

*Myrna Solotorevsky: Literatura.
Paraliteratura. Puig, Borges, Donoso,
Cortázar, Vargas Llosa
Gaitesbourgh, Hispamérica, 1988*

El estudio realizado por la Dra. Solotorevsky, mantiene su primordial interés en el método: pormenorizar y descifrar los mensajes y los signos aportados. Trabajo extenso y minucioso pues, como señalara H. Eco: «Cuanto mayor es la información, tanto más difícil es comunicarla de algún modo» (*Obra abierta*, p. 152) y añadía que la transmisión de información entre seres humanos, se convertía en teoría de la comunicación. Pero el problema no estribaba, añadía, en estos aspectos, sino «en ver de qué manera pueden aplicarse a la comunicación humana unos conceptos aportados por una técnica de medición cuantitativa de la información» (p. 164, Eco).

El estudio de Myrna se estructura en dos partes: en primer lugar, una explicación teórica del método aplicado en el cual domina la semiología, y en segundo lugar, la demostración práctica de lo teorizado, seleccionando para ello diversas obras. Las novelas seleccionadas, por su parte, representan un prototipo de aquello que se pretende ejemplificar. En *Boquitas pintadas* se trata de diferentes tipos de clichés, así como de la parodia del folletín o la novelita rosa. En *The Buenos Aires Affair* se estudia la técnica de novela policíaca y en *El libro de Manuel* del macrotexto literario y el microtexto periodístico, etc.

La situación analítica, señala, se complica al llegar la Vanguardia «que incorpora modelos y procedimientos paraliterarios», donde «el mensaje es reducido a un medio para lograr la imposición de determinados efectos en el destinatario», como ya habían indicado Eco, al estudiar el Kitsch, y Barthes al hablar de la redundancia que convierte a la obra literaria en un texto suscitador del placer (indicaba que el mayor grado de legibilidad corresponde al texto paraliterario).

En el estudio que analizamos, la Doctora Solotorevsky, otorga un puesto primordial a la comunicación: «El texto paraliterario se cumplirá como tal tan sólo cuando se logra el despliegue de su función comunicativa dominante.» (p. 16) y añade que la paraliteratura se orienta a la función conativa.

Pubis angelical y *Boquitas pintadas*, se descifran a través de sus clichés: verbales, temáticos y narrativos. En la primera de las novelas surgen tres desarrollos diegéticos: 1) Imposición masculina, 3) La clausura como manifestación de la degradación femenina, 3) Triunfo femenino' adquisición de un saber. A través de todo ello se plantea la asexualidad «como condición de la dignidad de la mujer» (p. 32).

En la segunda de las novelas de Puig, varía el tema pero persiste la perspectiva del cliché. En el planteamiento dilógico entre P.A. y B.P., surge la primera como

obra desautomatizante, mientras que la segunda «se enmascara desde su paratexto como obra cliché» (p. 39). A su vez, plantean otra diferencia básica «frente al persistente ser cliché de P.A., se advierte la intencional exhibición del cliché como objeto frustrado del deseo en B.P.» (p. 400).

Un segundo paso en el estudio de lo paraliterario radicaría en la «Utilización de géneros paraliterarios como modelos parodiados». En lo cual surge una característica de lo moderno: la ironía. Por ello B.P. resulta una parodia del folletín y de la novelita rosa y a la vez es una unión de los dos géneros si lo comparamos con las novelas rosas de Corín Tellado o con el folletín de Aiguales de Izco. La obra de Puig, señala la doctora Solotorevsky, practica la inversión de la novela rosa y del folletín «siendo esto último lo que permite la captación de la novela como una totalidad paródica y desautomatizante.» (p. 58)

El modelo en *The Buenos Aires Affair* resulta ser la novela policiaca, con su técnica de suspenso, basado en que el misterio opera como punto de partida. En la obra surge la parodia con la esquematización propia de la novela detectivesca y la proliferación de datos que llegarán a desconcertar al lector. Otro ejemplo de parodia detectivesca podríamos percibirla, como señala la Dra. Solotorevsky, en *La muerte y la brújula* de Borges, asimismo pretendidamente paratextual. El relato se configura a través de un narrador heterodiegético que se asume como subtítulo auctorial.

Diferente tipo de fórmula surge en *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*, de Donoso, donde los sucesivos desocultamientos son captados tardíamente por el lector. Desde el comienzo del texto se ofrece la reducción del mundo a facetas puramente eróticas y desde lo erótico se evolucionará a lo fantástico. O como acertada y novedosamente señala la autora: evolución desde un texto «paraliterario —el erótico— hasta un género que podríamos estimar como literario por excelencia —el fantástico— en cuanto que la esencia de este último supone la ambigüedad, siendo ésta una de las categorías que nos ha permitido diferenciar el fenómeno literario del paraliterario» (p. 90).

En *El libro de Manuel* el microtexto periodístico (función referencial) se inserta en el macrotexto literario (función poética), para desenmascarar «el carácter mítico de la publicidad, en el sentido ya aludido que Barthes ha otorgado al mito». Cuando ello ocurre se anulan la claridad eufórica del mito, el mundo sin contradicciones que éste ha instaurado (...) y se restablece la complejidad de los actos humanos» (p. 120).

La intención de verosimilitud se anula en virtud de un *ethos* lúdico y mediante el énfasis en la artificialidad propia de la construcción en abismo» (p. 123).

Del mismo modo que en *El libro de Manuel*, *La tía Julia y el escribidor* incorpora las fábulas radiofónicas. En el juego de lo literario y lo paraliterario, Marito es el representante de la literatura que trata de surgir y que se encuentra apoyada por la paraliteratura de Camacho (al final desentronizada, como señala Solotorevsky). Asimismo lo narrativo surge con afán de verosimilitud, a través de la autobiografía. «género que implica un “pacto referencial”» (126). Pero a su vez, surge en lo paraliterario lo paródico a través de la hipérbole y la extravagancia, exceso que provoca «un *ethos* lúdico», basado también en la parodia de la intertextualidad «frecuentemente presente esta última en radionovelas y telenovelas» (p. 129).

Del radioteatro se accederá a la inclusión de relatos de filmes sentimentales y fragmentos de canciones populares, como es el caso de *El beso de la mujer araña*, películas que la autora califica de diegéticos-narrativos-representativos.

En esta obra, la doctora Solotorevsky especificará las funciones de la metadié-

geis: enajenante (permite la evasión de los actores de una realidad adversa mediante la creación de mundos exóticos) manifestativa (posibilita por la preferencia la mostración de la personalidad de ambos actores) y vinculadora (estimula la instauración de una situación dialógica y el acercamiento afectivo entre Molina y Valentín).

Por otra parte, el cine puede definirse como prehipnótico (Barthes), o bien puede definirse como ilusión de realidad (Lotman), o como impresión de realidad (Metz y anteriormente Bandry), relacionando el dispositivo del cine con la caverna platónica en la cual se suscita la impresión de realidad. El eje unificador de filmes y canciones surgirá en el motivo amoroso que a su vez los liga con el relato diegético. Y, sin embargo, el cine suscita la enajenación del contemplador y la ilusión de realidad, mientras que la canción origina el «despliegue estereotípico de sentimientos con una melodía exacerbadora de la emotividad» (p. 153).

En conclusión la doctora Solotorevsky trata de demostrar la relación simultáneamente conflictiva y dialógica entre literatura y paraliteratura al tiempo que se utilizan para su consecución la parodia de elementos paraliterarios como el cliché verbal temático o narrativo, así como el folletín, la novela rosa, la novela policíaca, la novela erótica, los microtextos periodísticos, las fábulas radiofónicas o los filmes.

La parodia es decisiva, pues resulta de una ambivalencia (imitación + diferencia) y «se adecúa (...) a la índole conflictiva que atribuimos a la relación entre parodiante (literario) y parodiado (paraliterario)» (p. 172). La parodia es imitación e inversión, a la que se añade la hipérbole.

La relación literatura-paraliteratura posibilita el despliegue de un espacio en el que se desarrollan actitudes neutralizantes de una estética de la intensidad, indica Myrna Solotorevsky siguiendo a Eco. Dichas actitudes son la parodia y la ironía propias del postmodernismo. Se sirven para su consecución de discursos paraliterarios que se refuncionalizan estéticamente, de modo que el mensaje ha de ser descubierta por el lector «capaz de captar el juego dialógico entre literatura y paraliteratura» (p. 173).

En la obra de la Dra. Solotorevsky, nos encontramos con una propuesta de análisis sumamente sugestiva en cuanto que, dado su aparato crítico, posibilita un sistema, a menudo novedoso, de investigación hacia textos modernos basados en la técnica del cliché y su desviación o aproximación a dichos clichés literarios.

Podríamos finalizar señalando que la parodia convierte a lo imaginario en reinterpretación de lo real. En esta visión de la realidad a través de lo literario, lo referencial es a menudo paraliterario y convierte la visión del mundo en una filosofía usualmente negativa: «el idealismo —decía Borges— afirma que el universo es una apariencia. Carlyle insiste en que es una farsa» (p. 33).