

Julio Cortázar: la invitación al salto

✉ CARMEN PERILLI / Universidad Nacional de Tucumán – CONICET / carmenperilli@gmail.com

Resumen

La escritura de Julio Cortázar otorga un lugar central al lector, en un juego que oscila entre atracción y desafío. Como Walter Benjamin y Benjamin Percec, otorga una gran importancia al juego e invita dar un salto al vacío, a cambiar los límites entre la literatura y la vida. *Rayuela* propone una «poética de la destrucción» que desemboca en una crítica de la escritura y la lectura.

Palabras clave: *Rayuela* • Cortázar • poética • escritor • lector

Abstract

In the writing of Julio Cortázar the reader has a central place, in a play that oscillates between attraction and challenge. Like Walter Benjamin and Benjamin Percec he gives an important place to play and invites us to jump into vacuum. *Rayuela* proposes «poetic of destruction» that flows into a writing and reading criticism.

Key words: *Rayuela* • Cortázar • poetics • writer • reader

La vida como un comentario de otra cosa que no alcanzamos,
y que está ahí al alcance del salto que no damos.

Rayuela:378

Fecha de recepción:

31/03/2015

Fecha de aceptación:

14/04/2015

El lugar del no saber y la búsqueda incesante de respuesta a los enigmas de la vida en la literatura son aspectos centrales de la escritura de Julio Cortázar. En *Rayuela*, La Maga le dice a Oliveira: «Vos buscás algo que no sabés lo que es. Yo también y tampoco sé lo que es» (73). Su concepción del mundo lo lleva a embestir contra las certezas de la modernidad. Arma esa suerte de catedral cultural que es su novela magna, un mandala de papel donde se pregunta: «¿Por qué escribo esto? No tengo ideas claras, ni siquiera tengo ideas. Hay jirones, impulsos, bloques, y todo busca una forma, entonces entra en juego el ritmo y yo escribo dentro de ese ritmo, escribo por él, movido por él» (330).

Cortázar convierte el juego de presencia/ausencia de cuerpos y textos en eje de un proyecto de escritura que se dice como territorio de exilio. Exilio elegido tanto de Argentina como de América Latina. La distancia ilumina los alejamientos y las pertenencias en poético claroscuro. Su estética se acerca a Walter Benjamin y Benjamin Peres, al hacer del detalle uno de sus rincones preferidos y convertir al juego en uno de sus instrumentos. En las representaciones del sí mismo arma espejos que ponen en escena gran cantidad de dobles, que acentúan el carácter fantasmal de la realidad. Encadena ficciones que pueden verse como figuras, retratos, reflejos, espectros. Nos propone una antropología en la que los sujetos se constituyen sólo y en tanto se extrañan de sí y se aceptan en los otros: «*Rayuela* se inscribe con particular goce destructivo en la misma tradición de la cual proviene. Es una épica decidida a burlarse de la imposible circularidad trágica, sustituyéndola por una circularidad cómica» (Fuentes 1990:203).

David Arriguci postula que el proyecto literario del escritor argentino encierra «una poética de la destrucción». Compara el gesto de la narrativa de Cortázar con el movimiento del escorpión que se muerde la cola y queda atrapado en ese movimiento. Una literatura que se abisma sobre su propia producción y que duda todo el tiempo sobre su condición. En el experimento con las formas posibles establece precarios diálogos entre lenguaje y realidad y coloca a la narración al borde del estallido. Una de la morellianas postula: «Mi prosa se pudre sintácticamente y avanza —con tanto trabajo— hacia la simplicidad. Creo que por eso ya no sé escribir “coherente”; un encabritamiento verbal me deja de a pie a los pocos pasos» (*Rayuela*:353).

En el documental realizado por el argentino Tristán Bauer (*Cortázar*, 1994), el escritor camina por París. Con voz grave y seductora lee *graffitis*, carteles, manchas, letreros, etc. que reescriben la ciudad. Lo accesorio puede convertirse en inscripción definitiva, formar parte del arte. Llama a seguir a Marcel Duchamp y a Stephane Mallarmé, pero también a César Tiempo y a Leopoldo Marechal. Su obra se tiende entre dos ciudades: París y Buenos Aires.

Michel de Certeau considera que «Los lectores son viajeros: circulan sobre las tierras del prójimo, nómadas que cazan furtivamente a través de los campos que no han escrito» (187). Julio Cortázar es un incansable viajero pero también un lector avezado. Como autor es un lector que tiene en cuenta a sus compañeros de viajes. Busca no alejarse del lector y apela a su *sensorium*. Como lo explica Morelli, todo consiste en:

Hacer del lector un cómplice, un camarada de camino. Simultanearlo, puesto que la lectura abolirá el tiempo del lector y lo trasladará al del autor. Así podrá llegar a ser copartícipe y copaciente de la experiencia por la que pasa el novelista, en el mismo momento y en la misma forma. (*Rayuela*:79)

Rayuela, una novela incómoda, se resiste a la alegoría, trabaja con la trasgresión de géneros y lugares y dinamita las fijeas. En el *Cuaderno de Bitácora* Cortázar

registra: «Es a la vez imago mundi y panteón. Al entrar en él, el noneo se acerca en cierto modo al “Centro del Mundo”; en el corazón del mandala le es posible operar la ruptura de los niveles y acceder a un modo de ser trascendental» (25). Sin embargo, los nombres iniciales —Mandala, *La araña*— ceden ante la sonora palabra que remite al juego infantil y a la cultura popular argentina. Un juego que invita a construir un laberinto mágico donde reencontrar la infancia y disfrutar con humor el perderse y reencontrarse en la literatura. La única solución para el exilio en el que todos vivimos es tender puentes entre el lado de acá y el lado de allá; la tierra y el cielo a través de la escritura y la lectura.

Un libro puede ser un mapa proliferante e infinito, un texto hecho de otros textos que ofrece múltiples recorridos, que no debe dejar posibilidad a la indiferencia. Desde el primer instante la novela de Cortázar incluye a los lectores, los desafía a una suerte de justa. El narrador afirma categóricamente: «Por lo que a mí respecta, me pregunto si alguna vez conseguiré hacer sentir que el verdadero y único personaje que me interesa es el lector, en la medida en que algo de lo que escribo debería contribuir a mutarlo, a desplazarlo, a extrañarlo, a enajenarlo» (*Rayuela*:359).

Rayuela plantea una crítica de la escritura y una crítica de la lectura que, en última instancia, formulan una crítica de la creación poética. Uno de sus grandes aciertos es tratar de romper con las tradiciones sin dejar de integrarlas.¹ Fabula modos de leer, al través, la cultura y la literatura argentina. El artefacto literario es, al mismo tiempo, monumental archivo de cultura. Su pertenencia se define en las tomas de posiciones entrelíneas donde se discute apasionadamente cómo se debe vivir y cómo se debe leer.

En juego de luces y sombras, *Rayuela* se asemeja a esos libros que Michel Foucault denomina «biblioteca fantástica», un libro omnívoro, donde podemos identificar todo tipo de gestos:

Este nuevo lugar de los fantasmas no la noche, ni el sueño de la razón, ni el vacío abierto: es por el contrario la vigilia acechada por la cotidianeidad de lo real: Lo fantástico puede nacer de la superficie negra y blanca de los signos impresos, del volumen cerrado y polvoriento que se abre con un revuelo de palabras olvidadas; se despliega cuidadosamente en la biblioteca enmudecida, con sus columnas de libros, sus títulos alineados y sus estantes que la limitan por todas partes pero que se abren, por el otro lado, sobre mundos imposibles. Lo imaginario se aloja entre el libro y la lámpara. (Foucault:10)

Este fantástico entrecortado desdeña totalidades y construye muchas entradas a mundos posible se imposibles. Como en *El Libro de los Pasajes* de Walter Benjamin la novela sacrifica la linealidad de la trama y apela a la colección de citas. Álvaro Cuadra señala, con acierto, la afinidad entre el procedimiento cortazariano con el llamado «método Benjamin», que consiste en el acopio de fragmentos con finalidades diversas: «Pareciera que hay un imperativo anterior a la cita misma, es decir, el procedimiento utilizado cristaliza una manera singular de relacionarse con el tiempo y el espacio» (4).

Rayuela exhibe una constante lúdica, que simula su condición provisoria en ritos de pasaje a un universo diferente, de reglas estrictas. «¿Encontraría a la Maga?», la frase inicial dibuja el gesto que surca el libro: la búsqueda. La Maga es La Mujer y la Literatura, figura mitológica, enigmática e inalcanzable. Desarraigados y partidos, los personajes viven en combate con el mundo que les rodea, se enfrentan con la pesadilla de la realidad e intentan encontrar los agujeros que le permitan escapar de ese mundo gris y repetitivo. Héroes fallidos de la modernidad, no cumplen con sus mandatos y deambulan solitarios y desesperados.

Rayuela postula una lábil relación entre ficción y teoría; narrativa, poema y ensayo; creación y crítica. La pregunta por el sentido de la literatura y el lenguaje se convierte en mecanismo de la narración. El libro se mira en el acto de hacerse y lo pone en escena juzgando su propia posibilidad. La irrupción de vastas zonas ensayísticas amenaza con quebrar el ritmo del relato. La anécdota se centra y se descentra a la vez. Las historias de Olivera y la Maga en París y Traveler y Talita en Buenos Aires parecen disolverse. Los climas pueden ser asfixiantes y hasta siniestros y los contrastes entre luz y oscuridad son esenciales. La obra es un rompecabezas, un *collage* de lo propio y lo ajeno, mezclado con ironía y cuya significación queda librada al choque. Cortázar propone una contra-narrativa que se construye y deconstruye al mismo tiempo. La parodia y la ironía complementan una escritura que se sostiene en la incertidumbre:

¿Por qué escribo esto? No tengo ideas claras, ni siquiera tengo ideas. Hay jirones, impulsos, bloques, y todo busca una forma, entonces entra en juego el ritmo y yo escribo dentro de ese ritmo, escribo por él, movido por él y no por eso que llaman el pensamiento y que hace la prosa, literaria u otra. (*Rayuela*:330)

Cortázar propone la aceptación de los intersticios como espacios de la producción donde acechan otras vías de conocimiento. Un mundo otro en el que las cosas son y no son al mismo tiempo, donde la maravilla queda a la vuelta a la esquina pero al mismo tiempo se nos niega. En el espacio de la literatura se debaten posibles salidas. La nostalgia del paraíso está simbolizada por el cielo del dibujo en el patio:

¿Qué es en el fondo esa historia de encontrar un reino milenario, un edén, un otro mundo? Todo lo que se escribe en estos tiempos y que vale la pena leer está orientado hacia la nostalgia. Complejo de la Arcadia, retorno al gran útero, *back to Adam, le bon sauvage* (y van...) *Paraíso perdido, perdido por buscarte, yo, sin luz para siempre.* (71)

El centro puede estar en cualquier parte: París o Buenos Aires, ciudades que representan el paraíso y el infierno a la vez, unidas por hilos tenues de vidas que nos invitan a saltar. Estamos rodeados de objetos cotidianos inexplicables que pueden perdernos en la lucidez o en la locura:

Vanidad de creer que comprendemos las obras del tiempo: él entierra sus muertos y guarda las llaves. Sólo en sueños, en la poesía, en el juego —encender una vela, andar con ella por el corredor— nos asomamos a veces a lo que fuimos antes de ser esto que vaya a saber si somos. (379)

En realidad el centro está en el libro, en la escritura que es el verdadero territorio.

Los tres elementos básicos que distinguen el jazz, mezcla de tradiciones, son el ritmo especial conocido como *swing*; el papel de la improvisación; el sonido y el fraseo que reflejan la personalidad de los músicos ejecutantes. *Rayuela* incorpora estas características a la prosa. La narración sigue el ritmo de una pieza de jazz, el hilo central se pierde una y otra vez, dando paso a continuas «improvisaciones», salidas de cauce que invitan a la huida. El autor, eximio intérprete, introduce movimientos inesperados, variaciones deslumbrantes. Oliveira monologa sobre el carácter primitivo y universal de una música que alude y soslaya y hasta anticipa un mundo donde reina la indeterminación, la improvisación y ambigüedad. El jazz actúa como metáfora de la novela.

Cortázar desafía a los lectores a renunciar a las convenciones, propone una búsqueda activa. No sólo intenta convencernos de un mundo sino que proclama la necesidad de apartarse del canon literario: «Estoy revisando un relato que quisiera lo menos literario posible» (391); «Es más fácil escribir así que escribir (“describir” casi) como quisiera hacerlo ahora, porque ya no hay diálogo o encuentro con el lector, hay solamente esperanza de un cierto diálogo con un cierto y remoto lector» (391).

Las páginas de *Rayuela* atrapan y movilizan, a veces rechazan al lector sólo para seducirlo nuevamente. No le permiten sentirse cómodo en el viaje, lo llevan a los saltos. Quizá es por eso que seguimos pasando de página en página por el solo placer de saltar del cielo a la tierra, de la tierra al cielo y así infinitamente.

La tensión posesiva que caracteriza la escritura de Cortázar, se manifiesta en este caso en la voluntad de imponerle al lector una imagen de sí que, lejos de provocar su descolocamiento, busca su adhesión por la vía de una identificación con valores transgresores y, al mismo tiempo, de enorme seducción. (Yurkievich:36)

En tiempos donde el mercado regula, en gran medida, la publicación y circulación de las obras celebramos los aniversarios como oportunidades comerciales. Sin embargo es innegable que estos momentos pueden traer como consecuencia la visibilización de la figura y la obra de los escritores. A Cortázar no le gustaban «Las vidas que terminan como los artículos literarios de periódicos y revistas, tan famosos en la primera plana y rematando en una cola desvaída» (*Rayuela*:336). Su personaje de La Maga considera que la vida no es una unidad sino sólo instantes, pedazos, cosas que fueron pasando. Como en la literatura, no hay totalidades durables. Mucho se ha hablado de la vida del escritor, sobre todo de su mito de autor, al que contribuyeron sus actitudes. Un mito que se tragó todos sus gestos: el aspecto desgarbado, el rostro atractivo, su melancolía de exiliado eterno,

su eterna juventud. Un mito que se vincula con la revolución como concepto libertario, en un horizonte epocal particular. Sin embargo los espejos sólo nos entregan fragmentos, no totalidades. Cortázar comprendió la necesidad de cambiar las relaciones entre la literatura y la vida e invirtió todas sus energías en dar agigantados pasos que se convirtieran en saltos hacia nuevas formas de literatura.

Notas

¹ En *Cervantes o la crítica de la lectura*, Carlos Fuentes plantea: «Cervantes, Joyce y la soledad de la literatura. Uno vive en la ciudad renaciente, la ciudad fénix; el otro, en la ciudad caída, la ciudad buitre. Pero ambos pronuncian las palabras cenizas del final y las palabras llama del inicio. Ambos plantean, uno al nivel de la crítica la lectura y el otro al nivel de la crítica de la escritura, la crítica de la creación dentro de la creación (1976:120).

Bibliografía

- ARRIGUCCI, DAVI (1973). *O escorpiao encalacrado. A poética da destrução em Julio Cortázar*. Sao Paulo: Perspectiva.
- CASTRO KLARÉN, SARA (1980). «Julio Cortázar lector. Conversación con Julio Cortázar». *Cuadernos Hispanoamericanos* 364/366, 11-36.
- CORTÁZAR JULIO y OMAR PREGO GADEA (1997). *La fascinación de las palabras*. Buenos Aires: Alfaguara.
- CORTÁZAR, JULIO (1991). *Rayuela*. Edición crítica de Julio Ortega y Saúl Yurkievich. Madrid: Colección Archivos.
- CUADRA, ÁLVARO (2009). «Rayuela: Tiempo y Figuras. Julio Cortázar y Walter Benjamin». *La brecha digital* [en línea]. Consultado el 10 de diciembre de 2014 en <http://www.labrechadigital.org/labrecha/rayuelatiempoyfiguras.pdf>
- CORTÁZAR, JULIO y ANA MARÍA BARRENECHEA (1983). *Cuaderno de Bitácora de Rayuela*. Buenos Aires: Sudamericana.
- DE CERTEAU, MICHEL (1982). *La invención de lo cotidiano*. Tomo I. *Las artes del hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- FOUCAULT, MICHEL (1987). «La biblioteca fantástica». *Estudios* [en línea]. Consultado el 5 de marzo de 2014 en http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/estudio09/sec_30.html
- FUENTES, CARLOS (1976). *Cervantes o la crítica de la lectura*. México: Joaquín Mortiz.
- (1990). *Valiente Mundo Nuevo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- YURKIEVICH, SAÚL (1987). *Julio Cortázar: al calor de su sombra*. Buenos Aires: Legasa.