

Julio Cortázar, memoria de urgencia

La muerte, tan inesperada, de Julio Cortázar nos priva de una pluma que todavía hubiera podido darnos nuevas páginas memorables. Ahora, a punto de regresar a su patria, de la que hubo de ausentarse por incompatibilidad con el régimen dictatorial allí imperante, toda su amplia cultura europea y americana con la emoción del retorno propiciaba un refloreamiento de su escritura. Pero no valen hipótesis futuribles, ni tampoco estoy conforme con Claudio B. Charoski cuando daba por acabados en un artículo a Cortázar y Carlos Fuentes («Cronología de un derrumbe: Cortázar y Fuentes», *Alacrán azul*, I, Miami, 1970), que acusaba en el nuestro a partir de su novela más ambiciosa, *Rajuela* (1.^a ed., Buenos Aires, 1963), cierto que en esa década, la de los sesenta, vieron la luz relatos y otra novela, en apretadas fechas: *Historias de cronopios y famas* (1962), *Las armas secretas* (1964), *Todos los fuegos el fuego* (1966), 62. *Modelo para armar* (1968), novela esta última, y dos obras inclasificables, pero ingeniosísimas: *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) y *Ultimo round* (dos vols. sin fecha, pero algo más recientes). Todavía nos ha dado recientemente un libro distinto y diferente, *Los astronautas de la cosmo-*

pista, quizá no a la altura de lo esperable.

En una rememoración sintética y caballera —fui lector muy asiduo de su obra— ocurre inmediatamente situar la obra de Cortázar entre los más gruesos proyectiles del «boom de la novela hispanoamericana». Pienso que aquel estallido novelador, y sus secuelas todavía vivas, llegó allí a la zaga de las grandes creaciones en la lírica, género que ha solido adelantarse a la narrativa de más aliento. En casi todos esos novelistas se advierte una doble raíz: la nativa en cada caso y la externa, sea en la novela norteamericana, sea en la francesa, inglesa y, menos, en la alemana e italiana. Esto veo también en la obra de Cortázar, sin dosificar ni valorar ingredientes adventicios y originales.

Volviendo al proceso de su creación literaria, no olvido, y tengo a la vista otras obras anteriores, tal como *Los reyes* —pieza dramática de escasa relevancia: Teseo, Ariana (*sic*) y Minotau-ro—, publicada en 1949, y los relatos de *Bestiario* (1951). ¿Qué decir ahora de esta obra en su conjunto? Algo que parece evidente es una clara y persistente ruptura con la narrativa más convencional, superando incluso en nuevas experiencias técnicas tan acreditadas

como las de Joyce, Musil, Gide, *nou-veau roman*, etc. De todos ellos, de sus autores, más de otros muchos, hay indicios, testimonios, muestras de re-creación ambiciosa y no sin ingenio inventivo. Probablemente *Rayuela*, sea la novela de más empeño y logro: aquí el autor, siguiendo la figura y los movimientos del juego infantil de la rayuela, propone y conduce una lectura que puede ser vertical-progresiva y regresiva-horizontal o transversal, como ocurre con el movimiento del jugador al impulsar la piedra por el dibujo del *chi-nel*. ¿Ventajas de esta *forma*? Uno sigue creyendo y pensando que no es lo de más en la novela aquello que afecta a su composición cuando no responde a algo que no venga exigido por la naturaleza genuina del mensaje. Las técnicas pueden degenerar en «técnique-rías», y el ingenio en «ingeniosidad banal». De ello tenemos una larga lista de exploradores, acá y allá. Pero Cortázar no me parece que haya jugado la carta fácil, y ha incorporado a su narrativa una asombrosa riqueza de motivos y temas humanos, con ancha libertad y admirable información, sin alarde, en brote natural desbordante, con una irrestañable vena de lengua, de idioma —propio, quiero decir—, sobre todo en sus libros desde *Rayuela* incluida. Con una agilidad sin esfuerzo aparente puede pasar, pasa, del porteño al lunfardo, a la parodia sutil, a las jitanjáforas, a deformaciones expresionistas de voces y sonidos. Junto a esta exuberancia verbal en la que, parece, ríos han superado los hispanohablantes de la otra orilla —y aquí han tenido y tienen competidores de largo vuelo— si recordamos a

Carpentier, Lezama Lima, Cabrera Infante, Fernando Paso *e vía dicendo*, ha surgido también una notable variedad de hiper-realismos, entre los cuales hay que asignar a Cortázar voz distinta, propia. En apresurado resumen apuntaré que advierto dos modos o enfoques: el primero en su breve opúsculo sobre famas y cronopios, en el que la visión y percepción de las cosas se trasmuta en virtud de una nueva adaptación del contemplador: lo más trivial se eleva, escapa de la recepción vulgar. Y eso sin alarde, con la más llana naturalidad. Por aquí un paso más adelante, y daremos con lo fantástico, una especie de este mundo y su tratamiento literario, cuya definición se apunta en su *Vuelta al día*. Además, como se ha insinuado, hay en la pluma de Cortázar una fluencia irrestañable, o que lo parece, como de algo que brota sin esfuerzo, que no queda en palabrería, pues conlleva un trasfondo o una superficie de cultura asimilada: las alusiones o menciones, citas o evocaciones de tantos y tantos autores de la más alta prosapia, lejanos y próximos, dotan a sus páginas de un incentivo especialmente sabroso, sabrosón.

Morelli, que puede pasar por doble del autor en *Rayuela*, «te hace entrever una vuelta al paraíso perdido, pobre preadamita de *snack-bar*, de edad de oro envuelta en celofán. Olvídate de las perras... París es un centro, entendés, un mándala que hay que recorrer sin dialéctica» (pág. 485, cap. 93). No todo es puro juego, pues: dispongámonos a una lectura en profundidad, morosa y paladeada, que es la que pide esta obra, ¡ay! conclusa.

F. Y. *

* Catedrático de Universidad.