

Actividad sobre "Continuidad de los parques"

Responde a las preguntas siguientes en hoja aparte

1-3. Responde a las "Preguntas para la reflexión" que aparecen en la última página.

4. ¿Cómo resumirías "Continuidad de los parques" a una persona que no lo hubiera leído? Sigue el modelo de este resumen de una de las obras cumbre de la literatura universal:

Las mil y una noches cuenta la historia (*relato englobante*: R₁) de Scheherezade, una joven que va contando diversos cuentos (*relatos englobados*: R₂) a su marido el sultán para evitar que éste la ejecute (como ya ha hecho antes con tres mil mujeres para vengarse de la traición de su primera esposa).

5. **Cualquier obra artística (un cuadro, una escultura, una novela policial, un cuento) es una representación del mundo.** Si nos limitamos a la literatura, este "mundo representado" (Bajtín) ha sido concebido por su autor y se actualiza (vuelve a cobrar "vida") cada vez que alguien lee la obra. Por eso Bajtín hace la distinción entre "mundo representado," el que propone la obra, y "mundo representante," el de "los creadores y de los lectores." Por decirlo con otras palabras: el autor "crea" un mundo, todos y cada uno de los lectores lo "recreamos" (lo volvemos a crear) en todas y cada una de nuestras lecturas.

Bajtín señala que en muchas obras modernas "nos encontramos ante dos acontecimientos: el que se nos cuenta en la obra, y el de la narración misma (en la cual participamos, en tanto que auditores-lectores)." Es lo que él denomina "cronotopo de la plenitud del acontecimiento" (lee la cita, en el reverso del *handout* de "Continuidad de los parques").

¿De qué manera "Continuidad de los parques" pone en escena este doble acontecimiento (la historia propiamente dicha, la re-creación de esta historia por parte del lector)? Razona y ofrece evidencias textuales (citas del cuento) de tu razonamiento.

6. **Cualquier obra artística propone un "mundo posible" (U. Eco)... o varios.**

¿Cuáles son los dos "mundos posibles" que propone "Continuidad de los parques"?

¿Cómo, en las últimas líneas del cuento, se combinan, articulan o fusionan estos dos "mundos" para formar un solo "mundo"?

Según las definiciones de U. Eco (en el reverso del *handout* de "Continuidad de los parques"), de qué tipo es cada uno de estos "mundos posibles"?

1er "mundo posible" (R ₁)	2º "mundo posible" (R ₂)	Fusión de los mundos 1º y 2º
- Desde la línea 1 hasta la ...	- Desde la línea ... hasta la ...	- Desde la línea ... hasta el final
- Personaje(s) principal(es): ...	- Personaje(s) principal(es): ...	- Personaje(s) principal(es): ...
- Tipo*: ...	- Tipo*: ...	- Tipo*: ...

*Tipos de "mundos posibles": a) *verosímiles* (creíbles) b) *inverosímiles* (poco creíbles)
c) *inconcebibles* d) *imposibles*

Julio Cortázar. “Continuidad de los parques” (*Final del juego*, 1956)

Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba
5 hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que
10 lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer,
15 recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo
20 estaba decidido desde siempre. Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer.

25 Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que los esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió
30 los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela.

VARIOS CONCEPTOS QUE TRABAJAREMOS EN EL ANÁLISIS DEL CUENTO

CRONOTOPO / CRONOTOPO DE LA PLENITUD DEL ACONTECIMIENTO (Bajtin)

“Llamaremos *cronotopo*, lo que se traduce literalmente por “tiempo-espacio”, a la correlación esencial de las relaciones espacio-temporales, tal como ha sido asimilada por la literatura. Este término es propio de las matemáticas: ha sido introducido y adaptado tomando como base la teoría de la relatividad de Einstein. Pero el sentido especial que ha recibido ahí nos importa poco ... Lo que cuenta para nosotros es que expresa la indisolubilidad del espacio y del tiempo (considerado éste como una cuarta dimensión del espacio).

... En el cronotopo del arte literario tiene lugar la fusión de los indicios espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto” (Mikhaïl Bakhtine. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978, 237; mi traducción)

“El cronotopo determina la unidad artística de una obra literaria en sus relaciones con la realidad ... En arte y literatura, todas las definiciones espaciotemporales son inseparables y siempre comportan un valor emocional. Una reflexión abstracta puede, evidentemente, considerar tiempo y espacio separadamente, y alejarse de los valores emocionales. Pero la contemplación viva de una obra de arte no separa nada ... El arte y la literatura están impregnados de valores cronotópicos, a diversos grados y dimensiones. Todo motivo, todo elemento privilegiado de una obra de arte, se presenta como uno de estos valores.” (*Ibid.*, 384)

“En la articulación de las obras modernas hay que tomar en consideración tanto los cronotopos del mundo representado como los de los lectores y los creadores de las obras; o por decirlo de otra manera, la interacción entre el mundo representante y el mundo representado... Podría decirse que nos encontramos ante dos acontecimientos: el que se nos cuenta en la obra, y el de la narración misma (en la cual participamos, en tanto que auditores-lectores). Estos acontecimientos se desarrollan en momentos diferentes y en lugares diferentes. Simultáneamente, estos acontecimientos se reúnen en un acontecimiento único y complejo, que podríamos designar como la plenitud del acontecimiento.” (*Ibid.*, 395)

METALEPSIS (Genette)

“El paso de un nivel narrativo al otro sólo puede estar asegurado, en principio, a través de la narración (NO A TRAVÉS DE LA DIÉGESIS), acto que consiste precisamente en introducir en una situación, por medio del discurso, el conocimiento de otra situación. Cualquier otra forma de tránsito es, si no imposible, al menos transgresiva. Cortázar cuenta en alguna parte la historia de un hombre asesinado por uno de los personajes de la novela que está leyendo: se trata de una forma extrema (e inversa) de la figura narrativa que los clásicos llamaban *metalepsis*” (Gérard Genette, *Figures III*. Paris: Seuil, 1972: 243-44; mi traducción).

APROPIACIÓN (Ricoeur)

“Comprender no consiste simplemente en proyectarse uno mismo en el texto; es más bien recibir un ‘sí mismo’ ampliado (*an enlarged self*) a partir de la aprehensión de los mundos propuestos por el texto, los cuales constituyen el auténtico objeto de la interpretación” (Paul Ricoeur. “Appropriation.” *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*. Ed. M. J. Valdés. New York/London/Toronto: Harvester, 1991: 87; mi traducción).

MUNDOS POSIBLES / MUNDO POSIBLE IMPOSIBLE (Eco)

“Varias teorías de la narratividad han tomado prestada a la lógica modal la noción de mundo posible.

Se puede decir que, en el mundo narrativo concebido por Shakespeare, es cierto que Hamlet estaba soltero y es falso que estaba casado.

... Hay mundos posibles que parecen **verosímiles** y **creíbles**, y podemos concebirlos. Así, puedo concebir un mundo futuro en el que este ensayo será traducido al finlandés.

... Hay mundos posibles que parecen **inverosímiles** y **poco creíbles**, por ejemplo mundos en los que los animales hablan. Sin embargo, puedo concebir tales mundos reajustando de manera flexible la experiencia del mundo en el que vivo: no hay más que imaginar animales que pueden estar dotados de una estructura cerebral y órganos fónicos similares a los de los humanos.

... Hay mundos **inconcebibles** más allá de nuestra capacidad de concepción, pues sus presuntos individuos violan nuestras costumbres lógicas y epistemológicas. Imposible concebir mundos **amueblados** de círculos cuadrados.

... Un mundo posible imposible no se limita a mencionar por qué es imposible: construye las condiciones mismas de su inconcebibilidad” (Umberto Eco. *Les limites de l'interprétation*. Paris: Bernard Grassett, 1992: 230; mi traducción).

PREGUNTAS PARA LA REFLEXIÓN

1- ¿Qué sucede en el cuento? ¿Hay más de una historia? Si es así, ¿cómo están relacionadas? ¿Discurren paralelas o confluyen en algún punto?

2- ¿Qué tipo de relación existe entre el lector del comienzo del cuento y el “hombre en el sillón leyendo una novela” de la última línea? Razona (ofrece argumentos) para defender tu posición.

3- ¿Estás de acuerdo con Genette: “Cortázar cuenta en alguna parte la historia de un hombre asesinado por uno de los personajes de la novela que está leyendo”? ¿Por qué?