

DOSSIER



“De todas maneras subí hasta el puente, y la Maga no estaba”.

EN EL CENTENARIO DE JULIO CORTÁZAR

Harold Alvarado Tenorio

Fundación Arquitrave

asdfghjkl.123456@arquitrave.com

RESUMEN

Este ensayo ofrece un recorrido cronológico entre las obras emblemáticas de Julio Cortázar. En sus novelas, expresión poética de la realidad, Cortázar fusiona lo abstracto con lo real haciendo tangible lo efímero y aceptando el absurdo. Ante el vasto mundo de lo desconocido elige lo irracional a los trascendentalismos vigentes, viendo ambos como un misterio que resulta del comercio con la razón. Mezcla la tradición con nuevos elementos y lleva al lector hasta el mismo proceso de la creación. La naturaleza paradójica y ambigua de sus visiones del mundo termina por ser un retrato de los dilemas, fantasías y modelos de la sinrazón contemporánea.

Palabras clave: Julio Cortázar, literatura fantástica, humor, parodia.

ABSTRACT

This article provides a chronological journey into the emblematic works by Julio Cortázar. In his novels, poetic expression of reality, Cortázar merges and abstract world with the reality, turning ephemeral things into tangible and accepting the absurd. Facing the immense world of the unknown he prefers the irrational instead of the current transcendentalism, taking both as a mystery emerge from the reason. He combines tradition with new elements and takes the reader through the process of creation. The

paradoxical and ambiguous nature of his worldviews leads to a portrait of the dilemmas, fantasies and models for the unreasonable contemporariness.

Key words: Julio Cortázar, fantastic literature, humor, parody.

Julio Cortázar (Bruselas, 1914-1984) fue, junto a Jorge Luis Borges, precursor al percibir los cambios radicales de conducta y concepción del mundo que sufrió Occidente a mediados de siglo pasado. En narraciones, poemas y ensayos procuró, una total renovación del hombre y sus literaturas, a partir de la abolición de situaciones, estilos, fórmulas y arquetipos que hacían obsoleto el lenguaje literario. Su literatura fue anti-literaria a fin de trasgredir la encallecida vida de postguerras. Cortázar abrió una honda herida en el orden cerrado de las literaturas proponiendo y realizando ordenamientos abiertos que ofrecieran múltiples perspectivas; creando desordenes y roturas en los discursos lógicos; desconectando y fragmentando las coherencias narrativas; haciendo de la vida y la literatura calidoscopios.

En 1938 publicó *Presencia*, un volumen de sonetos, pero su primer libro de alguna importancia fue *Los reyes* [1949], una secuencia de diálogos poéticos acerca del minotauro cretense donde sostiene que Ariadna, lejos de ayudar a Teseo -mediocre conformista temeroso de lo excepcional-, trata de atraparlo para su hermano, el Minotauro, -símbolo del poeta marginado, distinto y libre, enemigo de todo convencionalismo-, aun cuando éste prefiera morir y así sobrevive en mitos y sueños. Al dar muerte al Minotauro, Teseo destruye la posibilidad de vivir la inefable frontera que separa el poder del conocimiento. Eliminar el extraño que llevamos dentro es quedar solos, en una madurez que no supo de adolescencia, paraíso de lo monstruoso. En vez de eliminar aquello que nos desequilibra,

debemos convivir con ello, aceptando ese otro cuerpo y esa otra alma irreductibles que conducen por los laberintos de la existencia. Esta concepción de la relación hombre-bestia, y la vida como juego, son temas recurrentes en su obra.

Los orígenes de la literatura fantástica se remontan al siglo XVIII, con la Ilustración, cuando los discursos sobre lo natural y sobrenatural se hacen irreconciliables. El relato fantástico aparece en el momento que las reflexiones religiosas se esforzaban por racionalizar las creencias y liberarlas de toda superstición. Pero tales esfuerzos tropezaban con la letra de las Sagradas Escrituras y autores religiosos que atestiguaban milagros, prodigios y la existencia del Diablo, para los cuales no cabía explicación racional posible. Esta duda entre lo natural y lo sobrenatural se refleja, en un plano estético, en la ambigüedad propia del relato fantástico, que la tomaría de lo religioso. Pero ya a partir de 1830 se produce un proceso acelerado de transformación y renovación que corre parejo con los nuevos descubrimientos científicos y que permite encontrar explicaciones naturales a hechos considerados milagrosos, sin que la tentación sobrenatural sea rechazada del todo. Los motivos tradicionales destinados a introducirnos en la narración del hecho insólito son sustituidos por los temas obtenidos del antropocentrismo; desaparece también el afán de trascendencia y de escapar a la condición humana. Entre los escritores más conocidos del género figuran Poe, Hoffman, James, Stevenson, Wells y Lovecraft. Luego de ellos la literatura fantástica se vio afectada por un retorno a lo humano después del desastre de la gran fiesta metafísica de la postguerra. El nuevo humanismo de lo fantástico es la rebelión de los medios contra los fines, ya sea porque el objeto mismo se afirma como un medio, ya porque el medio remite a otros medios sin que podamos en ningún caso alcanzar el fin. Como consecuencia sobreviene una transformación en el espacio circundante, por la que los espacios cerrados, agobiantes, auténticos laberintos, sustituyen la naturaleza.

También el hombre se convierte en mero instrumento del nuevo universo fantástico.

Los primeros relatos de esta índole, de Cortázar, aparecieron en *Bestiario* [1951]. El mundo no está regido por principios físicos normales, sino por ánimas proféticas que sienten o presienten la existencia de ruidos, movimientos y vidas, haciendo que en cada caso y situación, confrontemos la realidad en sus límites hasta ese punto donde la fantasía es resultado de un orden exacerbado por la lucidez. Siguiendo la opinión de Alfred Jarry: “el verdadero estado de la realidad no reside en las leyes sino en las excepciones”, Cortázar rompe el realismo ingenuo haciendo que una extraña legión de fantasmas y monstruos con formas de conejos, hormigas, raras presencias, fantasías y fobias, circunden y aterricen sus personajes, configurando un clima grotesco donde el hombre, al jugar con animales, parece expulsar de su alma las bestias que lo perturban. Narraciones que son exorcismos contra la posesión que hacen del hombre ciertos monstruos; atmósferas de horror narradas por aterrizados que tratan de encontrar las causas de su terror, o el de gentes que han conocido, y que terminan satisfechos y no pocas veces gozosos en sus padecimientos.

Bestiario, el cuento que da nombre al libro, trata de una niña que siente que al lado de su habitación habita un feroz tigre, en una casa con puertas y corredores intercambiables, laberínticas, que el tigre visita a voluntad, obligando a los dueños a prescindir de la habitación que él va eligiendo. El tigre simboliza la voracidad incestuosa de un miembro de la familia, su deseo de acechar en todos los rincones mientras los niños, futuras presas de ese tigre, se entretienen sepultando hormigas en un formicario, observando larvas a través de un microscopio, haciendo rabiarse un mamboretá atrapado en un vaso.

En *Casa tomada* seres extraños se apoderan del fondo de un viejo caserón, habitado por dos hermanos incestuosos que son

arrojados al mundo del afuera. Al principio los dueños se resignan, pero luego ven cómo van ocupando las otras habitaciones y los arrinconan en el zaguán y finalmente son expulsados. La invasión de los extraños parece simbolizar la presencia obsesiva de los antepasados y que impide gozar la vida presente, pero también sugeriría la aparición de nuevas generaciones que no toleran la decadencia de los hermanos incestuosos, retrato a su vez del hundimiento de una clase social, desplazada por otra, o las miradas de los vecinos, sus comentarios escandalizados condenando el incesto.

Circe, maga que transforma en cerdos a los amigos de Ulises, es ahora una señorita porteña cualquiera que pretende asesinar a sus novios con bombones envenenados. Delia, que jugaba con arañas cuando niña y los animales se sometían a su voluntad, es capaz de predecir la muerte de un pez y la de un gato.

Continuidad de los parques, *Después del almuerzo* y *Axolotl* son tres de los nueve cuentos de *Final del juego* [1956]. En el primero se establece una relación entre quien lee y quien actúa en la narración, una típica metalepsis donde el autor finge sentir los efectos que narra o canta. Un hombre recorre una escena en un libro, pero he aquí que lo que lee es lo que leemos sin que aquel hombre termine por entender que va a ser asesinado, a medida que se acerca al final de su libro. *Después del almuerzo* traza el paseo de un muchacho con algo no identificado. En la calle el acompañante se ensucia y tiene que limpiarle bajo la mirada de los vecinos. Luego toman el tranvía y seguimos sin saber de qué o quién se trata. Bien puede ser un hermano o una mascota, pero la sensación de algo sospechoso o ambiguo permanece hasta el final. *Axolotl* describe el encuentro de un hombre con unos batracios de origen mexicano en el Jardín des Plantes. Atraído por la sospecha de que algo tienen en común con él, los visita cada día, mañana y tarde. Pone su rostro contra el vidrio de las peceras y establece un diálogo con ellos a través de sus ojos de

oro, hasta cuando termina por estar del otro lado del acuario. Se ha convertido en axolotl.

Para comprender la naturaleza, parece decir Cortázar, es necesario abandonar la máscara humana. Atravesamos el vidrio -la realidad- sin querer dejar de ser lo que somos, mientras el obstáculo transparente, es el obstáculo verdadero que impide la comunicación con los Otros que somos y los que no somos. El del hombre y el animal es indiferente a lo humano y lo natural así como . Y el del escritor, que pretende ir más allá de las apariencias de las costumbres y las retoca con un poco de , y , es también el axolotl imposibilitado por el vidrio para comprender el mundo fuera del acuario y a quien apenas queda, como al escritor, la posibilidad de inventar, *escribir*, sobre los Otros.

Las armas secretas [1959] incluye *El perseguidor*, antecedente de *Rayuela*. Refiere las experiencias del saxofonista Johnny Carter por boca de su amigo Bruno, crítico de jazz. Carter es anormal, un intuitivo genial que capta en las apariencias otras realidades posibles que no puede comprender. Bruno es un lógico, adicto a los valores cotidianos, cree en las noticias, confía en el reloj. Carter persigue otros sentidos del mundo en medio del tedio de la vida, --“Esto es lo que estoy tocando *mañana*” -dice-, frecuentando drogas, intentando suicidios, incendiando el mundo con el fuego que le dicta su cuerpo, sufriendo hambres, dolor y prisión para saber que nada importa más que comprender la naturaleza, o mirarse al espejo o cortar el pan, para que Bruno descubra cómo él, en su “desorden”, es en carne viva una respuesta a las ataduras morales y vitales que deparan las costumbres y cómo es preciso, para salvarse, ser bárbaros y no civilizados:

Johnny -dice Cortázar/Bruno- es como un ángel entre los hombres, [...] un hombre entre los ángeles, una realidad entre las irrealidades que somos todos nosotros.

Historia de cronopios y de famas [1962] es una enciclopedia de la “postmodernidad”. Cortázar clasifica los hombres en tres amplias categorías para incitar a la trasgresión de las costumbres y como en el Tao, fomentar incansables mutaciones del ser. Los *famas*, señores y señoras convencionales, cuando salen de viaje y pasan una noche en la ciudad, primero averiguan los precios del hotel, la limpieza de las sábanas, el color de los tapetes; hacen una lista de sus pertenencias e indagan por el nombre y señas del médico de turno. Los *famas* son prudentes, aman la tradición y el sentido común; embalsaman los recuerdos; sus casas son ordenadas y silenciosas. Los *cronopios*, verdes, húmedos y enervados representantes del goce de vivir, encuentran, por el contrario, los hoteles llenos; los trenes han partido; llueve siempre; los coches de alquiler se resisten a llevarlos; son víctimas de timos y precios altos, pero así y todo siguen dichosos y duermen pensando que habitan una hermosa ciudad del hermoso mundo. En casa de *cronopios* hay ruidos y las puertas golpean incesantes. Para ellos las definiciones no existen pues pasan de todo esquema. Son insólitos, capaces de sentir belleza más allá de la prudencia y el sentido común. Los *esperanzas* son tímidos microbios sedentarios que se dejan viajar por las cosas y los hombres y son como estatuas: “que hay que ir a ver porque ellas no se molesten”.

Lo que importa -sugiere Cortázar- es vivir auténticamente, ser “artistas”, marginándose de la sociedad como camino para ser perpetuos enemigos de la rutina y lo previsto. Los hombres deben vivir una eterna adolescencia, a medio camino entre los juegos de la infancia y las responsabilidades de la madurez. Sólo en estado de adolescencia podemos romper con lo heredado, descubriendo nuevos mundos para fundar una personalidad que resista los embates de la Sociedad.

En *Historias de cronopios y de famas* Cortázar no pretende

que abandonemos los hábitos heredados, sino que al instalarnos en ellos, sean sólo un punto de apoyo en la invención constante de nuestras vidas. La primera parte trae un *Manual de instrucciones*. Es necesario saber llorar, cantar, entender pinturas famosas, tener miedo. Para llorar correctamente:

se tapaná con decoro el rostro usando ambas manos con la palma hacia adentro. Los niños llorarán con la manga del saco contra la cara, y de preferencia en un rincón del cuarto. Duración media del llanto, tres minutos.

El reloj es un que sin ofrecer tranquilidad nos esclaviza: Te regalan la necesidad de darle cuerda todos los días, la obligación de darle cuerda para que siga siendo un reloj; te regalan la obsesión de atender a la hora exacta en las vitrinas de la joyerías, en el anuncio de la radio [...] te regalan el miedo de perderlo, de que te lo roben, de que se te caiga al suelo y se rompa [...] no te regalan un reloj, eres tú el regalado, a ti te ofrecen para el cumpleaños del reloj.

Para ser debemos cultivar el azar, las excepciones. Y si las roturas de las reglas ayudan a vivir, tenemos que ayudar a esas roturas a revolverse contra los hábitos. La rebelión es la misión del hombre y los animales, y hasta las bicicletas deben negarse a obedecer las prohibiciones a entrar en los bancos y casas de comercio.

En *Todos los fuegos el juego* [1966], de nuevo a caballo entre la realidad y la fantasía como dos lados de una misma moneda, busca una más honda definición del hombre en un mundo alienante y absurdo, atrapado en situaciones inexplicables por automóviles, muerte y tiempo.

En *Situación de la novela*, [*Cuadernos Americanos*, n°

52, México, 1950, págs., 223-243] antes de la publicación de sus primeros cuentos, Cortázar sostuvo que la novela, es el instrumento necesario “para el apoderamiento del hombre como persona, del hombre viviendo y sintiéndose vivir”. La novela debe renunciar a la lírica como adorno a fin de ser poesía que capture una realidad que está más allá de las descripciones verbales. Aunque la sinrazón ha tejido en buena parte el género, la Nueva Novela buscaría una nueva metafísica, sin fondo y forma, pues “el fondo de la forma es la forma”. El hombre es la última y principal ocupación del hombre, y la novela de extrema tensión existencial se preocupa de la principal pregunta de nuestro tiempo: el “por qué y para del mundo del hombre”.

En sus novelas, expresión poética de la realidad, Cortázar fusiona lo abstracto con lo real haciendo tangible lo efímero y aceptando el absurdo. Ante el vasto mundo de lo desconocido elige lo irracional a los trascendentalismos vigentes, viendo ambos como un misterio que resulta del comercio con la razón. Mezcla la tradición con nuevos elementos y lleva al lector hasta el mismo proceso de la creación. La naturaleza paradójica y ambigua de sus visiones del mundo termina por ser un retrato de los dilemas, fantasías y modelos de la sinrazón contemporánea. Cualquiera que sea el tratamiento que dé a la existencia de sus personajes enigmáticos, desde los cuentos de hadas hasta las sesiones de jazz y marihuana, su preocupación central trata con esas dos maneras de ver el ser. Unas veces parece como si jugara a escribir sin sentido para dar respuesta a las comicidades y estupideces del mundo, pero al fondo de esas posturas lúdicas lo que ofrece son pesadillas, que lidiando con el tiempo, el espacio, la psicología y la belleza, descubren que la realidad no es más que un fragmento de un todo inalcanzable que se hace fantástico, precisamente, por su carácter provisional y mutable.

Cortázar es capaz de acumular y aislar las esencias de la experiencia para ofrecer una inmediata e iluminada sensación de

aquello, que de otra manera, sería una mera asociación de accidentes. Sus técnicas de escritura recuerdan una sesión de jazz, donde se improvisa a partir de un modelo, complejo y elaborado, que levanta un nuevo canto y entonaciones. Cortázar quiso “purificar” las palabras para restaurar su fuerza original, sus signos perdidos, su imaginario primero mediante experimentaciones metafóricas, impresionismo, expresionismo, símiles, aforismos, sinestesias, antítesis, parodias y la libre asociación de ideas.

Los premios [1960], la primera de sus novelas, parece una sátira del comportamiento de un grupo de porteños durante tres días bajo arduas presiones y sospechas. El grupo ha ganado en una lotería un viaje de crucero. No se conocen entre ellos; vienen de diversos barrios de Buenos Aires; son dieciocho en total, incluidos dos disparatados maestros de escuela, un viejo millonario, un homosexual, un joven con la cara marcada por la dudas sobre su sexualidad, un vecino de La Boca, una pareja en luna de miel y el resto, una suerte de coro operático compuesto por los extraños y siniestros tripulantes y los demás viajeros, personajes populares.

En este mundo “argentino”, cerrado y universal, donde nada parece tener importancia real, los ganadores comienzan un viaje mítico. Deben obedecer ciertas reglas. No pueden ir al puente, la popa, ni preguntar para dónde van. Misteriosas desapariciones, señales y actitudes siniestras comienzan a suceder en este mágico y remoto navío. Algunos de los pasajeros no quieren saber nada pero otros insisten en averiguar qué sucede. Se dividen en grupos para indagar y uno de ellos, muere. Aun cuando Medrano fue asesinado de un disparo, se les obliga a firmar un documento diciendo que murió de tifo y el Malcon regresa a Buenos Aires.

A pesar de *Los premios* ser una alegoría de los argentinos a la búsqueda de sí mismos, es también un libro con raras discusiones sobre la vida y la muerte, el espacio y el tiempo. Cortázar dijo que su novela no tenía mensaje alguno, sólo mensajeros acerca del

veraz sentido de ser hombres y no sobre sus circunstancias. Ha sido también leída como un retrato de Argentina bajo la tiranía de Perón, “escrita por un ausente que parece un habitante íntimo de cada menudo trayecto de la realidad nuestra [...] en la trayectoria [...] del espíritu nacional”.

Dos de los personajes más notables son Persio y Medrano. Persio es una figura medio abstracta, medio caricaturesca, que filosofa apoyado en la astrología y cierto sentido de la belleza. Durante el viaje tiene nueve soliloquios, o monólogos surrealistas, manchados con toda una parafernalia y memorabilia de ratón de biblioteca desde donde ve la realidad hecha metafísica, como si las cosas fueran aves de mar en vuelo, unificando y totalizando la visión del lector. Medrano, el dentista que ha abandonado en tierra a su amante, hace durante el viaje un examen a su conciencia culposa. Nada heroico en su vida cotidiana, gracias a uno de esos golpes del destino, se convierte en el héroe de la jornada.

Nacido en Ixelles, un suburbio de Bruselas durante la ocupación alemana mientras su padre se desempeñaba como agregado comercial en la embajada argentina, terminada la Primera Guerra Mundial la familia de Cortázar se mudó a Barcelona, pasando por Suiza, dada la nacionalidad alemana de una de sus abuelas, donde vivieron unos quince meses para luego volver a Buenos Aires donde pasó el resto de su infancia en Banfield, rodeado de mujeres: la madre, la hermana y la tía, padeciendo enfermedades juveniles que le obligaron a leer sin descanso en libros que le seleccionaba su madre y los cuales debía comprender con el uso de un pequeño Larousse. Según han comprobado sus biógrafos, a los nueve escribió una novela, cuentos y sonetos, tanto como para que la familia le considerara un plagiatario. Para los años anteriores a la Segunda Guerra Mundial ya era maestro de escuela y aun cuando asistió un año a la facultad de filosofía siguió laborando como maestro hasta el día que Jorge Luis Borges puso uno de sus cuentos en Los Anales

de Buenos Aires y publicó su estudio sobre John Keats. Aburrido del auge del peronismo se fue a París, donde vivió el resto de su vida. En 1953 casó con Aurora Bernárdez con quien tradujo en Italia los cuentos de E.A. Poe. Catorce años después se separó de Bernárdez y se unió a la lituana Ugnė Karvelis quien le introdujo en los avatares políticos posteriores a Mayo de 1968. En 1963 viajó a La Habana, donde se vinculó al grupo de Casa de las Américas que comandaba Haydeé Santamaria y del que hicieron parte García Márquez, Fuentes, Vargas Llosa y Jorge Zalamea Borda. A raíz del llamado Caso Padilla firmó una carta pidiendo explicaciones al gobierno cubano, pero luego se retracta y escribe *Policrítica a la hora de los chacales*. Hace amistad con José Lezama Lima a quien admira y sobre quien escribe en varias ocasiones. Apoyó a Castro, a Allende, a los hermanos Ortega, etc. Con la canadiense Carol Dunlop hizo numerosos viajes y escribió varios libros. Dunlop falleció el 2 de noviembre de 1982 sumiendo a Cortázar en una profunda depresión que debilitó su sistema inmunológico, lesionado al parecer por una transfusión de sangre. Cortázar murió dos años después y está enterrado en el cementerio de Montparnasse. La enorme biblioteca de Cortázar reposa en la Fundación March, en la calle Martel de Madrid.

Traducida a la fecha a unos treinta idiomas, incluido el mandarín, *Rayuela* [1963] es un vibrante *collage* de diálogos heterodoxos, sicológicos, filosóficos y espirituales, burlescos, visionarios y metafísicos acerca de la cultura argentina, sus dicotomías, y todo lo divino y lo humano. Un cruel y desesperanzado libro que más allá de sus chistes y parodias, muestra la vida como un laberinto matemático donde -Julio *nosotros* Cortázar-, se busca entre el abisal pozo de su inconcebible y prodigiosa inteligencia.

Tiene tres secciones, “El lado de allá” [París, capítulos 1 a 36]; “El lado de acá” [Buenos Aires, capítulos 37 a 56], y un apéndice: “La luz de la paz del mundo”, donde un viejo iconoclasta

francés de apellido italiano, Morelli, propone una posible novela que fuese escrita en una nueva geometría, fuera del tiempo absoluto. La estructura de *Rayuela* puede ser entendida como una sesión de improvisaciones de jazz, con variaciones sobre diversos temas. En la introducción o *Tablero de dirección* nos enteramos que el libro es muchos libros, o al menos dos: uno que terminaría en el capítulo 56 -una novela convencional-, y otro que comienza en el 73 -una novela experimental-. De acuerdo con las ideas de Morelli, tras leer en los capítulos 1 al 56, el lector debe comenzar de nuevo siguiendo diferentes modelos e incluyendo, ahora, los numerosos capítulos “prescindibles”, las Morellianas y otros pasajes de textos “encontrados”, cartas, informes sobre leyes, etc. El “autor” aconseja entonces una secuencia que puede ser la lectura de los capítulos 73, 1, 2, 116, etc., pero podemos armar la rayuela que deseamos saltar o leer.

Rayuela es una carcajada contra los huecos valores de la vida moderna, la literatura y los lenguajes convencionales, usando de elementos surreales, el monólogo interior y el habla de Buenos Aires, dando testimonio del fabuloso sentido del humor de Cortázar, que gustó del ajedrez, el dominó y los anagramas porque multiplican las posibilidades, y las proyecciones de sus caracteres y movimientos nos permiten ensanchar el ego. Uno de esos aspectos en la novela es el uso del *doppelgänger*, personificado por las combinaciones Oliveira-Traveler y La Maga-Talita, versiones de la personalidad que son por igual y por completo, intercambiables.

Horacio Oliveira, porteño de clase media, indiferente pero educado, es, al iniciar la búsqueda del Cielo, un hombre de mediana edad. En París de mediados de siglo pasado conoce a La Maga, joven uruguaya que al pretender huir del pasado, se enamora de Horacio. El Club de la Serpiente, -el yugoslavo Gregorovius; Ronald y Babs, una pareja de norteamericanos; el chino Wong; Perico, un peninsular; los franceses Etienne y Guy Monod, y La Maga y Oliveira-,

adictos al sexo y el jazz, el arte y el budismo zen, la patafísica y las interminables discusiones sobre esos asuntos, llevan la vida como un juego aun cuando Oliveira esté obsesionado por encontrar valores últimos, y ella crea, que él, tiene las respuestas a sus problemas. Ella tiene una realidad que él no puede poseer, y su intuición, ternura e inocencia, que incluso violaciones y degradaciones sexuales no logran conmover, no pueden fusionarse a su inquisidora inteligencia crítica. Cuando su hijo Rocamadour muere en una sucia habitación, durante una grotesca escena donde el vecino de arriba se queja por la música alta y todos los asistentes saben qué ha pasado menos la madre, la pareja rompe su relación y se separan. Oliveira es arrestado mientras hace el amor con una *clocharde* y expulsado a Buenos Aires por su escandaloso comportamiento.

En Argentina Oliveira queda atrapado entre dos mundos, una suerte de rotura de la personalidad que incluso los encuentros sexuales no pueden aliviar. Habiendo conseguido un empleo de medio tiempo en un circo, luego se hace guardián de un manicomio que Farraguto, el dueño del circo ha adquirido, conociendo a Traveler, imagen compasiva de sí mismo, y a Talita, mujer de éste y doble de La Maga. En una serie de extrañas escenas Talita se junta con Oliveira, mediante la instalación de una tabla entre sus ventanas, que permite llevar hasta Oliveira nuevas agujas y yerba mate. Llevan a un mesero vagabundo hasta la morgue y al final, incapaces de establecer distinciones entre lo real y lo irreal, se encierran en una habitación con la esperanza de eludir al vengativo Traveler y a todo lo que odia Oliveira: Argentina, las convenciones sociales, el orden. Pensando que ve a Talita en una rayuela que hay en medio del campo, planea saltar hasta el Cielo, desde la ventana, porque la vida carece de sentido. Pero no sabemos con certeza si esta última elección es locura o suicidio.

Cortázar muestra cuán curiosa es la incapacidad de realidad del alma humana. Oliveira debe constantemente crear su propia

realidad, especialmente si la vida es absurda y el hombre, la religión y el amor son ilusiones. Oliveira incurre en una serie de actos sin sentido en su búsqueda de la realidad y la autoridad absolutas, pero su comportamiento, no más absurdo que lo que nosotros entendemos por realidad, tampoco trae respuestas. Oliveira rechaza el pasado y el futuro y de alguna manera, destruye también el presente, a medida que trata de definirlo. La vida es un quehacer para ser vivido, no para ser discutido. Incluso cuando intenta jugar el absurdo juego de la vida, no puede alcanzar en la rayuela, el último cuadrado, y escapar de la soledad y la rotura del corazón que depara la realidad. Medrano, que en *Los Premios* alcanza a llegar hasta el puente, muere, y Oliveira debe concebir una síntesis de la metafísica humana a partir del último cuadro de la rayuela. Oliveira, víctima de la fatalidad del pasado y el presente, no puede elegir ni dar sentido a las posibilidades de un mundo regido por un azar, que en últimas, es El Mal.

Este ambicioso intento por descubrir una suerte de orden metafísico en las cosas fue muy celebrado y admirado en Cortázar, incluso por aquellos que rechazaron el libro en sus pretensiones intelectuales. Hay que resaltar, entre los aciertos, su humor anárquico, raro en las literaturas latinoamericanas de la época, y sus extensos y liberadores experimentos con la lengua, como el prestigioso capítulo 68:

Apenas él le amalaba el noema, a ella se le agolpaba el clémiso y caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sustalos exasperantes. Cada vez que él procuraba relamar las incopelusas, se enredaba en un grimado quejumbroso y tenía que envulsionarse de cara al nóvalo, sintiendo cómo poco a poco las arnillas se espejunaban, se iban apeltronando, reduplicando, hasta quedar tendido como el trimalciato de ergomanina al que se le han dejado caer unas filulas de cariaconcia. Y sin embargo

era apenas el principio, porque en un momento dado ella se tordulaba los hurgalios, consistiendo en que él aproximara suavemente sus orfelunios. Apenas se entreplumaban, algo como un ulucordio los encrestoriaba, los extrayuxtaba y paramovía, de pronto era el clinón, la esterfurosa convulcante de las mátricas, la jadehollante embocapublia del orgumio, los esproemios del merpasmo en una sobrehumítica agopausa. ¡Evohé! ¡Evohé! Volposados en la creta del murelio, se sentían balparamar, perlinos y márulos. Temblaba el troc, se vencían las marioplumas, y todo se resolviraba en un profundo pínice, en niolamas de argutendidas gasas, en carinias casi crueles que los ordopenaban hasta el límite de las gunfias.

En su extensa pregunta ontológica *Rayuela* tiene mucho de filosofía védica. El hombre es una unión de partes que se juntan después de la muerte en otra existencia, que se basa a su vez, en otra vida previa. La ignorancia mantiene el alma alejada de saber que la experiencia, en el mundo real, es ilusión, haciendo mucho más compleja la búsqueda del por qué y qué es el hombre. Mostrando la vida total del hombre, sus acciones, pasiones y problemas, analizando el arte, *Rayuela* devela un rostro multifacético del mundo y los objetos que ha creado.

Cortázar publicó otros volúmenes de cuentos, novelas, libros de viajes y una gran variedad de textos inclasificables, algunos fantásticos, otros realistas, como *Todos los fuegos el fuego* [1966], *La vuelta al día en ochenta mundos* [1967], *62, modelo para armar* [1968], *Los autonautas de la cosmopista* [1983]. Su libro de poemas anti románticos, sobre la pureza, la nostalgia, el tiempo y otros asuntos, *Pameos y meopas*, es de 1972. Muchas de sus opiniones acerca de la realidad están reunidas en ese museo de memorias,

historias, poesía, ensayos, fotografías y diagramas que es *La vuelta al día en ochenta mundos* [1967]. El mundo, repite allí, no es sólo absurdo, sino una ficción imaginada que apenas puede hacerse libre mediante el humor y la parodia. La estructura, abierta, del volumen, incita al lector a elegir y configurar un mundo propio a partir de la multiplicidad de mundos posibles y así, participa en las invenciones del autor.

Era el hombre más alto que se podía imaginar, -recordó Gabriel García Marquez el 22 de febrero 1984 al morir Julio Cortázar- con una cara de niño perverso dentro de un interminable abrigo negro que más bien parecía la sotana de un viudo, y tenía los ojos muy separados, como los de un novillo, y tan oblicuos y diáfanos que habrían podido ser los del diablo si no hubieran estado sometidos al dominio del corazón.

Cartagena de Indias, 2014

REFERENCIAS

Alazraki, Jaime (1983). *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar; elementos para una poética de lo neo fantástico*. Madrid: Gredos.

Barrenechea, Ana María (ed.) (1983), *Cuaderno de bitácora de "Rayuela"*. Buenos Aires: Sudamericana.

Burgos, Fernando (ed.) (1967), *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Madrid: Edi-6.

Giacomán, Helmy F. (ed.) (1972). *Homenaje a Julio Cortázar*. Madrid: Anaya.

Guibert, Rita (1969). “Creador solitario”, en *Life en español*, n° 7.

Goloboff, Mario (1998). *Julio Cortázar, la biografía*. Buenos Aires: Seix Barral.

Hars. Luis (1967). *Cortázar o la cachetada metafísica*, en *Nuevo Mundo*, n° 7, París.

“Julio Cortázar /John Hawkes Number” (1983). *The Review of Contemporary Fiction*, n° 3, Fall.

Lezama Lima, José, et al (1968). *Cinco miradas sobre Cortázar*, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

Rufinelli, Jorge (1981). *El erotismo busca su lenguaje*, en *Texto Crítico*, n° 20, Xalapa, pp. 44-52.

Varios. (1986). *Lo lúdico y lo fantástico en la obra de Cortázar*, 2 tomos. Madrid: Fundamentos.