

ESCRIBEN: Washington Lockhart,
Híber Conteris, Angel
Rama.

NOVELA FILOSOFÍA ECONOMÍA POESÍA

Una novela cosmopolita de Julio Cortázar:

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 abrió la ventanilla y los vaticinó que si no se callaban les iba a romper la cara patadas. Emmanuele se acostó en el piso del camión, boca abajo y haciendo a gritos, y Oliveira le puso los pies sobre el traste y se acomodó cómodamente en el banco. La rayuela se juega con una piedrita que hay que empujar con la punta del zapato. Ingredientes: una moneda, una piedrita, un zapato, y un bello dibujo con tiza, preferentemente 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 piedra sale del dibujo. Poco a poco, sin embargo, se va adquiriendo la habilidad necesaria para salvar las diferentes casillas y un día se aprende a salir de la Tierra y a remontar la piedrita hasta el Cielo, hasta entrar en el Cielo (*et tous nos amours*, sollozó Emmanuele boca abajo), lo malo es que justamente a esa altura, cuando ya se ha aprendido a remontar la piedrita hasta el Cielo, se acaba de golpe la infancia y se cae en las novelas, en la angustia al divino misterio, en la especulación de otro Cielo al que también hay que aprender a llegar. Y porque se ha salido de la infancia (*je n'oublierai pas le temps des cerises*, parateó Emmanuele en el suelo) se olvida que para llegar al Cielo se necesitan, como ingredientes, una piedrita y la punta de un zapato. Que era lo que sabía Heráclito, metido en la mierda, y a lo mejor Emmanuele sacándose los mocas a manotones en el tiempo de las cerezas, o los dos pederastas que no se sabía cómo estaban sentados en el camión celular (pero sí, la puerta se había abierto y cerrado, entre chillidos y risitas y un toque de silbato) y riéndose como locos miraban a Emmanuele en el suelo y a Oliveira que hubiera querido fumar pero estaba sin tabaco y sin fósforos aunque no se acordaba de que el policía le hubiera registrado los bolsillos, *et tous nos amours, et tous nos amours*."

Esta es la parcial verdad a que llega el porteñísimo Horacio Oliveira, por definición inconformista, por subdefinición —mal que le pese— culto y aun subrepticamente escritor, al escribir la primera parte de *Rayuela* (*) una de las más singulares y apasionantes novelas argentinas, debida a quien, después de *Los premios* y esta *Rayuela*, es uno de los primeros narradores de esta zona americana. Horacio Oliveira llevado preso por atentado al pudor en las cárceles del Sena, luego de una escena de *masochismos* con la más arpa de las "clochards" que ha generado París, concluye aquí su vana búsqueda de imposibles, chequeos familiares mediante, en la deliciosamente inconfortable "rive gauche", y la novela le reserva una segunda parte argentina, compartida entre un circo y un manicomio, siempre de la mano de su amigo Ezequiel y su esposa Talita, otra vez a búsqueda de aquello que todo inconformista decreta como la única cosa que justifica la existencia: el más allá, el "kibutz", el cielo, el paraíso, o cualquier cosa que en definitiva le sirva para explicar su desencuentro con la realidad en que vive.

Es esta la obra de más ambición y de más logro de Cortázar, en muchos sentidos resume el auto-enjuiciamiento de su creación literaria. Ante todo la obra de un super-culto, de un escritor que nacido en el caldo de cultivo de la élite argentina, se distinguió por su afanosa preocupación estilística, confesadamente heredada de Borges, por los ambiguos territorios fantásticos (*Bestiario*), por una creación que sólo rozaba la realidad para ver a través de ella un otro mundo, paralelo, liberado de las contingencias, armónico y mágico. Un creador que ya en *Los premios*, y más ahora en la *Rayuela*, aunque escribe con un aparente lenguaje directo y expedito, al mismo tiempo maneja un constante aparato de referencias indirectas, a media palabra, de citas, de intercalaciones de textos literarios ajenos, hasta crear un juego de sorpresas y descubrimientos para que sean saboreados por los frecuentadores de bibliotecas "a la page". Contra tal trasfondo debe leerse una afirmación como esta, que hace en las primeras páginas Horacio Oliveira: "Si algo he elegido desde joven era no defenderme mediante la rapidez y ansiosa acumulación de una "cultura", truco por excelencia de la clase media argentina para hurtar el cuerpo a la realidad nacional y a cualquier otra, y creerse a salvo del vacío que la rodeaba".

Pero este refinado, casi desde sus orígenes literarios fue capaz de disfrutar de los materiales más vulgares, encontrándoles un sabor oculto que compensaba de los productos estéticos más elevados. Vistos desde una actitud algo distante, algo burlesca, algo enamorada, siempre estética, esos elementos vulgares cobraban un chispeo original y permitían dotar de cierto airecillo autóctono a las composiciones de un escritor que se manejaba en los universales. Hay en *Bestiario* un recordable texto, "Las puertas del cielo" que prefigura varios aspectos de esta *Rayuela*, incluso por el tratamiento del triángulo en un clima homoerótico: allí aparece una milonga repleta de "los monstruos" populares, allí está anotado ese encuentro de dos hombres a través de una misma mujer, allí está prefigurado el paraíso fugaz que permite concluir el devenir, la historia, la vida misma.

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

1º) Hay una experiencia formal según la cual después de leer las dos primeras páginas del libro, se las puede leer en forma saltada, intercalando en estos saltitos de rayuela, las páginas 404 a 635. Hecha la experiencia se comprueba que la invención formal es aquí ajena a la materia misma del libro, sobre la cual se superpone en forma superficial. Nada cambia de la novela en esta nueva lectura, y su única ventaja reconocible es disfrutar nuevamente de algunas excelentes páginas con el aditamento de algunos comentarios aclaratorios del autor Cortázar - Morelli que sin embargo no agregan mucho a lo que un lector atento encuentra por sí solo. Si el sistema podía haber tenido algún interés en Huxley, si en definitiva es integrado por Mann en la estructura misma de su *Faustos*, aquí es exterior, impuesto por un autor que parece guiado por la preocupación de dotar a su novela de una forma que tenga que ver con el tema que se propone desarrollar.

2º) Es la obra donde Cortázar consigue su mayor fluencia narrativa, sobre todo en la segunda parte, "Del lado de acá" (Oliveira en Buenos Aires), pero ello no impide reconocer las aglutinaciones en forma de cuentos 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 dosis bien reelaborada de "beatniks" americanos, en particular Kerouac. En la primera parte se desgajan dos cuentos, quizás lo mejor del volumen, que en definitiva son dos cuentos de antología: la historia de Berthe Trepát y la escena de la muerte de Rocamadour. Si la segunda se integra al decurso, la primera tiene una vida independiente.

3º) Cortázar comenzó por utilizar "los monstruos" de la milonga como elementos de sutil comicidad; siguió 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 burlesca de la "merza". En todos los casos, y particularmente en *Rayuela*, la comicidad desopilante nace de obtener la complicidad del lector culto para observar con regocijo, desde fuera, transformándolos en muñecos estrafalarios, los tipos humanos. Con todo, aquí esa actitud invade otros seres y otros campos. —así Traveler, Talita y Oliveira se introducen ellos mismos en ese baño— lo que podría estar dando testimonio de un escepticismo creciente, por no hablar de una incredulidad 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 su público nutrido y feliz, va de la mano, cosa que puede inquietar, con el descreimiento.

4º) El editor anuncia el libro como una "exasperada denuncia de la inautenticidad de la vida humana" Morelli, el sosias de Cortázar, considera que es la aventura y el fracaso del inconformista porteño. La estructura ideológica de la pieza —y aquí puede hablarse de ella porque el autor la enuncia específicamente— se reduce a un planteo veraz, agudo, que Cortázar no sabe o no puede conducir a una resolución coherente y verosímil. Como en el citado verso de Lorca, estamos ante un "agua que no desemboca". No se sabe nunca con certeza qué le ocurre al inconformista Oliveira —y llega a sospecharse que el autor esamotea elementos del personaje que terminen 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 cenizas de Freud, que es la suya una huida de la realidad, en cuanto esta significa presencia de mundo exterior, acción sobre él, 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, Gregorovius, Ossip, ninguno muere sobre la realidad, ya sea por mera necesidad económica, o por afán de posesión, o por creación vigorosa. Todos están de vacaciones, y eso explica la nubosidad de todos sus diálogos, esa libertad inútil que los distingue, ese deambular por el mundo a la búsqueda de nunca se sabe bien qué.

Por último Cortázar conduce a su Oliveira como un héroe goethiano cualquiera, a su reconocimiento y aceptación. No más. Aunque la novela postula una situación inicial que se decreta intolerable, no hay cambios en el personaje: sigue siendo el mismo y termina siéndolo, sólo que con la conciencia tranquila. Goethe, más audaz; hacía de su Wilhelm Meister un dentista, para afirmar su integración a la burguesía productiva. Cortázar abandona a su personaje luego que lo ha golpeado varias veces en las narices. ¿Qué queda de esa aventura ideológica de seiscientos páginas? Un placer estético, no más, el placer estético a que nos convida Cortázar en una forma juguetona. Quiso quizás otorgar a ella una textura más densa, temió a cada rato caer en los clichés y en las convenciones de los que siempre se han burlado los inconformistas, y se reconoció por último incapaz de dar el salto a que el tema que él mismo se propuso lo convidaba; al reconocimiento de una realidad que liquida el mundo infantil de los juegos, el mundo paralelo de fantasía tan libérrima que nada significa, el mundo de las largas vacaciones, el mundo de esos ideales absolutos —llámese paraíso, kibutz, etc.— que sólo se justificaron históricamente como palancas para la realización de tareas concretas dentro de lo real. Quitándole este aspecto real, Oliveira sueña en una pura entelequia, y el hecho mismo de que insista y se aferre a ese sueño gratuito, inútil, halagador de sí mismo como un ensueño masturbatorio de la infancia, lo transforma en un personaje romántico de los que sufren terriblemente siempre que se los erutemple y se los compadezca. Cortázar está bastante hastiado de esa incambiable y pesada presencia doliente, como para no perder tiempo en compadecerlo, aunque sin embargo lo admira todavía lo suficiente como para considerar que su aventura inútil bien merece seiscientas páginas de inusual escritura narrativa.

5º) Personajes y narración, son los elementos más positivos de esta empresa, y por la creación de la Maga, de Talita, de Berthe Trepát, por la descripción, usando el gran estilo, del escenario parisiense, por el despliegue de invención para contar, por la temperatura alta y constante de un estilo maduro, Julio Cortázar alcanza un lugar casi único en la literatura argentina. Con su libro introduce la narrativa argentina en el plano internacional moderno; ha conseguido darle un aire que la coloca en la línea creativa del momento, y lo ha hecho con una sostenida calidad. Anécdotas estrafalarias, lirismo desenfrenado, vivencias y angustias de hombres extraviados, humorismo desencadenado, cultismo acollarado con populismo, todo esto se maneja para componer un producto de seducción evidente. Si se pudiera apelar 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 delatar hasta qué punto Cortázar, que hace diez años que vive en París, se ha integrado a esa cultura cosmopolita, y dentro de ella le hace un sitio considerable, y aun admirable, a la lengua española del Río de la Plata.

A. R.
(*) JULIO CORTÁZAR: *RAYUELA*. Buenos Aires, Sudamericana, 1963. 635 p.

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

SOBRE el significado, la etimología y la grafía de la palabra "petiso", el autor escribe lo que denomina un "diálogo lexicográfico" (*), larga conversación entre dos personajes en la que se exhuman las mil y una (y nos quedamos cortos) oportunidades en que se utilizó dicha palabra. Tal conversación, alegre y matizada, se desenvuelve livianamente a otros tópicos afines, a veces estrechamente relacionados, otras, traídos 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 alguien encariñarse 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 su amor al tema nos ha parecido delicioso, y que parece hasta desatención detenerse en detalles disonantes. El diálogo está llevado con agilidad y destreza, y no cabe duda que no podía hallar el autor medio mejor para aliviar la aridez de un tema tan estricto y tan plagado, además, de menciones corroborativas, la hazaña, muy menor, si se quiere, está cumplida. Porque, como todo petiso, este libro no lleva lejos, pero lleva con agrado. Y si el tema parece ser de poca monta, rosa y apunta con discreción pero con tino a otros más serios, como lo es el modo con que hablamos, y cómo se vitaliza la palabra escrita, y de qué modo, otras veces, se conquista y endurece.

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



Editorial ALFA

presenta

LOS AMIGOS

por

CLAUDIO TROBO

novela

Revelación de un nuevo narrador uruguayo

Un vol. de 154 págs. \$ 18.00

Pídala en su librería

Distribución:

LIBRERÍA ALFA

Ciudadela 1389 - Tel. 98 12 44

M. R. O.

MOVIMIENTO REVOLUCIONARIO ORIENTAL

Viernes 1º de noviembre
Hora 20 y 30

Conferencia de la compañera
ALCIRA LEGASPI

"Materialismo histórico, educación, pedagogía".
ENTRADA LIBRE

Próximamente: cursos de
MARXISMO
ECONOMÍA POLÍTICA
Entrada libre
MERCEDES 944

Compro sellos sueltos y colecciones de todo el mundo

dirigirse por carta a:

RAMALLO 1969 Ap. 3