

Collage sobre la obra literaria de Julio Cortázar

Juan Francisco Campos

Resumen

Comencé a conocer a Cortázar después de participar en un curso monográfico sobre Literatura Latinoamericana; precisamente lo bueno de ese curso fueron las dudas que me quedaron después de leer doce de sus libros; cada vez que revisaba mis apuntes sentía la necesidad de ampliar mis conocimientos sobre la universalidad de lo fantástico y la particular fantasía expresada en la Literatura Latinoamericana y esa dimensión de la realidad cortazariana con su especial uso del lenguaje, diciendo a veces cosas un tanto absurdas pero dichas con tanta lógica para introducirnos en sus juegos como aquello de «vomitar conejitos».

Comienzo con un enfoque sobre literatura fantástica, para hacer notar esa diferencia especial entre el mundo de Cortázar con sus Cronopios, Famas y Esperanzas y en la búsqueda en *Rayuela* y *Los premios* con sus personajes enigmáticos. Mi trabajo consiste en seguir a esos personajes y encontrar en ellos a través del sentido del humor o la ironía la dimensión metafísica, ese ataque al lenguaje que a su vez revela esos caminos que abre el lenguaje hacia la liberación de lo caduco y al encuentro de nuestro propio ser.

Antes de entrar en contacto con las obras cortazarianas, se hace necesario plantear un marco teórico sobre las temáticas fundamentales sobre las que el autor navega; no obstante, cuando se analice cada una de las obras en estudio, se hará énfasis en los temas y motivos de las mismas.

Iniciaremos nuestro collage ubicando la producción del argentino dentro de lo que podríamos llamar «Lo fantástico en la literatura».

1. Lo fantástico en la literatura

La Real academia española define lo fantástico como «todo lo creado por la imaginación». Este concepto en arte, suscita variadas proposiciones. En una expresión literaria como el cuento, alcanza la visión de lo maravilloso, lo sobrenatural, aquello que el héroe obtiene como premio por su audacia y valentía; la narración fantástica presenta al hombre de carne y hueso, al que habita en el planeta, enfrentándose a situaciones extraordinariamente violentas e inexplicables.

En nuestra niñez atri- bulada aparece lo fantástico de palpitación paradisíaca, subli-

mando la mentalidad infantil, simultáneamente se introduce lo fantástico medieval con todo un mundo de seres imaginarios: demonios, fantasmas, duendes que se albergan como mitos en las mentes de los niños inspirándoles temor; como temas literarios han viajado en el carruaje de la leyenda por su carácter popular.

Gran parte de los relatos orales transmitidos de generación en generación nutren a la literatura fantástica, ora la literatura de imaginación, bien la literatura científica y también la gran producción surrealista.

La falsedad y el error fueron motivando algunas creaciones, como la brujería en el medioevo, la cual un poco más tarde, es utilizada por algunos escritores, tal como Federico Schiller en su obra teatral «Juana de Arco», recuérdese que esta célebre mujer fue enviada a la hoguera acusada de brujería.

La mentalidad mágica va más allá del mundo natural, pero sin salirse de las posibilidades que la realidad ofrece: La novela policial que surge en el Siglo XIX, asocia lo detectivesco con lo fantástico; el asesino actúa siempre motivado por un hálito misterioso.

El autor del «Cuervo y las

Campanas», Edgar A. Poe, pasa a la posteridad como creador del género policial, en donde la trama nos interesa por su carácter fantástico; lo trágico cobra dimensiones fantásticas; el miedo, el horror, lo repugnante, se anudan en esfuerzos violentos para lograr un tono sobrenatural en las acciones humanas extraordinarias.

Ante lo fantástico, el humorismo es un polo que repele; la ironía humaniza lo fantástico de los hechos y la risa evita el pánico, el terror y el asombro. En lo fantástico encontramos nuestro propio mundo que se va metamorfoseando hasta transformarse en otro mundo ideal.

En la alegoría y la fábula por convencionalismo, se atribuyen rasgos humanos a los animales, pero la claridad entre lo real y lo imaginario permite que lentamente el plano real sea dominado por el imaginario.

El ocultismo también se aviene con lo fantástico, como un misterio de las cosas que combina el arte y la ciencia para crear falsos mitos.

Ahora bien: hay cierta relación entre los fenómenos síquicos que experimentan las personas con trastornos mentales y lo fantástico: los delirios,

las esquizofrenias y los viajes de quienes están bajo influencias hipnóticas han inspirado a los escritores de ciencia ficción.

Sin embargo, hay una diferencia notoria entre la literatura fantástica y los relatos clínicos de los alucinados, lo cual debe ser canalizado si es que se trata de ayudar a los pacientes.

Las historias de aparecidos o de miembros de cuerpos humanos como manos que crecen, ojos que cobran vida independiente, seres invisibles que atraviesan paredes, son utilizados para producir efectos terroríficos en la mente del lector. El efecto es la aparición del absurdo, lo contradictorio, lo exagerado, lo que huye del marco de las posibilidades humanas.

En el arte, lo fantástico llega con el poder evocador del artista y la capacidad de crear obras originales, ya que el artista tiene que presentar formas nuevas de creación en su afán para recrear el mito.

El arte realista, dice Aristóteles, no es fantástico. Él plantea que el arte es imitación de la realidad y que esta se puede imitar de tres maneras: como es, mejor de lo que es y peor de lo que es.

Las diferentes concep-

ciones religiosas en su afán de discernir entre el bien y el mal han contribuido a la creación de una mentalidad mítica, pintores cristianos del Siglo XVIII personificaron el demonio como un ser fantasmagórico. El arte presenta en las creaciones, simbólicas concreciones de lo abstracto, imágenes creadas por la mentalidad artística. Pero el artista para interpretar la realidad la deforma y de esa deformación surge lo fantástico, surge el remedo de la realidad, en vez de la realidad misma; la risa mezclada con la angustia y lo grotesco producen un efecto deslumbrante; si el romanticismo se nutre de fantasmagorías, el presente nos lleva de lo real a lo irreal confundiendo a veces sus elementos, fusionándolos en una sola realidad.

El surrealismo invade el arte con una especie de fantasía onírica, con sucesos extraños, con fenómenos que ocurren a personas, con hechos trágicos e inauditos. El cuento maravilloso optimista ya no existe.

Cada ambiente tiene que reflejarse en las variantes artísticas de su época; el mundo tecnificado tiene que reflejarse en las variantes artísticas de su época; el mundo tecnificado, incrédulo,

exige otro tipo de expresión en que la soledad y la desconfianza del hombre encuentren una salida.

1. La literatura fantástica argentina

La literatura argentina es conocida entre todas las literaturas de los países latinoamericanos porque se destaca por su original uso del juego imaginativo.

Es que Argentina goza del cosmopolitismo, suelen argumentar los estudiosos de este tema; pero si escudriñamos es sus antecedentes, encontramos a Robert Arlt como un pionero que juega y se divierte con lo fantástico y lo real; en su obra *Los lanzallamas* advierte que el mundo social se desmorona, por lo que es preciso edificar otra nueva realidad. Pinta al mundo como una alegoría, como una fantasmal representación de la realidad. La literatura para Arlt es algo así como una catarsis.

La fuerza del vanguardismo en América es otra corriente que viene a borrar la imagen preciosista del modernismo y los caminos oníricos del surrealismo, para volver su mirada al mundo real americano, como

posición del hombre en el mundo.

Este es el tema nuclear de la literatura latinoamericana actual, en donde el dolor, el miedo, el temor, la angustia, la duda, la nada, la náusea, el ser y el vacío se confunden.

El pasado se impone o puede imponerse sobre el presente, el yo puede ser guiado y aún sometido a otros como en *Las Armas Secretas*, obra de Julio Cortázar, en la cual los protagonistas, Pierre y Michèle son una pareja con un pasado oscuro que los aleja y los junta: Pierre había forzado a Michèle cuando niños; Pierre había sido ultimado. Michèle ama a Pierre, pero se rechazan mutuamente debido a los problemas del pasado. Ella lo asocia con el violador, él teme y su conciencia le recuerda, pues teme ser delatado. Hay una existencia previa y desconocida; Cortázar nos deja dudando si esos seres son reales o evocados.

¿Sobrevivió Pierre?, ¿olvidó el pasado?, ¿entró en el pasado?... la superposición de planos espaciales y temporales nos dan una visión totalizadora de la realidad; el pasado se hace presente como en *Rayuela*, obra del mismo autor que se ubica en los

escenarios de París y Buenos Aires; paralelamente se van dando dos acciones en su desarrollo.

En *Rayuela* los personajes Oliveira y Traveler son un mismo yo; el desdoblamiento se da; es la otra posibilidad, vive feliz y tranquilo, es lo que Oliveira hubiera sido; Oliveira quiere suplantar a Traveler en sus relaciones amorosas que este tiene con Talita:

Hay otro yo encarnado, otro yo que sustituye a Oliveira en el amor y en la muerte; pero este otro yo no debe existir simultáneamente, uno tiene que morir, pero ¿cuál de los dos es real?, los dos están vivos. (*Rayuela*, 389)

Para Oliveira, Traveler es falso, es su espejo.

En la literatura rioplatense, desde Leopoldo Marechal con su *Adán Buenosayres*, el marco fantástico, lo mitológico, es incorporado en sus obras con caracteres autobiográficos, en donde la realidad adquiere formas sublimadas, el mismo camino que sigue Jorge Luis Borges, quien se reviste con la máscara de lo fantástico y el polifaceticismo para demostrar que América tiene autenticidad y universalidad en su literatura. «No es

un continente sin raíces”», como afirma Torres Ríoseco

2. Julio Cortázar y la literatura fantástica

Julio Cortázar, con su primer libro *Los Reyes* (1949), obra que él mismo rechaza, arguyendo que no reúne la calidad que él se exige como escritor, es en resumen, la reelaboración de un mito, ya que toma símbolos del clasicismo presentándolos en una visión nueva. En Cortázar, el Minotauro es un ser amargado, deseoso de libertad, es un ser bueno.

Cortázar destruye el mito tejiendo sueños. Los personajes de sus obras no se comunican, la realidad es decepcionada, juega con el lenguaje, su simbolismo lo lleva al plano de lo fantástico y el preciosismo de sus imágenes lo ubican en un ambiente literario peculiar. En la literatura de Cortázar, especialmente en los cuentos, el juego se da en el intercambio de lo real con la región del sueño y viceversa; por ejemplo, en «La noche boca arriba» una pesadilla se hace realidad, el interés por lo exótico, los viajes reales o imaginarios han tenido que ver en el proceso de la narrativa latinoameri-

cana que anda en búsqueda de su autenticidad, creando nuevas modalidades que ascienden al mundo cotidiano, las cuales algunas veces nos hacen reconocer el campo mágico, el campo religioso y el campo mítico. La obra de Cortázar oscila entre el humor, la fantasía, la ironía, lo síquico y lo social. Así en *Rayuela*, su más voluminosa antinovela, como el mismo la llama, va de lo real a lo fantástico sin detenerse en explicaciones, o en sus demás obras; por ejemplo, en *Historia de Cronopios y de Famas*, ¿quién puede explicar qué son los Cronopios y las Famas?, ¿seres de otro mundo?; es él mismo quien nos deja adivinar la identidad de los Cronopios.

En su novela *Los premios*, se da la búsqueda del ser en el propio ser y en el laberinto, pero lo realmente fantástico de Cortázar lo encontramos en *Rayuela*, donde el autor dice que ha jugado a escribir una novela, pues rompe con lo tradicional, tomando en cuenta que además de las técnicas como: monólogo interior, *flash back* y contrapunto; juega con el idioma y deja a opción del lector el leerla de diversas formas planteadas de antemano por el autor; es el tema el que utiliza el lector para sus juegos.

La búsqueda de la realidad, una realidad auténtica, un afán de mutación personal a través de la palabra, lo metafísico se da por medio de la magia del lenguaje; el único extrañado es el lector, cómplice de su juego: Por medio del laberinto de signos, alquimia del lenguaje, llegamos empujando la piedrecita en Rayuela, descubriendo nuestro mundo interior.

2.1 La Maga, personaje fantástico

La Maga es uno de los enigmáticos personajes que aparecen en la antinovela *Rayuela* y que no podemos explicar como personaje real; es una idealización romántica, es una abstracción.

«No sé cómo era», dice Ronald, «no lo sabremos nunca. De ella conocíamos los efectos de los demás»... La Maga es incapaz de intelegir por ser intuición pura, por nadar en los ríos metafísicos. La fantasía en la obra citada cobra esa dimensión oculta de la realidad; es un juego vital se avanza y se retrocede en desorden de capítulos, maraña de doctrinas filosóficas místicas, gama de esoterismo, lenguaje laberíntico; un retroceder del hombre en busca de su origen, viaje interior que descubre una

nueva dimensión metafísica. Cortázar convierte sus sueños en realidades y al juego le da un carácter ritual; algunas veces, como en los cuentos de *Bestiario*, logra infundir miedo, valiéndose del asco, la repulsión. al leer *Historia de Cronopios y de Famas*, lo primero que nos preguntamos es: ¿Qué son los Cronopios?, ¿qué son las Famas? La respuesta es algo extralógico, un mundo de cosas que son simbólicas, el metalenguaje que expresa la extrañeza del hombre sobre sí mismo: «Yo no sé como quién soy»... Los Cronopios y las Famas son seres, animales, vegetales, minerales; son todo el universo y son la nada. Cortázar no escribe una literatura de evasión, sino de invasión, como el mismo lo repite, es un ataque al lenguaje.

Las vidas ilusorias de su libro *Todos los fuegos el fuego* están imbuidas en un dramatismo psicológico; viajes metafísicos que inicia el autor, dejando al lector en busca de la respuesta que lo conducirá a descubrir la temática de la obra.

Cortázar es el escritor que resuelve sus problemas por la vía del humor, que es para él la forma más seria para decir lo que se quiere y en esa búsqueda

da nos lleva a través del juego. Indudablemente el mito y el humor son dos poderosas arterias que lo conducen al mundo de lo fantástico para combinar el mundo exterior por medio de símbolos sugerentes; lo real con lo irreal, lo mítico y lo individual hasta llegar a captar la realidad tejida con los hilos de lo fantástico, cuyas raíces están fijadas profundamente en la realidad histórica y social de nuestros pueblos.

3. ¿Cortázar, revolucionario utópico?

Es cierto que Cortázar es un gran escritor que ha roto barreras y que ha abierto posibilidades, caminos futuristas en la narrativa contemporánea, esto induce a pensar o a recordar al otro Julio, a Verne, quien escribió para el futuro de la humanidad, lo que para muchos pareció inverosímil, pero cuya realización futura no se puede contradecir. Literatura de horizontes para sacar al mundo de la angustia desesperanzada en que vivieron los solitarios como Kafka o por lo menos para soportar la carga agobiante de un mundo en crisis.

Es bastante fácil criticar, sobre todo cuando de antemano

se sabe que no habrá reclamo de parte de los agraviados; Verne fue criticado por errores en el campo científico, pero nunca ha sido negada su capacidad literaria, la historia lo justifica. Pero, ¿a qué viene lo de Verne?

Hago válido lo anterior ubicándome en el tiempo del escritor. ¿Julio Cortázar escribe para una elite? El lo confiesa. ¿Es revolucionario? El lo predica. ¿Se sirve de la política como instrumento para hacer literatura, o se sirve de la literatura para hacer política? Se han dicho tantas cosas sobre Cortázar, se le acusa y se le admira: en la tapa posterior de su libro *Último Round* se recoge una noticia periodística en donde lo tildan de burgués; si esa acusación es cierta ¿cómo podemos demostrarlo? Otros dicen que es un escritor camaleónico y él mismo afirma: "No soy político, soy escritor". Iber Verdugo, en una carta publicada en la revista de La Casa de las Américas y reeditada en *La vuelta al día en ochenta mundos*, confirma lo que el mismo Cortázar sostiene: «soy un Cronopio que escribe por placer»: recomendando el subtítulo: «La situación del intelectual latinoamericano», publicado en el ejemplar citado, donde se explica mejor este problema.

Antes de seguir, quiero aclarar que no estoy más que viendo desde distintos ángulos lo camaleónico de Cortázar, traductor al servicio de la UNESCO; ¡ahí comenzó el maestro de escuela a ser grande!; también nos impresionó la entrevista que le publicaron en la revista *Life* (la revista es para todo nivel, tanto académico como el nivel de las masas); por otra parte, sabemos que la revolución la realiza el pueblo y el pueblo son los intelectuales, nosotros y los no intelectuales. Un escritor elitista no puede establecer comunicación directa con el pueblo, aunque sea super revolucionario, ya que su lenguaje sobrepasa el nivel de comprensión de las mayorías; por supuesto, mayoría de académicos, no me refiero a las masas, como él lo defiende en «Conversaciones alrededor de una mesa». Insisto en felicitarlo como escritor que recuerda a la Argentina que lleva en sus vivencias de adolescente y que posteriormente solo conoció por palabras del mismo autor, el va hacia el futuro, no hay presente, solo nuestras posibilidades y la búsqueda.

«En América Latina el escritor no es verdaderamente revolucionario» (*Conversaciones alrededor de una mesa*:33); hay

un orden social caduco que lo amarra, hay que crear la lengua de la revolución, batallar contra las fórmulas lingüísticas y estéticas que impiden a las nuevas generaciones captar en toda su fuerza y belleza esta tentativa global para crear una América Latina enteramente nueva, desde la raíz hasta la última hoja. Aquí está el talón de Aquiles! ¡Quién podría negar esa visión profética!, además de que suena muy interesante...

¿Cómo hay que hacerlo? ¿En un lenguaje como el de *Ra-yuela*? ¿O con el que emplea en *La vuelta al día en ochenta mundos*? Honestamente creo que solo aquellos que tienen la suerte de caminar por la vía literaria tendrán paciencia para buscar en la maraña cortazariana.

Sería ingrato no reconocer virtudes en un genio del humor que se eleva de lo real a lo fantástico y peor sería colocar su obra a la par de la *Utopía* de Moro o del *Estado ideal* de Campanella: Me pregunto, ¿cuál será la actitud futura de los que como yo han digerido con peligro de indigestión las doce obras del autor en estudio, honorable escritor con capacidad de pulpo para expresar ideas?.

En *Conversaciones alre-*

dedor de una mesa, se define como profesional de las letras y en una entrevista exclusiva para *Life*, declara que no hace carrera profesional de las mismas, sino que es aficionado, o como afirma en su obra *Último Round*, que es un cronopio que escribe por placer, y luego ubica entre los Cronopios a personalidades geniales. Vaya suerte, y yo que después de leer *Historia de Cronopios y de Famas* ya me estaba sintiendo Cronopio: no me desilusiono tanto, ni critico a Cortázar por su falta de militancia política; no le he pedido que tome un fusil, ni que vaya al afrente como lo hiciera Hemingway, ni que escriba para las masas, sino que no vaya tan lejos en su juego ni tan vertiginosamente.

Es considerable la distancia que separa a su primer libro *Los Reyes* del *Libro de Manuel*; particularmente ubico a *Los Reyes* y a la *Historia de Cronopios y de Famas* como sus dos más grandes libros poéticos y el *Libro de Manuel*, como el libro político por excelencia, dentro de su estilo.

Si en todos ellos busca y se apoya en el humor por saciar su sed antropológica del amor, tal como él lo entiende, el querer ser auténtico nos conduce a

una encrucijada; parafraseando al gran Darío, me atrevo a decir: ¿«Quién que es, es auténtico»?

El lenguaje, nos ha enseñado Cortázar, es lo que nosotros queremos que sea, es un pozo infinito. Yo quiero recrear el lenguaje, comulgar con la palabra para después negarla, destruir para hacer, o hacer destruyendo; olvidar que llevo una herencia y ayudarle al hombre con su fardo o que él me ayude con el mío; fusionarme con él para que amaine la angustia y rompamos las sombras que nos impiden saborear la luz. Cortázar escribe para él mismo, Narciso fue menos solo; sin embargo, conoce el camino de la liberación que otros no conocemos. Cortázar siendo de ayer es de mañana, siente la necesidad de romper con lo caduco, aprendió a liberarse, es muy seguro que desde *Las mil y una noches* hasta acá, fue desplazando la literatura por no corresponder a la necesidad del hombre y al deseo de aprisionar la realidad.

4. La novela *Los premios*, de Julio Cortázar

La intención de analizar esta novela más que todo lleva el propósito de recoger el mensaje de

Cortázar, quien nos plantea en dicha obra un microcosmos, en donde hombres con diferentes principios reflejan las diferentes clases sociales a las que pertenecen, con sus problemas comunes, como son la búsqueda de la popa, el querer traspasar la zona vedada; ese es el asunto que preocupa a los viajeros del Malcom, quienes terminan siendo solidarios ante la realidad común que les presiona y enfrentan el presente a bordo de la nave que los conduce: la frustración del viaje es otra de las circunstancias que nos hace interpretar la idea de Cortázar en su intento de reflejar la realidad latinoamericana y la inseguridad en que vive el hombre de nuestro tiempo.

Cada personaje de *Los premios*, ya sea en sus diálogos o monólogos, recoge la opinión del autor acerca de los problemas del hombre de nuestro continente. En las conversaciones preliminares de los viajeros se plantea la incertidumbre de los mismos, quienes lo único que saben concretamente es que han ganado un viaje, que estarán un tiempo lejos de la vida rutinaria; para algunos viajeros como Paula, no había diferencia entre un viaje de tres meses o un viaje para toda la vida.

¿Te habrás fijado en algunos compañeros?, dijo Raúl y al oírlo de Paula, el país está bien representado. La surgencia y la decadencia en sus formas más conspicuas... me pregunto qué diablos hacemos aquí?

En la anterior intervención de Raúl al observar a su compañera de viaje notamos la intención de Cortázar de dar una imagen de su país, donde las clases están bien diferenciadas.

La intervención de la autoridad y la imprevista modificación del viaje, la incertidumbre, el ignorar el nombre del barco en que viajan, todo un ambiente de misterio. El destino de aquel grupo diferenciado comenzaba a ser común, lo cual era interpretado como una suspensión del futuro.

¿Qué significa el nombre del barco? El nombre no tiene sentido cuando se desconoce el medio, la vida es absurda cuando el presente es incierto y los previsores ven solo lo que en su interés concierne.

-Estarán perfectamente, dijo un oficial de policía, he subido a bordo y les puedo asegurar, hubo la huelga de tripulantes, pero ya todo se va

arreglando. Ustedes saben lo que es el comunismo, vuelta a vuelta el personal se insubordina, pero por suerte estamos en un país donde hay orden y autoridad, créame...

La imagen mostrada en el párrafo anterior y la búsqueda de solución de los problemas mediante la implantación de un orden autoritario es una revelación del estado de cosas que el autor intuye de la realidad latinoamericana, en el caso particular de la Argentina, de acuerdo a lo que el autor expresa en labios de los personajes de la obra. La preocupación de la clase media por mejorar su *status* es clara en los planteamientos que los personajes van ahondando a través e sus diálogos. La imagen del barco, su estrechez, puertas de hierro, escaleras que conducen a puertas enllavadas, y arriba el puente de mando donde sí habían amplias ventanas iluminadas; el puente que conduce a la popa está vedado: no es para todos los tripulantes. La preocupación de los intelectuales en torno a ese misterio contrasta con la de los otros pasajeros acostumbrados al tradicionalismo, para ellos el futuro no tiene más exigencias que lo que el conformismo del presente exige; la

oficialidad del barco había fijado los límites hasta donde los pasajeros podrían llegar; también la comunicación tenía sus límites y el marco es estrecho para los viajeros que buscan responder sus inquietudes. Son libres pero dentro de un estrecho marco.

Oh, las máscaras. Uno tiende siempre a pensar en el rostro que esconden, pero lo que cuenta es la máscara que sea y no otra. Dime que máscara usas y te diré qué cara tienes.

Tenemos que transformar la realidad, aceptar la farsa o reírnos y llorar. Persio, en uno de sus diálogos, plantea las limitaciones del hombre, quien no alcanza a penetrar ni a comprender su propia existencia; la falta de solidaridad es su propio marco, su individualidad, su inconformidad, su egoísmo. Persio afirma:

Se dan cuenta?, si yo viera simultáneamente todo lo que ven los cuatro mil millones, todos los ojos de la raza, la realidad dejaría de ser sucesiva, se petrificaría en una visión absoluta en la que yo desaparecería aniquilado.

«Hasta la magia está contagiada de prejuicios occidentales». Para los tradicionalistas, encabezados por el Dr. Restelli había que evitar la amargura en cualquiera de sus formas. Para Don Galo la verdadera anarquía es la oficial, disimulada con leyes y ordenanzas. El ambiente del viaje comenzó a tomar formas del desencanto, de todos modos era una lotería. Mientras que Restelli se considera a si mismo un paladín de la democracia Argentina.

«En el barco no se sabía quién era el Capitán»... «Ha habido cambios», dijo el barman. Los cambios se dan continuamente, pero el círculo es el mismo, los pasajeros necesitaban embarcarse, necesitaban cambio, representaban un personaje nuevo en sus propias vidas; la ilusión de realizarse, de ser auténticos, el combatir el fracaso y detenerse a pensar en la brevedad de la vida.

La respuesta a los pasajeros el por qué no se podía pasar a popa era por razones técnicas. No se puede ni telegrafiar, el barco está fondeado, la razón se ignora, los viajeros lo sospechan desde un principio, el viaje podría ser falso (no hay quien pueda explicar los motivos que

preocupan a los inquietos viajeros). Intentaban abrir las puertas de hierro, pero era imposible penetrar, el grupo había iniciado la búsqueda, exploraban intranquilos.

—Pero, qué buscamos?— preguntó Felipe.

—Qué se yo —dijo Raúl— llegar a la popa, por ejemplo, llegar a la popa... ¿Cómo es?, ¿por dónde?, ¿para qué?

Todo aquello significaba un juego, un juego que no tenía diferencias con la realidad. La puerta era angosta, la puerta entornada con escaleras que se perdían entre sombras.

La incomunicación con los oficiales del barco, la vigilancia constante. El pretexto de las autoridades fue declarar una peste de tifus. Para los pasajeros, el aire misterioso con que proceden las autoridades siembra la desconfianza entre ellos. No se puede radiotelegrafiar? Si lo del tifus no resulta convincente, la determinación ha sido «telegrama a la capital»:

La popa será conocida por las buenas o como sea;

¿Y si no hubiera nada en la popa? ¿Si fuera solamente una arbitrariedad del Capi-

tán? La inquietud está planteada y hay que buscar la solución. Al fin se ha encontrado la llave y varias puertas, y la noticia de que la radio se encuentra en la popa, y hay que atravesar la puerta para alcanzarla.

El problema generacional está presente en la opinión de Don Galo y el Señor Trejo, quienes consideran que las opiniones de los oficiales, son las correctas y disciplinadas. Sin embargo ya hay una decisión tomada por el grupo de jóvenes:

Necesitaríamos de acetileno para perforar la puerta Stone, y un diccionario en seis idiomas para entendernos con los Glúcidos

Además de las barreras de hierro, están las de la comunicación; la irónica frase de los diccionarios aclara la situación del pueblo frente a la autoridad que se impone, cueste lo que cueste. Los marineros cumplen una orden: nadie puede pasar a la popa, so pena de exponer el físico. El contacto entre los oficiales y los pasajeros no era franco, y la realidad del tifus a bordo, no había sido comprobada por los pasajeros, pero estos ya ha-

bían decidido hacer saber a los tripulantes que no soportaban que se les tomara el pelo. A Don Galo se le ocurre que una velada improvisada rompería el hielo, esto se puede interpretar como una actividad para desviar la atención al problema, el cual va creciendo en aquellos atribulados pasajeros. Las incursiones preliminares que realizan Raúl, López y Felipe son siempre bloqueadas por los marinos, quienes ocultan su personalidad en las órdenes recibidas por la superioridad, las que consisten en no dejar paso libre hacia la popa del Malcolm.

Al fin hay un encuentro entre López, Medrano y Raúl con un oficial a quien le discuten sobre los inconvenientes y la desatención para con ellos; el diálogo de López con el oficial había sido objeto de múltiples comentarios entre los pasajeros.

La inquietud de llegar a la popa contagia poco a poco a los demás pasajeros; Nora y Paula hacen alusión de visitar la popa, corriendo el riesgo de contagiarse de tifus: «Si algo no va bien en la popa, la proa se va a contaminar tarde o temprano».

La preocupación manifiesta claramente la inquietud de los viajeros, que dentro del

microcosmos, en este caso, el barco, luchan por su destino común, la realidad latinoamericana con sus problemas actuales: Lucio decide mandar una nota firmada por todos, en la que los pasajeros declaraban que comprendían la insólita situación a bordo. En nuestra realidad los brotes revolucionarios, las manifestaciones de protesta contra los regímenes dominantes, las que expresan la inconformidad pero que no resuelven el problema.

«El viaje resultará aburrido cuando nos dejen pasar a popa uno de estos días». Según esta frase de Paula, lo rutinario es abrumante, el cambio es necesario y útil.

Está muy bien hacerse los interesantes, pero tampoco es cuestión de comprometer el éxito del viaje; si nos enemistamos con la oficialidad pueden hacernos la vida imposible.

El conformismo de Lucio es propio de nuestra sociedad que ve el estado de cosas que se derrumban porque no puede o siente que ya no hay más remedio que aceptar las situaciones.

Algunos como Lucio maldecían el haberse sacado el pre-

mio; no solo era la popa lo que le preocupaba al viajero, sabía que al penetrar en la popa comenzaría una búsqueda. Otro ángulo que explorar, Don Galo y Restelli organizan una velada con el fin de borrar por momentos la inquietud, mientras tanto aprovechan las ocasiones para hablar de demagogias patrióticas.

Dijo Raúl: aprendí muy pronto a tenerles un asco minucioso. El lábaro, la Patria inmarcesible, los laureles eternos, la guardia muere pero no se rinde...(p. 300)

«A mí no me inquieta mucho la vida que llevo, allá o acá...». Para Paula la vida no tiene sentido, lucha pero no por ella; sin embargo, no se ha frustrado porque vive su problema y los sublima en los cuidados para con su hijo.

Felipe, el más joven del grupo, ha logrado comunicarse con un Glúcido, su sencillez no ofrecía peligros, era un adolescente, casi un niño.

El padecimiento de Jorge vino a complicar la situación a bordo —el médico dijo que no era tifus—. Luego, la decisión de ir más allá del puente, penetrar en la popa indagar sus miste-

rios, el grupo había asaltado a la tripulación, la revolución había comenzado; pero, ¿cuál era el objetivo?

Habían mandado un radiograma a Buenos Aires, Medrano había muerto, los viejos conservadores rechazan la descabellada maniobra, la decisión del capitán del barco de llevarlos a tierra era aceptada con gran inconformidad por la mayoría, la presencia de la policía en respuesta al cable enviado por Medrano era una sorpresa, y más el que afirmaran que Medrano había muerto por causa de la epidemia y no había sido asesinado.

Todas las providencias tomadas y el diálogo se vuelven innecesarios; aunque los viejos pretenden continuar, los jóvenes denuncian el asesinato.

La frase de Raúl: «No te rompas Atilio, la historia ya está escrita» viene a cerrar las posibilidades; la incertidumbre, la frustración y lo insólito se unen a la vida de los personajes que regresan a su punto de partida, a revivir sus problemas cotidianos y a pensar que tienen que olvidar que en la popa del Malcolm había algo extraño, que un compañero de hace tres días ha muerto, que un grupo que com-

partió por tres días un destino volverá a su rutina y nuevamente serán desconocidos.

Realmente lo que Cortázar nos expone en esta novela es la expresión del mundo latinoamericano perseguido y buscador de su propia realidad. Si reflexionamos sobre la actitud e alguno de sus personajes como por ejemplo, Persio, encontramos que nos involucra a los lectores; es a través de este personaje que nos damos cuenta:

- A. De que quienes realizan el viaje son extraños que se miden, se observan obstinadamente, cabe decir que esa actividad que inician es como renunciar a algo de lo que somos para integrarnos en una máquina desconocida (41).
- B. La gente que se ha embarcado ha tenido un cambio significativo en su vida, han quebrado la rutina (51).
- C. Persio es absorbido por su imaginación, se siente capitán de la nave, todo le parece fascinante, no racionalizable, es un dejarse llevar por los acontecimientos que ocurren espontáneamente. Hay un inicio, una búsqueda en el temor de Persio de caer en secretas transgresiones (63).
- D. Persio desecha la intención,

busca coherencias entre el mundo de los otros y su mundo. Hay un misterioso secreto en todo lo desconocido; el barco es un pequeño mundo. ¿Qué habrá más allá del puente? ¿Cómo se ordena ese mundo? ¿Quién lo rige? Persio piensa: «tenemos capitán», como sugiriendo que hay un timonel que rige el mundo en que vivimos (79).

- E. Persio es movido por la ansiedad de asegurar su futuro; la incertidumbre de las cosas están dentro de su yo desesperado, que quiere ir más allá a través del puente. La popa del barco significa para él, lo que en *Rayuela* podría ser el lado de allá, lo inalcanzable que dispensa un afán de búsqueda.

La visión del barco para los pasajeros del Malcolm es la de un pequeño pero heterogéneo grupo puesto en el barco por azar, han ganado el viaje en la lotería.

Ni el pobre barco que me lleva como un cascarón de proa más gratuito que bien tallado, oscile y trepide todo bajo los golpes del tridente (248)

Persio sueña para evadir el tem-

blor de la variedad de su mundo. En boca de Persio, Cortázar enfoca el problema del individualismo, el argentinismo, los movimientos que fracasan por falta de solidaridad o universalidad.

Todo me une porque todo me lacera Tupac, amaru cósmico, ridículo, babeando palabras que aún en mi oído irreductible perecen interesadas por la prensa de los domingos(250).

Más adelante, el poeta increpa proféticamente: «Oh Argentina, ¿porqué ese miedo al miedo, ese vacío para disimular el vacío?»

El antiyo, el antitú, la antimateria, la lucha del hombre por autoconocerse, penetrar en lo impenetrable, la argentinidad que combate Cortázar, más bien, los caminos equívocos que le roban autenticidad al ser y lo privan de sus posibilidades. Hay un momento en que la popa pierde interés, hay un más allá, hay otras noches.

Cortázar en esta novela ha seguido un procedimiento lineal, todo gira en la búsqueda que cada personaje lleva en í mismo; el éxtasis, el placer del viaje es para alguno de los viajeros una especie de liberación, de fuga; la nueva realidad que el

barco representa para algunos es un escape de lo cotidiano, un salir de la rutina. La popa es la nueva problemática de aquellos que saliendo e lo cotidiano entran en el nuevo mundo a bordo del Malcolm.

La denuncia se vive en los monólogos de Persio, que va presintiendo el conformismo en unos y el ansia de búsqueda en los otros. El lenguaje es sencillo pero usa símbolos que dan un carácter nuevo a la narración que se desborda por cauces nuevos rompiendo siempre con lo tradicional.

5. Jugando a la rayuela

He intentado jugar a la rayuela, pero me resulta difícil seguir a un acróbata del lenguaje como lo es Julio Cortázar, quien nos lleva a buscar en nuestro interior y nos convida a nadar en los ríos metafísicos que solo la Maga puede penetrar.

Decididamente, si *Rayuela* es un puente es extremadamente difícil traspasarlo, como la tabla de Oliveira para pasar de la terraza de un edificio a otro, para ver a su amante (Talita). Ante los criterios de que es una obra contradictoria, destructiva,

o si es una obra con una trama deshilvanada, me quedo con mi opinión: que es un juego y una búsqueda y por lo tanto los cánones tradicionales y rutinarios se rompen. Julio Cortázar nos sorprende con un juego especial de vocablos que adopta cada uno de sus personajes en un diálogo vivo; todos sus planteamientos se dan en un escenario cotidiano; su novela *Rayuela*, la cual ha sido tan discutida, consta como el mismo lo afirma, de dos novelas convergentes: una ocurre en París, la otra en Buenos Aires, pero todo sucede en Europa realmente.

El desorden de los capítulos (previa intención del autor, quien nos da una pista para no perdernos en el relato), la introducción de voces y la mezcla de lenguaje nos disloca al intentar seguirlo; pero resulta claro por ser conceptual y sugestivo; lo ficticio ocupa en la novela un lugar predominante, nos presenta hechos imposibles como realizables, desde el momento de ser intuitivos por el lector. *Rayuela* se lee a saltos con pata coja, tirando o empujando el tejo de un rincón al otro, hasta llegar al lugar privilegiado.

Rayuela es una obra literaria que en la actualidad ha

sido motivo de estudio y objeto de numerosos comentarios. En ella se da un juego virtual en el que se avanza y se retrocede; está presentada en desorden intencionado de capítulos que permite que el autor sugiera una clave para poder seguir su lectura en la que se encuentran marañas de doctrinas y filosofías místicas, técnicas y estilos narrativos y laberintos en el lenguaje; retroceder del hombre en busca de su origen. El autor y el lector se solidarizan siguiendo el mensaje de la obra.

En *Rayuela* el lector se dedica a jugar en la búsqueda de sí mismo, en un viaje interior, lo frívolo y lo sublime, lo cotidiano como trampolín del cual salta el hombre para llegar a su plena realización a través del humor; el autor plantea su denuncia como un escape involuntario pero que no llega a esconder la angustia. Sin embargo, el protagonista Oliveira expresa que quiere liberarse de las costumbres burguesas combatiendo el pasado falso y las corrientes positivas y pragmáticas de la época.

5.1 Presencia de la Maga

Lucía es símbolo de algo inexplicable, misteriosa, intuición pura

por la presencia de Horacio. La Maga es enigmática y conoce las cosas sólo al contacto con ellas; la llamaban tonta porque no utiliza la inteligencia ni los nombres de las cosas, no se le podía explicar nada, la explicación no era aclaración para ella. La Maga nada los ríos metafísicos, no es tangible, es intuición pura.

5.2. Buscando en *Rayuela*

En la contranovela *Rayuela* encontramos no solo un nuevo intento estético, sino una vida que se vuelca al mismo Cortázar; dice que su literatura es fantástica pero nutrida de la realidad, porque para él, gran parte de lo fantástico es una dimensión real. En su obra no encontramos la verdad, alegorías filosóficas, sino un mundo cotidiano que se desnuda con el hombre, un espíritu que explora los más íntimos secretos y los más profundos misterios, una búsqueda de uno mismo, tarea difícil pero posible.

Cortázar pretende cambiar al hombre y su obra es un puente entre el lado de acá y el lado de allá. La obra es un juego vital en donde se avanza o se retrocede, desorden de capítulos enmarañados, confusión de

doctrinas, esoterismo, filosofías místicas, pluralidad de técnicas y estilos narrativos, el lenguaje como instrumento y ser, laberintos que el hombre recorre en su propia búsqueda.

En *Rayuela*, el protagonista soy yo, usted o la señorita que copia este relato, tenemos que aprender a jugar. Nos inicia en la búsqueda de nosotros, es un viaje interior donde lo frívolo y lo sublime se conjugan, se acepta todo lo que es rutinario, como trampolín hacia la realización del hombre como tal; el humor de Oliveira es instrumento de denuncia, escape involuntario: «No se puede borrar la angustia con carcajadas». Oliveira quiere liberarse de las costumbres burguesas. Frente a la pandería del intelectualismo positivista de nuestra época y en contra de la tradición, herencia de un pasado falso. Nuestro héroe más bien es un cosmonauta auténtico en busca de su esencia.

No le importa el trabajo, la fe, la patria; solo le interesa encontrar al hombre en cuanto tal. El ir y venir en *Rayuela* es vertical. La novela como una parábola y su escenario es parte de una enorme metáfora, sugerencia por medio del símbolo. «Sin

palabras se llega a las palabras». Morelli, el viejo escritor es quien nos da la llave, nos deja leer sus notas y en ellas encontramos la clave de *Rayuela* (Un mundo secreto). Nos trasladamos a otra realidad donde solo negando se puede llegar a la afirmación absoluta.

Cortázar en su larga búsqueda se aproxima a la mutación personal, mutación lingüística, a la «alquimia de la revelación».

El lector es su cómplice, que intenta descubrir un misterio y no lo logrará. Vamos empujando la teja más allá de la novela, interpretando señales que puedan orientarnos hacia la meta. «De la tierra al cielo», «De la periferia al centro».

No es el cielo de los místicos que Oliveira y Morelli buscan, porque la verdad está en nosotros, es invención, la verdad existe en la realidad, se trata de encontrar un nuevo hombre. Gregorovius anda en búsqueda de la piedra filosofal, pero para llegar al Sartori hay que desandar la historia de fuera y de adentro, tal como piensa Morelli, que es lo mismo que destruir los falsos «yos» para construir el «yo» real. Por el camino de la renuncia y la negación Oliveira desanda su vida y por medio de

él, Cortázar no escribe sino que describe la literatura, porque no hay creación sin descripción. Juega con el pensamiento de Oriente y de Occidente pero sin compromiso alguno.

Sus protagonistas: Oliveira, la Maga, el jazz, el amor, la autocrítica, la inacción, la creación literaria, los juegos... La antropofanía es vivencia no intelección.

«La Maga nada en el río, porque es el río, la vida misma», «Sin verbo no hay cosa entre nosotros». Sin el auxilio del lenguaje no podemos pensar: esa es la crítica del protagonista frente a la vida. Lo que está en crisis entre nosotros, afirma Cortázar, es el lenguaje; ha perdido su poder sugestivo, se ha vaciado de realidad. Cortázar destruye el automatismo del lenguaje y de la literatura, su encadenamiento lógico. Lucía es maga, por la presencia de Horacio, es símbolo de algo inexplicable, más allá o más acá; es vegetal, caracol, misterio, intuición pura; «es, no piensa que es». En *Rayuela* se evoca frecuentemente la niñez, porque solo en sueños, en la poesía y en el juego nos asomamos a veces a lo que fuimos antes de ser esto que no sabemos si somos.

Lucía es maga porque,

como los niños, conserva el contacto con lo eterno; es médium para Horacio; al principio Oliveira va a buscar a la maga, al *ponte des arts*, porque es la maga del Arte, la Maga del escritor.

La novela se inicia con la tragedia de Oliveira que ha perdido a la Maga, y comienza la búsqueda recordándola con todo lo que ella representa: amor, acceso, duración. La encuentra a veces en Talita, la mujer de su amigo porque es intercesora entre ellos. La figura de la Maga evoca a las mujeres fuertes: María, Isis o una virgen negra, porque en *Rayuela* la mujer juega un rol eminentemente simbólico; Cortázar y yo andamos en búsqueda de una nueva realidad, él simboliza en su amada perdida su propia autenticidad.

El amor es para él una avenida que conduce al cielo; Oliveira busca la salida del laberinto por los varios caminos humanos del amor; es místico con la Maga y erótico con Pola. Oliveira, al no poder lograr la comunicación, prefiere la soledad ante las situaciones que provocan piedad, como es el accidente de Morelli, la muerte de Rocamadeur y los problemas de la Maga, piensa que el condoler-

se de ellos es una manera denigrante del hombre. Lo que interesa es llevar al lector, al autor y al protagonista hacia el punto de búsqueda; finalmente Oliveira encuentra a la Maga en un manicomio, esa revelación conduce a Oliveira al borde de la locura, o al menos lo tratan como un loco, mientras Traveler debe matar o morir «El mundo sigue matando a sus santos para proteger sus sueños», según piensa Oliveira.

El humorismo en *Rayuela* sirve para denunciar, está convencido que las carcajadas no borran la angustia; el escenario, París, Buenos Aires, le permiten hacer el juego que nos lleva a la realización de su novela llena de parábolas y simbolismos; el misterio puede encontrarse, pero hay una puerta cerrada y buscamos una llave para abrirla, las Morelianas son la llave para penetrar en esa oculta realidad.

Podemos concluir que Cortázar nos lleva a través del juego a buscar la realidad, pero su técnica es un nuevo camino en el campo de la narrativa. *Rayuela* es una antinovela y Cortázar es un antiescritor: «usa la novela como quien usa un revólver para defender la paz, cambiando su signo». Su propósito es metafísico y el ve-

hículo, la mutación lingüística, novela-parábola que complica al lector, punto de interés de Cortázar que trata de enajenarnos o convertirnos en niños o en un compañero de búsqueda, su narración no complica ni admite a la religión, solo quiere cambiar el curso de nuestras vidas. Así vamos empujando la teja en búsqueda de nosotros mismos, convirtiéndose casi en un mito la creación del nuevo hombre en toda su autenticidad. Él mismo trata de destruir el automatismo del lenguaje y de la literatura en un intento de purificación.

Lo que nos conduce a una mejor interpretación de *Rayuela* es comprender a Cortázar, quien vivía en París desde hacía mucho tiempo y se ubica en su novela, «en el lado de acá», ese es el lado auténtico, allí viven sus personajes; Buenos Aires es «el lado de allá», allí viven los dobles de los que viven en París; de modo que Horacio Oliveira es el propio Cortázar que hace memoria de su inolvidable Argentina.

En *Rayuela* hay que distinguir el doble escenario y la historia de Horacio Oliveira, expatriado argentino que anda en busca de la mujer amada, la que ha desaparecido; le dicen la

Maga y vive en sus recuerdos; en Buenos Aires se encuentra Oliveira con Talita, doble de la Maga, que se encarga de cuidar los gatos de un circo y más tarde se va a un manicomio donde se desempeña como enfermera.

6. La vuelta al día

Cortázar en esta obra intercala sus propias experiencias con su monstruosa fantasía y con el uso de vocablos, sin alejarse del hecho real y cotidiano. Los personajes, algunos significativos o anecdóticos, no se jerarquizan, no hay protagonistas en su obra la línea argumental desaparece; sin embargo, hay unidad de contenido en los relatos cuyo tema es común.

En *La vuelta al día en ochenta mundos*, nos encontramos una pluralidad de acontecimientos, lo que hace que el libro nos parezca una ironía, misceláneas en las que campea lo lúdico y la intención de rechazo de la novela tradicional y de los afanes esteticistas. *La vuelta al día* es un libro que hay que leer con atención, curiosidad, intención analítica, no con una pasividad de lector hembra, como el mismo Cortázar critica en *Rayuela*. La variedad de temas y los en-

foques que Cortázar va logrando nos llevan a la conclusión de que el libro aludido no se puede catalogar en ningún género literario tradicional por ser antiliteratura; la intención del autor es clara, su afán de crítica va más allá de la forma, aunque en este libro se entretiene haciendo comentarios literarios; entre las páginas 41 y 43 de *La vuelta...*, tomo II, aparece un ensayo pequeño sobre Lezama Lima y otras cronopianas que introduce en torno a hombres de letras como Mallarmé, Valery, Keats, etc. Se refiere a otros escritores pero no descuida su yo narcisista, perfeccionista que busca arreglar el mundo retándonos a que juguemos a encontrarnos por los caminos literarios. Sus evocaciones están siempre presentes, algunos escritos anteriores y tópicos de sus propios cuentos son revividos: mitos, famas, esperanzas y cronopios y su desmedido *hobby*, el boxeo, al que le dedica un ferviente comentario titulado: «el noble arte» (p. 124)

EL NOBLE ARTE

Dempsey su Restaurant
[en Broadway
Carpentier el bar de L'étoile
Firpo su chacra y la
[Mercedes Benz
Jack Minos
George Eaco
Luis Radamanto
Decretan muerto el box
En la tierra serán sus albaceas
Los caballeros dignos
[de este nombre
El poeta Archie Moore
El gran Ray Sugar Robinson
Y se liquidarán los remanentes
Después que las tijeras
[de las parcas
Corten las cuatro cuerdas.

Louis, enormísimo cronopio; Cortázar cronopio pulpo se identifica con los cronopios, los admira y los defiende sin que aquellos lo necesiten.

Por qué no decimos que el libro es un *collage* en vez de decir que es un almanaque: noticias, reportes, pinturas, fotografías, anuncios de *use old spice*, crítica, ensayo, biografía, todo un mosaico; apertura donde el lector entra ávido para tra-

tar de interpretar la humorada que nos libra del convencionalismo. Hay temas en Cortázar que evocan sus obras anteriores, siempre (nos transporta a *Ra-yuela*).

En uno de sus relatos "Viaje a un país de Cronopios", pinta la precaria situación de los cronopios y la tranquilidad de esta clase social para enfrentarse a los problemas; al seguir uno de sus temas, por ejemplo:

"El avión de los cronopios". Lo primero que se nota al entrar en el avión de los cronopios es que estos cronopios tienen muy pocos aviones y se ven obligados a aprovechar lo más posible el espacio, con lo cual este avión se parece más bien a un ómnibus, pero eso no impide que a bordo no proliferen una gran alegría, casi todos los pasajeros son cronopios extranjeros que al principio contemplan bastante estupefactos el entusiasmo de los que vuelven a su país hasta que al final aprenden a divertirse a la manera de los otros cronopios; en el avión reina un clima de conversatorio solo comparable al estrépito de sus venerables motores que

es propiamente la muerte en tres tomos.

A todo esto pasa que el avión tiene que despegar a las veintiuna, pero apenas los pasajeros se han instalado y están temblando como suele y debe hacerse en esos casos, aparece una lindísima aeromoza que da a conocer el discurso siguiente, a saber: “Manda a decir el capi que abajo todos y que hay retraso de dos horas”.

Es un hecho conocido que los cronopios no se preocupan por cosas así, puesto que en seguida piensan que la compañía les va a servir grandes vasos de jugos de diferentes colores en el bar del aeropuerto, sin contar en que seguirían comprando tarjetas postales y enviándolas a otros cronopios, y no solamente sucede todo eso sino que además la compañía les manda a servir una cena succulenta a las once de la noche, y los cronopios pueden así cumplir uno de los sueños de su vida, que es comer con una mano mientras escriben tarjetas postales con la otra, luego vuelven al avión que tiene un aire de querer volar, y en seguida la aeromoza les trae las mantas azules y ver-

des y hasta los arroja con sus lindas manos y apaga la luz a ver si se callan un poco, cosa que sucede bastante más tarde con gran indignación de las esperanzas y de unos cuantos cronopios extranjeros que están acostumbrados a dormirse apenas les apagan la luz en cualquier parte...

Como en su libro de cronopios, donde nos habla de la seriedad en los velorios, criticando actitudes humanas donde la hipocresía es necesidad.

¿Quién nos rescatará de la seriedad? Desde el soneto hasta la novela escasea el sentido del humor y cita a Bioy Cáceres, Cocteau, Mauriac, Lezama Lima, Marechal, Borges, Verne, etc.; porque hay muros en nuestra literatura, la seriedad está según Cortázar en contra de la creación, mucha solemnidad que desemboca en lo trágico y en lo negativo. Para el escritor, el jazz y el boxeo, los movimientos reflejos, la invención sin pretensiones estéticas. En la *Vuelta al día en ochenta mundos* dice: “hay puertos, hoteles, camas para los cronopios, también está Dios en esta vuelta, pero o Dios es irónico, o somos irreverentes.

Al inicio del libro hay es-

peculación del mismo Cortázar, su misma mujer le pregunta. -¿Va a ser un libro de memorias?

¿Por qué no escribiría yo mis memorias ahora que empieza mi crepúsculo, que he terminado la jaula del obispo y que soy culpable de un montoncito de libros que dan algún derecho a la primera persona del singular? Siempre alude a la seriedad.

“Soy argentino , no me creo obligado a escribir en serio”; escribe en primera persona, justifica que tiene derecho a hacerlo, también a no ser serio o acepta el absurdo, no lo contradice porque es parte de una realidad inconcebible .

Siempre seré como un niño para tantas cosas pero uno de esos niños que desde el comienzo llevan consigo al adulto.

Dos visiones del mundo que se alternan; Cortázar es *homo sapiens* y *homo ludens*, metáfora que puede ser cierta o no; cronopio, humorista, a veces grita y otras ríe, alaba o critica, autocrítica o justificación, pero

lo importante es que en primera persona siempre.

Cortázar, maestro en crear temas que al parecer son banales, nos plantea en la *Vuelta al día...*, una serie de pequeños relatos donde el humor, la crítica social y lo filosófico aparecen; además el aspecto religioso enfocado con su inconfundible estilo personal. Los temas apenas sugieren el contenido a tratar, como una serie de palpitantes evocaciones.

El mismo autor afirma: “Me divierte pensar este libro y algunos de sus previsible efectos en la señora aludida” (se refiere a la seriedad).

El hombre, para Cortázar, lucha solo, no hay méritos en el hombre que es llevado de la mano por otro, en el caso de John el saxofonista está planteada la cuestión: “No acepto a tu Dios”. El hombre de nuestro tiempo se debate agónicamente por encontrar la salida de su propio laberinto.

“La poesía debe ser hecha por todos”, dice Lautreamont, lo religioso y la poesía se funden, se conjugan.

En *La vuelta al día en ochenta mundos*, seguimos observando la conducta de los personajes igual que en los crono-

pios, pero con una intencionalidad poética más sobresaliente, dentro de una cotidianidad que se sublima, lo inauténtico viene rechazándose siempre, lo simbólico y el humor como fuentes que van produciendo lo que el hombre es, y lo que necesita el mundo; Cortázar coloca el yo como centro.

En la obra en estudio, el autor hace una aguda crítica en la que plantea la apoliticidad del poeta y el camaleonismo que se observa en su libro y afirma: “este día tiene 80 mundos, la cifra es para entenderse” (185, tomo II). El poeta y el cronopio no se preocupan por esos ajustes temporales como lo hace el político, el poeta cambia de acuerdo a las situaciones que provocan su ánimo; cita a Keats, el poeta lakista que ejerció alguna influencia sobre él.

Los cronopios, las famas y esperanzas participan en el viaje de *La vuelta al día*. En dicha obra se conserva siempre el sentido de la crítica, se presenta a los cronopios con sus hábitos y su conformismo que los hace sentirse siempre alegres y maravillados; Cortázar no deja de arremeter contra el lenguaje y los encasillamientos de la estilística; así dice de los

críticos y de la crítica: “son pura hipocresía de líderes culturales”.

Lo cierto es que Cortázar es un cronopio mayúsculo y en cada relato encontramos un mensaje, una crítica, un poema o una noticia. La crítica social, ruptura contra el esteticismo, no hay argumentaciones, no hay personajes únicos que nos lleven a través de la obra; el ataque al lenguaje, el rechazo a lo convencional se palpa en cada uno de sus relatos a demás de su narcisismo, sin pretensiones se vuelca personalmente con sus recuerdos y vivencias dentro de su propia obra.

7. Acerca de la situación del intelectual latinoamericano

Cortázar, tal como lo hemos venido siguiendo en su producción, sin romper el orden cronológico, viene conservando y ampliando su gran inquietud de buscador y jugador.

En *La vuelta al mundo* observamos el uso del *collage*, el cual continúa en *Último Round*. El texto que voy a comentar es una carta que él envió a un amigo cubano y que fue publicada por la revista de la Casa de las Améri-

cas (La Habana, Cuba,1967):

Apartado 1. Introducción del tema: Saluda al amigo ofreciéndole el artículo, nos ambienta para seguirlo.

Apartado 2. Reflexión sobre los términos “intelectual” y “latinoamericano” y su situación como escritor.

Llevo dieciséis años fuera de América y me considero sobre todo como un cronopio que escribe cuentos y novela, sin otro fin que el perseguido ardorosamente por todos los cronopios, es decir su regocijo personal.

Se refiere al aspecto vital, a la necesidad del escritor de comunicarse a sí mismo, reconoce además que él es un intelectual latinoamericano y que esa inquietud, que si antes le fue insignificante o indiferente, ahora le interesa como escritor y como hombre.

Apartado 3. Reflexiones sobre su contacto con Latinoamérica.

Mis libros están presentes en Latinoamérica, yo me marché de la argentina en

1951, porque quería escribir sin que nadie me lo impidiera.

Como escritor auténtico que es, aproximadamente vivió 23 años en Europa, y digo aproximadamente, tomando en cuenta algunos viajes que realizó. Cuba ha sido un eslabón para que su contacto se estrechara más con Latinoamérica, porque Cuba ha sido una realidad concreta en cuanto a revolución. El problema para Cortázar es ético, algunos le critican su condición de argentino-europeo, para Julio esto es un malentendido, un falso nacionalismo.

Apartado 4. Los problemas del intelectual: “La paz fundada en la justicia social, el escritor alejado de su país ve las cosas de una manera diferente, sin compromisos locales e inmediatos”, aunque aclara que desde su punto de vista, da lo mismo Buenos Aires que Washington, vivir en su propio país que fuera de él, pero aclara que el hecho no es solo de información sino de visión; visión amplia, su ida y el destino de un pueblo, lo que separa y une al escritor con el mundo.

Apartado 5. Condicionamiento-nacionalismo. Hay escritores que se quedan en el nacionalismo, toman principios universales para aplicarlos a un país, un idioma, a una manera de ser. Él mismo reflexiona:

Qué hubiera sido de mi obra de haberme quedado en Argentina; se que hubiera seguido escribiendo porque no sirvo para otra cosa, hubiera seguido la vía del escapismo intelectual.

Apartado 6. Las causas: desde Europa siguió la revolución cubana con una visión desnacionalizada. Es evidente la influencia gringa en América, la información llega mutilada o no llega, influencia que no pueden evadir los escritores latinos en América.

Desde París, Cortázar confiesa haber descubierto su verdadera condición de latinoamericano sin perder la noción global de la historia y del hombre. “si me hubiera sido menos incitadora, provocadora y fraternal” (27)

Apartado 7. Justificación de sus quehaceres: toma de conciencia de los problemas del hombre y reconocer que “el socialismo es

una corriente de los tiempos modernos que se basa en el hecho humano esencial”. “Cuba es una isla Profética”, este titular de Waldo Frank despertó en Cortázar la nostalgia.

Apartado 8. Al contacto con Cuba y sus escritores, lo negativo y lo positivo que Cortázar palpó en su viaje lo extrajo del mundo parisino para llevarlo a la realidad latinoamericana y declara:

Sin razonarlo, sin análisis previo de que mi camino ideológico coincidiera con mi retorno latinoamericano; de que esa revolución socialista que me era dado seguir de cerca fuera una revolución latinoamericana.

Regreso físico y espiritual de Cortázar a Latinoamérica. Si Cortázar vivía en París, mitad era de París y mitad Argentina, todo el mundo; sus obras así lo presentan, sus argumentos, sus personajes, sus escenarios, etc.

A riesgo de decepcionar a los catequistas y a los propugnadores del arte al servicio de las masas, sigo siendo ese cronopio que, como lo decía al comienzo, escribe para su re-

gocio o sufrimiento personal, sin la menor concesión, sin obligaciones, “latinoamericanas” o “socialistas” entendidas como aprioris pragmáticos.

Escandaliza a los que exigen una especie de asistencia obligatoria a clase por parte del escritor.

Una vez que, para mi considerable estupefacción, un jurado insensato me otorgó un premio en Buenos Aires, supe que alguna célebre novelista de esos pagos había dicho con patriótica indignación que los premios argentinos deberían darse solamente a residentes en el país.

Apartado 9. Escritor latino en Francia. Reforzando lo anterior, nos dice que su argentinidad ha ganado porque no renuncia a nada, no traiciona nada, sino que la rama se amplía y se enriquece; es el hombre preocupado como individuo y como pueblo, buscando futuro para la humanidad. Cortázar se siente responsable de su quehacer como parte del destino histórico del hombre.

Apartado 10. Intelectual del Tercer Mundo:

Todo intelectual hoy día, pertenece al potencial o afectivamente al tercer mundo, puesto que una sola vocación es un peligro, una amenaza, en escándalo para los que apoyan lenta pero rigurosamente el dedo en el gatillo de la bomba. Un escritor, novelista o poeta no puede permanecer insensible ante los problemas sociales.

En lo más gratuito que pueda yo escribir asomará siempre una voluntad de contacto con el presente histórico del hombre, una participación en su larga marcha hacia lo mejor de sí mismo, de colectividad y de humanidad.

Podemos concluir que Cortázar, como todo escritor organizado, antes de realizar su obra, está antecedido por lo que los estructuralistas llaman proyecto ideológico, el cual es una especie de pivote, alrededor del que rota la obra como creación de una conciencia pensante. Nos da a conocer a través de su obra, parte de su proyecto, de su intención, al escribir; así el escritor nos da un punto de partida

para el crítico que al analizar su obra deberá buscar la correspondencia entre el proyecto y los logros alcanzados.

8. El problema de la enajenación en las obras de Cortázar

Cortázar pretende la realización del hombre

El hombre está alienado, se ha deshumanizado, la inseguridad, el temor y la desconfianza, las máquinas, el tecnicismo, los problemas comunes del hombre latinoamericano, las dictaduras, la inflación y el cinturón de miseria que se extiende desde la cordillera andina hasta el norte de América; y en general, el destino del hombre es lo que preocupa a Cortázar y así lo ha venido planteando a través de su obra. En el comentario realizado en páginas anteriores de este mismo trabajo, en el artículo titulado: "La situación del intelectual latinoamericano" expone su gran preocupación y su responsabilidad como hombre y escritor. En su novela *Los Premios* observamos que critica la condición de la clase media y al sistema; además manifiesta su es-

píritu de búsqueda en *Rayuela*, su búsqueda es más grandiosa, la autenticidad como camino de salvación. En sus obras *Final de juego* y *Todos los fuegos el fuego* el *homo ludens* prevalece. Jhonny el saxofonista y Leticia, la adolescente que juega a las estatuas buscan su propia liberación.

En todos sus relatos en donde se da el desdoblamiento; "Axolotl", "Una flor amarilla", "La isla al mediodía", etc., en todas ellas plantea su afanosa búsqueda que culmina en el encuentro como catarsis y liberación del hombre que ha perdido su autenticidad.

A continuación presentaré en forma argumental algunos de los relatos, especialmente los presentados en *Último Round* en donde se aprecia ese constante cuestionamiento que el autor hace en torno a la realidad y a la enajenación misma, como un escape del hombre frente a la realidad que le toca vivir.

Último round

En el libro aludido, se da un mosaico de titulos que van presentando poéticamente la creación del autor. Particularmente me parece que *Ultimo Round* es el libro poético por ex-

celencia de Cortázar; la carencia de argumentos en la mayoría de subtítulos no permite extraer fichas argumentales de cada uno, más bien los temas se conjugan, se van enlazando, conservando así unidad de contenido.

Se inicia el libro (tomo II) con “La entrada en religión de Teodoro W. Adorno”, tema continuación de *La vuelta al día...*, donde habla de la protección inútil, donde la fama y la popularidad del artista hace que el mundo se preocupe por él.

“Ciclismo en Grignan” es un relato noticioso donde se habla de sexo. “El viaje” es un relato que describe todos los pormenores y contratiempos de un viajero que se prepara para iniciar un camino. “Desayuno”: conversación rutinaria, sin importancia. Luego vienen los poemas encabezados por “Los Cortázar”, en este se refiere a la estirpe de él mismo, en los demás poemas, hasta el titulado “El poeta propone su epitafio”, esgrime temas ocasionales; posteriormente le canta a la mujer, luego intercala artículos, noticias, utiliza el *co-llage* presentando fotografías que sugieren actitudes humanas, terminando su segundo tomo con una carta y un relato donde

se analiza la situación del intelectual latinoamericano.

Nótese que comencé a buscar en el tomo II de *Último Round* para demostrar que el autor rompe con las argumentaciones classicistas; su afán de darnos poemas, noticias, relatos breves, autobiografías es para acentuar el rompimiento con las técnicas tradicionales de escribir.

El libro titulado *Pasta y achote* se inicia con un cronicón, narra una pelea de boxeo, le sigue otro relato: “Uno de tantos días en Saigón”, “Los testigos”, un pequeño ensayo sobre el cuento moderno; a su vez nos va obligando a penetrar diversas historias que él va sacando de su propia realidad fantástica.

Decididamente opino el mismo Cortázar afirmaría que ir buscando los argumentos de su variada colección de poemas y relatos sería oficio de cronopios ociosos, mejor sería comprender el mensaje que quiere comunicar. *Último round* es un florilegio cortazariano.

“Circe”. Este relato cuenta con un acápite en el que se descubre una misteriosa trama detectivesca. El temor, temblor de huesos, rumor en el cerebro y la muerte que venía dando su

bienvenida con sus caras blancas. Dos muertos, luego la pista policíaca seguida por Mario, el protagonista; Mario es la supuesta tercera víctima y quien llega al final del laberíntico suceso tras la mirada curiosa de los Mañara. El estilo cortazariano se da en la suma de cuadros, descripciones breves, escenas aisladas, hasta llegar al fatal desenlace, cuando Mario descubre a Della, su prometida, como la fanática asesina; los impulsos de la maniática son las fuerzas extrañas que conducen el hilo de la acción.

“Lejana” es un diario monologado, Lejana es un personaje extraño incomprendido en la familia y de quien hay que condolerse por su situación solitaria. La idea del doble es mantenida a través del cuento; Alma Reyes habla de ella y de Lejana por ser las dos una sola persona. La nieve fría, el tiempo crudo, el sufrimiento, la búsqueda sin encontrarse más que con la inconformidad, se van planteando en el relato lineal del cuento. En Lejana hay desdoblamiento. Alma tiene una segunda vida, su otra personalidad es una mendiga que sufre y va a su encuentro, pero los papeles cambian; Alma se transforma en la mendiga.

Los fantasmas, las sombras anteriores se vuelven contra ella misma.

“Puertas del cielo”: En este breve relato nos plantea el problema del hombre determinado que no puede ir más allá de la muerte, a no ser por la vía de la imaginación. La muerte de Celina, el sufrimiento de Mauro, la evocación de Celina en un personaje de cabaret están dentro del marco fantástico e la obra. Las descripciones son cortas, frases vulgares como “aguantando las ganas de putiarla me metí en el caldo caliente de la pieza”... “Nos dijimos los encantados porteños”. Estas expresiones son porteñas; Celina está representada en la mujer de cabaret; el ambiente, la situación, el recuerdo, son los caminos fantásticos que el autor utiliza para presentar los acontecimientos.

En “Cefalea” nos plantea el problema de una pareja que se aísla para dedicarse a la cría de ¡Manscupias! (especie de cuadrúpedos que producen lana). El problema se centra en el afán de la pareja por mantenerlas; un criado les roba el caballo, único medio de transporte en la zona alejada de la ciudad; los dos personajes solos y sin provisiones fracasan en su empresa,

se enferman las manscupias, el hedor es insoportable, se van muriendo poco a poco; a ellos les invade la fatiga y la cefalea producida por tanto riesgo hasta legar la neurosis, a oír ruidos interiores mientras los extraños seres mueren.

“El perseguidor”: Johnny, un *jazzman* famoso, drogadicto, se debate en la miseria producto de su vicio, un escritor amigo de él se interesa por escribir su vida y trata de regenerarlo, pero Johnny como ser auténtico trata de ser siempre él y vivir su angustia. Johnny vivía su presente sin tener la idea de su futuro; sin embargo, parece que aspiraba a morir. Los campos llenos de urnas se le presentaban siempre, toda su lucha se expresa a través de su creación, no le importan los otros, sino llenar la necesidad de expresarse a sí mismo a través del arte hasta que lo sorprende la muerte.

“Cartas a mamá”: un relato sobre la vida de un personaje: Luis. Las cartas de mamá lo volvían al pasado, el problema de la libertad condicionada se plantea a través del relato sobre la vida del personaje; Luis vive en París, las cartas que su madre le envía desde Buenos Aires lo llevan a evocar su infancia y

los lugares comunes de su vida; por otra parte su madre está presente en las cartas, lo que hace que el complejo de culpa crezca en él, ese era un secreto que no podía compartir ni con su esposa. La mamá les enviaba saludos de Nico, quien ya había muerto; Luis sentía que el hermano, el que había sido novio de Laura, estuviese presente en sus recuerdos, además la mamá le anunciaba que Nico vendría a Europa; los recuerdos de la conquista de Laura y el desplazamiento de Nico se le juntaban otra vez en su memoria; la idea de que Nico pudiera estar vivo, que vendría a París, lo hace vivir un sueño. Revive a Nico, siente temor, celos; Laura lo vuelve a la realidad interrumpiéndole con una frase cualquiera, pero ella también participa de la obsesión. En el fondo ella ama a Nico. Los dos luchan contra el fantasma de sus recuerdos.

“Las armas secretas”: En este cuento Cortázar plantea el problema de una pareja de enamorados; los padres de ella hacen un viaje, una amiga, Bebette, le hará compañía a Michelle durante las dos semanas que ella permanecerá sola en París. Pierre saborea la intención de que tendrá dos semanas de soledad con Michelle, la pre-

sencia de una pareja de amigos los fastidia. Pierre intenta, los dos intentan, quieren ser amantes, pero Michelle razona siempre, hay en ella el recuerdo de algo grave que le ocurrió antes; a Pierre lo identifica siempre con un personaje con quien tuvo su problema anteriormente; seguramente Michelle fue violada, el violador fue asesinado por Roland, amigo de Michelle, eso había ocurrido hacía siete años.

Mensajes del Libro de Manuel

A los que hemos seguido las huellas de Cortázar desde su libro *Los Reyes* hasta *Libro de Manuel*, nos sorprende la enorme distancia que hay entre una y otra producción, pero no nos parece extraño la concentración de sus mensajes en el último libro mencionado; hemos observado que en toda su trayectoria ha planteado el compromiso del hombre con el futuro, la búsqueda del hombre por encontrar su propio destino; el papel del intelectual latinoamericano que busca establecer comunicación sincera con sus congéneres.

Manuel representa al hombre nuevo que tendrá en sus manos la responsabilidad, re-

presenta a la nueva generación que recibe la carga de una herencia tradicionalista; Cortázar va planteando paralelamente la actitud del grupo “La Joda” y los recortes de periódicos; Manuel simboliza a los habitantes de nuestros pueblos que poco a poco van creciendo; la búsqueda individual se hace colectiva, la denuncia es vertida en su libro por medio de los comentarios y artículos periodísticos, donde está reflejada la alienación y no nos queda mas remedio que aceptar esos trozos de realidad ya que son extraídos del mundo en que gravitamos. Los miembros de “La joda” están en contra del sistema que utiliza la fuerza, la brutalidad.

En la obra en estudio (p.44) se describe la captura y los tormentos que sufre uno de los miembros del grupo; las escenas fuertes se suavizan con algunas escenas amorosas entre Susana y Patricio. Los acontecimientos, problemas sufridos por Sara y dos amigos (un gringo y un panameño, *hippies*) que relatan su paso por Centroamérica y la serie de injusticias que sufren en su travesía; algunos recortes tomados de un periódico francés evidentemente llevan un mensaje de denuncia por ejemplo: un joven se suicida

después de rociarse gasolina, el motivo es insignificante aparentemente: le obligaron a cortarse el cabello.

El grupo comienza a operar casi jugando, se revelan contra todo condicionalismo; interrumpen una función de cine, comen de pie en un restaurante, paralizan el comercio en un mercado y tiene que intervenir la policía, introducen burlando a las autoridades un pingüino argentino en París, cambian dinero falsificado, todo esto es un reto manifiesto; por otra parte las mujeres son liberales, sin prejuicios, y a la par de sus actividades están recogiendo las noticias que “Manuel comprenderá algún día”.

El lenguaje el grupo “La joda” como el de *Rayuela* solo es perceptible por el grupo. Manuel era el otro motivo por el cual estaban en “La joda” sus integrantes:

Por tanto Manuel en tanto mención del mundo, queriendo ayudarlo a que algún día entrará en un ciclo diferente y a la vez salvándole algunos restos del naufragio total. (183)

La figura de Manuel es la proyección de la juventud latinoamericana.

El interés del que te dije y el grupo está sobre todo nacionalismo, es de un marco más universal:

Sus preocupaciones, todas giran en torno a la revolución que pueda liberar al hombre de toda práctica inhumana y denigrante por parte del sistema que presiona al hombre de nuestro tiempo, tenemos que construir un país nuevo, dice Marcos, Polaquita, mi provincia está en un país viejo y cansado, habrá que hacerlo todo de nuevo, créeme te parecerá macana pero es así viejo y cansado a fuerza de falsas esperanzas, promesas.

El autor alude al traído y llevado Peronismo y a todas las causas que han sido motivo de esperanzas para América Latina. Critica a los gobiernos centralizadores que se mantienen a fuerza de fusiles, al imperialismo por otra parte y el conformismo de millones de ciudadanos que esperan pasivamente o aplauden los regímenes impuestos mafiosamente.

Como una cátedra de socialismo, en su obra está impreso un diálogo con el Primer Ministro cubano. La intención

política del *Libro de Manuel* es clara, se refiere a fusilamientos, masacres, golpes guerrilleros, esa es la herencia que Manuel recibirá.

Me he referido a los cambios que ha sufrido la novela latinoamericana en su proceso de desarrollo, llegando a señalar especialmente el camino de la novela en que ha tenido violentas transformaciones en búsqueda de una expresión que refleje el problema del hombre latinoamericano y su afán de universalidad, lo que también ha servido a los críticos literarios acostumbrados a medir nuestra expresión novelística con patrones europeos y que no comprenden el sentido mágico de la cultura del nuevo continente. Lectores y críticos han puesto su grito en el cielo, aceptando unos y negando otros, los cambios que ha sufrido la narrativa de los últimos tiempos, en la búsqueda de una expresión que refleje la idiosincrasia del ser latinoamericano en todas sus dimensiones.

En Latinoamérica la novela siguió los lineamientos europeos, como herencia de la conquista, puesto que no tenía novelas que la representaran auténticamente. La novela desde sus orígenes ha buscado re-

sponder a la función de: contar, saber, narrar hechos fabulosos, contar cosas nuevas, cosas extraordinarias y maravillosas; la necesidad de los extraordinario está saciada en la novela tradicional, la novela que pinta una época, según Zhilbandet, es prácticamente la épica; la que desenvuelve la vida es la novela pasiva, entendemos por pasiva aquella narración donde el lector es llevado de la mano "por el narrador", es el *lector hembra*, que no cuestiona la realidad de la novela porque todo está hecho por el autor. La lectura activa es la que aísla una crisis, la que provoca un cuestionamiento y hace que el lector participe.

La verdad es que no hay una definición de novela, puesto que el mundo sigue evolucionando y la capacidad creadora tiene infinitas posibilidades ya que en ella los géneros se entrecruzan y se juntan. Luis Alberto Sánchez, reconocido crítico literario, en su trabajo "América, novela sin novelistas", enfoca el problema de nuestra novela cuya influencia europea es grande y nos presenta una clasificación de novelas de acuerdo a su contenido. Ante las bifurcaciones que ha tenido que seguir la novela, partiendo de la objetividad que se le ha pretendido dar como rama

de la épica y de su carácter revelador de lo posible y lo imposible, su afán de buscar nuevas sensaciones, su intención de reflejar al hombre con sus nuevos mitos, producto de la técnica, se perfila como un documento que refleja las conquistas y derrotas del hombre de todos los tiempos.

Si nuestra novela aparece con las crónicas en la época de la Conquista o más bien desde el descubrimiento de América, a pesar de ser una fría descripción de algo extraño y misterioso, su misma realidad maravillosa la llevaría en nuestro siglo a ser ubicada con toda su extraordinaria grandeza; hay mucho que decir de América, de su paisaje, sus gentes, de sus luchas y frustraciones. América como novela es una personalidad fantástica y original; vale reconocer que con el modernismo, América conquistó universalidad literaria. Se presentan nuevos problemas, ambiciones, luchas, penetra el capitalismo y sus conflictos obligan a producir la novela social, indigenista, antiimperialista, proletaria y regional.

América Latina es una realidad excepcional después de la conquista y con los patrones ibéricos que influyen sobre el

mestizaje. El Siglo XX, con sus luchas libertarias y el carácter nacionalista exige una forma de expresión literaria original que exponga nuestra naturaleza y nuestras costumbres.

La narrativa tradicionalista planteaba la transición que sufrían nuestros países en búsqueda de su propia expresión; Brasil con Machado de Assis, México con Manuel Payro y Luis Inclán, se presentan a principios del Siglo XIX con la narrativa que describe una época. La 'poesía gauchesca' en Argentina en 1845, con el *Facundo* de Sarmiento, el escenario de la pampa con sus grandes extensiones donde el gaucho, personaje nómada con su vida errante se convierte en mito; ejemplo clásico es el Martín Fierro, que rebasa las fronteras alcanzando el privilegio de ser considerada obra original, la que representa la lucha contra la civilización que explota al indio y le arrebató sus dominios.

Cuando el modernismo ingresa en el mundo con el afán de universalidad y originalidad en las letras americanas, la narrativa se había destacado como la voz de denuncia del hombre latino que expresa su tristeza por la herencia europeizante

que lo aliena. La visión novelística americana era la expresión de la lucha del hombre con la naturaleza y la barbarie, sus recursos eran el realismo y el naturalismo que ofrecían una nueva imagen de América, la cual se expresaba a través del talento narrativo de sus escritores. Después de las noticias que Cristóbal Colón ofreciera de América en Europa se comenzó a hablar del mundo americano y se gestaron leyendas en torno El Dorado, América joven llena de fantasmas y de esperanzas, convirtiéndose así en una nueva posibilidad.

Casi a mediados del Siglo XX la novela sufre un cambio que la conmueve, lo tradicional es superado por un nuevo relato: *La Vorágine*, *Doña Bárbara*, *Don Segundo sombra*, etc. Eran rebasados por la época de los cuarenta. Bajo la influencia vanguardista, los nuevos novelistas rompen con la tradición lingüística, y basados en la narrativa anterior y las nuevas técnicas — en este último aspecto podemos mencionar a William Faulkner, quien influye grandemente sobre la novela actual, en donde el lenguaje cobra un carácter mágico que copia la realidad circundante y se convierte en tema de novela— además de los giros audaces del lenguaje llevan al

exceso algunas manifestaciones humanas: el juego barroco, espejos, la ruptura con el logos, van siendo utilizados en el relato para darle una expresión original.

El realismo europeo, ligado a las corrientes filosóficas de moda, con predominio de lo social, sicológico y naturalista, llega a América en pleno Siglo XX, aunque no es esa la expresión de la realidad que conviene al mundo americano.

La realidad selvática de *La vorágine*, epopeya real y simbólica; como de *Doña Bárbara*, que se convierte en el ejemplo de la lucha entre civilización y barbarie; el gaucho tratado por Güiraldes, mitad realidad, mitad sombra son expresiones arrancadas del paisaje americano.

En América Latina los movimientos que llegan de Europa: creacionismo, ultraísmo, etc., adquieren orientaciones muy particulares que conducen a los escritores por caminos imaginarios: Vicente Huidobro, Neruda y Borges van en busca de la creación absoluta de un mundo fantástico soñado, imposible, realidades nuevas surgidas del espíritu. Fantasía y realidad se juntan hasta formar un mundo único y total; el mito y la imagen

se funden: Rulfo, Lezama Lima, Cortázar, son un montón de ventanas al arte: humor, poesía, fantasía, ironía, análisis de nuestras propias vidas y de nuestros sueños; y por otro lado, la preocupación del hombre en lucha por decidir su presente histórico, como la alegoría trágica que nos presenta García Márquez en su novela *Cien años de soledad*, lenguaje popular y lenguaje poético se juntan; realidad y fantasía no pueden separarse, y todo en torno a la soledad y a la muerte.

La condición social del campesino es abordada en la corriente realista, la fotografía de una realidad social, el subdesarrollo, la explotación feudal y extranjera cuyas fuerzas se desarrollan en el campo; el escritor se plantea como justiciero, denunciando los problemas como la lucha de clases, temas que se explotaron a principio del Siglo XX, hasta ubicar al campesino en el marco de lo repugnante (Huasipungo, una muestra).

Más adelante, el realismo se traslada a la ciudad y el obrero es el personaje que sustituye al campesino, quien se enfrenta al patrono urbano. En el fondo es el mismo procedimiento novelesco; más tarde el

escritor se ve obligado a buscar de casa en casa, de individuo en individuo, se convierte en víctima, acusador o cómplice que valora no solo la realidad social del campesino y del obrero, sino también a la clase media como eje de la realidad latinoamericana.

La literatura se ligó a la actividad social revolucionaria, que tiende a destruir a la sociedad capitalista; la mayoría de los escritores actuales se caracterizan por su posición ante el mundo, más justa de frente a los grandes problemas comunes de los latinoamericanos; a través de la vía del humor los escritores actuales de estas latitudes están presentando una visión de la realidad que está dentro de lo imaginario, solo en sus sueños podríamos huir de la injusticia. El realismo usa como arma el lenguaje popular, servido en los dialectos de nuestra América y en un escenario tropical, donde el desbordamiento sensorial, el erotismo y nuevos caminos metafísicos, ríos profundos, surgen del interior del hombre americano.

Nuestra novela es auténtica

La narrativa latinoamericana no ha superado las influencias extranjeras. Un hombre siempre se parecerá a otro, pero las transformaciones sufridas por el tradicionalismo narrativo latinoamericano dejan descubrir la autenticidad de su literatura. Los personajes ya no son los prototipos de héroes sino hombres que se proyectan; el mensaje se vuelve automensaje; el lector se identifica con el protagonista y se mete en el relato mismo. En *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, la aparición de los narradores en primera persona, los diferentes planos, tiempo y realidad que permiten el diálogo entre vivos y muertos, el mito de la muerte, convierten a la novela en un material cuyo argumento no se podría dar fácilmente sin fracturar la obra; es un ejemplo de ese rompimiento con lo lineal temporal, retrocesos y fragmentaciones, estos nuevos enfoques son en gran parte lo esencial del cambio de nuestra narrativa.

Así, hemos visto que Cortázar en *Rayuela* transforma, rompe con los criterios adicionales, es la lógica contra la lógica, la autocrítica que el autor hace por medio de Morelli, uno de los

personajes de *Rayuela*. Viene siendo una crítica a la novela costumbrista y regionalista anterior.

La nueva literatura ha superado el concepto tradicional de novela, en la actualidad un capítulo de una novela también puede ser un poema, una frase humorística, botando así los límites entre poesía y prosa. El nuevo lenguaje empleado por nuestros escritores está tomado de la realidad, de lo imaginario, de las posibilidades del hombre que vive un presente extrañando un pasado. El cine ha influido poderosamente sobre los escritores latinos creando nuevas posibilidades que vienen a simplificar los procedimientos narrativos; la habilidad de los escritores actuales se apoya en que han detectado que el mensaje interesa a la clase media, ya que es esta la que busca su propia evolución, en síntesis su libración. La cantidad de lectores que la novela goza actualmente es más abundante y se debe a que hay más comunicación y conciencia frente al problema: el destino del hombre latinoamericano.

Se espera que en el futuro Latinoamérica mantendrá su significativa producción. Aunque la crítica europea valora

la literatura latinoamericana con sus propios patrones, ha encontrado significativa su expresión, nosotros debemos de buscar los caminos para hacer nuestra propia valorización; a veces ocurre que la crítica se queda en lo superficial, otras veces la publicidad se interesa por la industria del libro como cualquier otra mercancía sin darle importancia a la trascendencia cultural que tiene la literatura de un pueblo.

En conclusión, al seguir la trayectoria de la narrativa latinoamericana desde las crónicas apegadas al asunto histórico, encontramos que gran parte de nuestra producción, pasando por el agitado siglo romántico y la novela regionalista indigenis-

ta, sigue patrones extranjeros. Es hasta después del movimiento modernista que el mundo americano comienza a producir obras que reflejan la inquietud del pueblo y sus posibilidades de proyección, colocando a nuestra narrativa a la vanguardia.

La literatura latinoamericana ha evolucionado en función de una toma de conciencia del escritor, de su realidad y de las limitaciones que reducen su visión y campo de expresión; escritores como Cortázar son los modelos de originalidad que han movido a muchos nuevos valores que luchan infatigablemente por encontrar el camino para expresar el mundo que nos toca vivir.

