich (1994). *Poesía y filosofía*. Madrid: Alianza Editorial.

© Jorge Moreno Arteaga 2003

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

Portada

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

