ESCRIBEN: Washington Lockhart, Hilber Contreras, Angel Berrios

# NOVELA FILOSOFIA ECONOMIA POESIAS

*Una novela cosmopolita de Julio Cortazar:*

# LA HISTORIA DESENFRENADA DE UN INCONFORMISTA PORTEÑO

"El camión frenó en una esquina y cuando Emmanuele gritaba *Quand il reviendra, le temps de cerises*, uno de los policías *bravi* la bastonilla y los valientes que si no se saltaban los lías o rompen la cara a patadas. Emmanuele se acostó en el piso del camión, bota abajo y Mercedes a gritos, y Olivieri le puso los pies sobre el trasero y se instaló cómodamente en el banco. La rayuela se juega con una piedrita que hay que empujar con la punta del zapato. Ingredientes: una cuerda, una piedrita, un zapato, y un lindo dibujo con tiza, prácticamente de colores. En lo alto está el Cielo, abajo está la Tierra, es muy difícil llegar con la piedrita al Cielo, casi siempre se calcula mal y la pieden sale del dibujo. Poco a poco, sin embargo, se va adquiriendo la habilidad necesaria para salvar las diferentes casillas y día se aprenda a salir de la Tierra y a remontar la piedrita hasta el Cielo, hasta entrar en el Cielo *(si sous nos amours*, sollozó Emmanuele bota abajo), la malo es que justamente a un altura, cuando pelo ha aprendido a remontar la piedrita al Cielo, se acaba de golpe la infancia y se cae en las novelas, en la angustia al divino pelo, en la superstición de otro Cielo al que tendría hay que ponder a llegar. Y porque se ha salido de la infancia *(je n'oublierai le temps des cérises*, pateó Emmanuele en el suelo) se olvida que para llegar al Cielo se necesita, como ingrediente, una piedrita y la punta de un zapato. Que era lo que sabía Heráclito, metido en novela, y a lo mejor Emmanuele sacándose las moco a mancoma en el tiempo de las cerezas, o los dos pederastas que no se sabía cómo eran sentados en el camión celular (pero sí, la puerta se había roto y cerrado, entre chillidos y ruidos y un tremendo alboroto y riendose como locos miraban a Emmanuele en el suelo y a Olivieri que hubiera querido fumar para estado sin tabaco y sin fósforos porque no se acordaba de que el policía le había registrado los bolsillos, *et tous nos amours, tous nos amours*".

Esta es la parcial verdad a que llega el protagonista Horacio Oliveira por definición inconformista, por subdefinición —así que lo pone— entre y aun subrepticiamente escritor, al comienzo de la primera parte de *Rayuela (*)* una de las mas singulares y apasionantes novelas argentinas, dedicada a quien, después de *Los premios* y *Bestiario*, es uno de los primeros narradores de esta zona americana, Horacio Oliveira lleva preso por atentado al pudor en las dependencias del Sena, luego de una escena de amoníaco con la más aguda de las "clochards" que ha encontrado París, cuando aquí en vana búsqueda de imposibles, choque familiares nuestro, en la delicuescente incomprensión "civiliacuelo", y la novela le reserva una segunda parte argentina, compartida entre un circo y un manicomio, siempre de la mano de su amiga Maga, pueblo y su esposa Talita, otra vez a búsqueda imposible que todo inconformista decreta como cosa que justifica la existencia: el más allá, el "kibutz", el cielo, el paraíso, o cualquiera que en definitiva le sirva para evitar su desencuentro con la realidad en que vive.

En esta la obra de más ambición y de más largo de Cortazar, en muchos sentidos resumen y punto culminante de su carrera literaria, en suma todo la obra de un super-cuito, de un escritor que nacido en el caldo de cultivo de la élite argentina, se distingue por su ahinco preocupación estilística, confundamente heredada de Borges, por los ambiguos territorios fantásticos (*Bestiario*), que en cuanto que ella ya resulta para ver a través de ella un otro mundo, paralelo, liberado de la contingencia, armónico y mágico. Un creador que ya en *Los premios*, que ya en la *Rayuela*, aunque sea con un aparente lenguaje directo y expedito, el mismo tiempo manejo un constante aparato de referencias indirectas, a media palabra, de citas, de funcionalismos de textos literarios ajenos, hasta un juego de sorpresas y desorientaciones para que sean abocados por los frecuentadores de ambiciones "a la page". Contra del tradicionalismo literario que ofrecía como esta, que hace en las primeras páginas Horacio Oliveira al algo *hablo elegido desde joven era no defenderme mediante la rápida y ansiosa acumulación de una cultura por mas enciclopedia que de clase media argentina para hurtar el cuerpo a la realidad nacional y a cualquier otra, y crearse a salvo del vacío que la rodeaba*".

Pero aire reflexado, casi desde sus orígenes literarios fue capaz de disfrazar de los materiales más vulgares, encontrándolos en saber ensayo que compensaba de los productos estéticos más elevados. Visto desde una actitud algo distante, como de distanciamiento, como por estética, esos elementos vulgares cobraban un chispeo original y permitían detener de cierto aircelle sutéteno a las composiciones de un escritor que se manejaba en los mundos de los sueños y de la verdadera teoría. "Las puertas del cielo" que prefigura varios aspectos de esta obra reciente, incluso por el tratamiento del trilingüismo en un diálogo monocrítico: allí aparece esos millones repletos de "los monstruos" populares, allí está asomado ese encuentro de dos hombres a través de una misma mujer, allí está el predominio del cuerdo fugaz que permite conchar el devenir, la historia, la vida mismas.

*Rayuela* es por definición una suma de elementos disímiles, amalgamados por un notable impulso narrativo que permite otorgar una apariencia de unidad creacional a lo que en verdad es una constelación de fragmentos autónomos y de vías desesperadamente clausuradas.

1) Hay una experiencia formal según la cual después de leer las primeras páginas del libro, se puede leer en forma directa, saltándolo en otros capítulos de rayuela. En páginas 404 a 585. Hecho que supone una composición formal en sentido amplio de la misma misma del libro, sobre la cual se superpone en forma experimental. Nada cambia de la novela en una nueva lectura, y su unidad vendría reconocible en distintas maneras de algunos capítulos los páginas con el aditamento de algunos comentarios aclaratorios del autor Cortazar — Morelli que dan otro sentido a lo que ya se ha leído. Pero un lector atento encuentra por sí solo. "Si el sistema podía haber tenido algún interés en Huxley, si en definitiva se integrado por Mann en la estructura misma de su novela, Morelli, en cambio, intentaba por su autor que parecía guiado por la preocupación de dotar a su novela de una estructura que no tuvo con el tema que se propone desarrollar.

2) En la obra donde Cortazar consigue su mayor fluencia narrativa, sobre todo en la segunda parte, "Los lados de allá" (Oliveira en Buenos Aires), pero sin dejarse de implícito reconocer las aglutinaciones en forma de enemas o de "nouvelles" e incluso la presencia de materiales de anteriores libros. Uno de sus excelentes cuentos, "El perseguidor" proporciona todo el ambiente jazzístico, con la suma de una desis bien reelaborada de "beatnik" americanos, en particular Kerouac. En la primera parte se despajan dos cuentos de antología: la historia de Man, que es definitiva son dos cuentos de antología: la historia de Berthe Trepat y la carrera de un maestro de Bacmaldoer. Si le segunda es íntegra al decurso, la primera tiene una vida independiente.

3) Cortazar comienza por utilizar "los monstruos" de la antología como elementos de suti semiciudad; vigoriza con una visión caricaturesca del mundo callejero argentino en *Los premios*, dotó de formas originales a esa misma visión en *Historia de cronopios y de famas*, y ahora recurre a fondo para la comicidad a la caricatura burlona de la "mersa". En todos los casos, y particularmente en *Rayuela*, la comicidad desempeñó el papel de obtener la complicidad del lector cuito para observar con regocijo, desde fuera, transformándolos en muñecos extrafaciles, los tipos humanos. Con todo, aquí esa actitud invada otros seres y otros campos, —mi Traveler, Talita y Oliveira se introducen ellos mismos en ese hato— lo que podría estar dando resultados mucho de mas espléndidos resultados, por su ambigüedad que contagiaría la materia literaria misma con la falta de fe de los personajes. Esta capacidad para la comicidad, que le asegura a la novela un público amplio y feliz, en de la mano, cosa que puede inquietar, con el descreimiento.

4) El editor anónimo del libro como una "exasperada denuncia de la inautenticidad de la vida humana" Morelli, el ensíos de Cortazar, considerara que en la aventura y el fracaso del inconformista porteño. La estructura ideológica de la pieza —y aquí puede hablarse de pieza porque se trata de una novela especialmente— se reduce a tres puntos veras, agudo, que Cortazar no sabe o no puede conducir a una resolución coherente y verosimil. Como en el clásico verso de Lorca, estamos ante un "agua que no desbocada". No se sabe ancas con certeza qué le ocurre al inconformista Oliveira —llega a sospechare que el autor se sumentos ahasanas del personaje al que pretende de tipificarlo—, pero su búsqueda del kibutz, del paraíso, la expresión simbólica que de él ha de proporcionar a través del juego infantil de la rayuela, permite deducir, sin remover demasiado las aguas de Freud, que se trata de una huida de la realidad, en cuanto esta significa presencia de mundo exterior, sentido sobre el, tiempo que pasa y circunstancias a las que debe responder, definiéndose. Todos los personajes de la novela, no sólo Oliveira, viven en un tiempo gratuito, sin compromisos con la realidad: la Maga, Talita, Traveler, Gekrevitch, Ossip, ninguno merede sobre la realidad, ya sea por mera necesidad económica, o por afán de posición, o por ensoñación vigorosa. Todos están de vacaciones, y eso explica la nubosidad de todos sus diálogos, esa libertad inútil que los distingue, esa desmaladar por el mundo y la búsqueda de zunes se sabe bien qué.

Por ahíno Cortazar conduce a su Oliveira como un héroe goethesco cualquiera, a su reconocimiento y aceptación. No más. Aunque la novela postula una situación inicial que se vuelve insostenible, que hay cambios en el personaje: algo siendo mismo y termina siendo, sólo que con la conciencia tranquila. Goethe, más audaz hacia de su Wilhelm Meister un dentista, para afirmar su intuición de la burguesía productiva. Cortazar abandona a su personaje luego que ha la golpeada varias veces en las mejillas. ¿Qué queda de la aventura idealista de sedicientos jóvenes? Un pasatiempo estético, no más, el placer estético a que nos convida Cortazar con sus formas juguetona. Quiso quizás otorgar a ella una consistencia más elevada, pero se quedó tan cerca en los clichés y en las convenciones de los que siempre se han burlado los inconformistas, y se reconoció por allí. Pero incapaz de dar al salto a que el tema que él mismo ha propuesto, la conciencia, el reconocimiento de una realidad que liquida el mundo infantil de los juegos, el mundo paralelo de fantasía tan libremente compadecido, aunque sin embargo lo admira todavía, el mundo de esos ideales absolutos —llámese paraíso, kibutz, etc.— que sólo se justifican históricamente como palancas para la realización de ciertas concretas dentro de lo real. Quizándole este aspecto real, Oliveira inefia en una pura estelecsia, y el hecho mismo de que insista y se afirme a ese medio gratuito, inútil, indagador de sus sueños como en ensoño masturbatorio de la infancia, lo transforma en un personaje romántico de los que sufren sutilísimamente sienten que los mundos que y se los compadece. Cortazar está bastante hastiado de esa incumbiable y pesada presencia doliente, como para no perder tiempo en compadecerlo, aunque sin embargo le admira todavía. Es suficiente como para considerar que su aventura inútil bien merece seiscientas páginas de inusual escritura narrativa.

5) Personajes y narración, son los elementos más positivos de esta empresa, y por la creación de la Maga, de Talita, de Berthe Trepat, por la descripción, mundo al gran estilo, del ambiente parisiense, por el despliegue de invención para contar, por la temperatura alta y constante de un estilo maduro, Julio Cortazar adquiere un lugar en la literatura argentina. Con sus libros anteriores Cortazar se ha convertido en argentina en el plano internacional moderno; ha conseguido darle un lugar a la cultura en la línea creativa del movimiento, y lo ha hecho con una sostenida calidad. Anécdotas extrañarias, líricas desenfrenadas, vivencias y angustias de hombres extraviados, humorismo desencadenado, ensoñación acollarado con pegajosos, todo esto se mueve para componer un producto de sociedades evidente. Si se pudiera perder a una terminología arcaica, se diría que no resulta noble de inspiración ni de composición, y que refleja en demasía la corriente en boga —de Kerouac a Durrell—, pero esto puede deleitar hasta que puede Cortazar, que hace dicha que vive en París, se la fuerce a ser más cuerpo, y dentro de ella le hace un sitio considerable, y aun admirable, a la lengua española del Río de la Plata.

A. R.

(*) JULIO CORTAZAR: RAYUELA. Buenos Aires, Sudamericana, 1963. 635 pa.

## Todo lo que puede saberse sobre los "petiaxos", en diálogo ameno

SOBRE el significado, la etimología y la grafía de la palabra "petiso", el tono escribe lo que denomina un "diálogo lexicográfico" (*). Intervienen en el diálogo dos personajes en la que se exhuman las mil y una (y nos quedamos cortos) aportaciones que se utilizó dicha palabra. La conversación, alegre y matizada, se desvía ocasionalmente a otros tópicos afines, a temas estrechamente relacionados, otras, tildes por los cabellos, pero siempre en forma amena, de modo tal que el lector es fácil que la siga siendo hasta el final. Es lindo ver a algunos encarifiarse de tal modo con un tema, sacarle todo el jugo que tiene y contar tan confiadamente con nuestra participación. No se puede ser entonces un crítico "objetivo", sino decir sencillamente que el libro nos ha gustado, que se amor el tema nos ha parecido delicioso, y que parece haya desatención detenerse en detalles discursivos. El diálogo está llevado con agilidad y destreza, y no cabe duda que no podía hallar el autor mejor forma de aliviar la aridez de un tema tan estricto y tan plugo, además, de menciones correspondientes a Estrella, muy menor, si se quiere, pero simpática. Porque, como todo petiso, este libro no lleva lejos, pero lleva con agrado. El tema parece ser de poca monta, sin y apunta con discreción pero con tino a otra más serios, como lo es el modo que se hablamos, y cómo se vitaliza la palabra escrita, y de qué modo, otras veces, se se quiere y endurece.

F. L.

(*) A. ROSELL: PETISO. Montevideo, 1963.