

EL ANGULO DEL NARRADOR O UN TAL JULIO CORTAZAR

Escribir sobre vos me resulta difícil; cómo competir con el rubio, calvo y serio profesor de Poitiers que persigue la genealogía de la palabra *cronopio* en diccionarios flamencos, griegos y latinos antes de afirmar, con énfasis, en el Coloquio Internacional de Leipzig, que *cronopio* viene de *cronos* (tiempo) y de *peris* (alrededor), que, entre otras cosas, es mi primer apellido, al cual los genoveses depuraron de la *s* griega final. Cómo competir, me digo, con las innumerables estudiantes norteamericanas, de Massachusetts o Baltimore, sesudamente entregadas a la tarea de investigar la influencia de Roberto Arlt o de Leopoldo Marechal en los significantes de Polanc, acreedoras, sin lugar a dudas, a una beca del Wilson Center para ir a buscar a La Maga en las tiendas de la calle Corrientes o en los puentes de París, pobres, si la encuentran. Yo, que como vos bien sabés, y no perdés ocasión de hacérmelo notar, nunca crucé el charco de Montevideo para conocer La Chacarita o el Florida Garden, que es como ustedes llaman a un suntuoso café (lo vi en un libro de fotos maravillosas sobre Buenos Aires y textos de Mujica Lainez. Carezco del gusto de conocerlo, como escribirías vos), no sin cierta cursilería, no es nada por la ofensa.

Por otra parte, vos ya escribiste una sátira brillante acerca de la presunta crítica literaria, ese comentario que siempre le sobra a los textos y que nunca alcanza a explicar la magia de un cuento, de un poema, que pertenece al orden de lo religioso, en el sentido amplio del término, y si no, a ver quién puede explicarme aquello de «Verde que te quiero verde», impecablemente traducido al inglés como *Green I love green*, para desesperación de todos nosotros. El texto se llama, precisamente, *Texturologías* y está en *Un tal Lucas*, que, dicho sea de paso, es como vos siempre te quisiste llamar, y tarde o temprano uno termina por pagar sus obsesiones. Esta frase no está en el libro, aunque debiste atribuírsela en cualquier caso a la tía Angustias, que es bien simpática. Y no vaya a creer, profunda, a pesar de sus remilgos. Además, los lectores tienen sus manías. Yo sé de una (no la

voy a nombrar, porque vos la conocés y yo soy discreta) que se ocupó de hacer un mapa muy completo y detallado de las relaciones entrecruzadas y nunca correspondientes de los personajes de *62 Modelo para armar* (como habrás apreciado luego de su publicación, al título le sobre una *r* en la última palabra. Cosas de la máquina, que a veces escribe mejor que uno, diría Lucas). Lo había colgado de la pared y lo mostraba a las visitas. Yo hubiera preferido hacer el mapa de esa ciudad repetitiva y obsesionante que se pierde en muchas páginas de esa novela y se vuelve a encontrar en otras, pero desde chiquita carezco de una cosa que se llama categorización espacial (razón por la cual nunca viajé a Buenos Aires, como vos bien sabés), igual que Vladimir Nabokov en *¡Mira los arlequines!* No hay nada nuevo en este mundo.

Me acuerdo que allá, en Montevideo, cuando rendí el examen final de la licenciatura (que acá en España no me sirve para nada, dicho sea de paso, y sin despreciar) me tocó escribir acerca del ángulo del narrador en *El camino de Swan*. La historia de la magdalena, que es lo que la gente siempre recuerda de Proust, lo que equivaldría a decir, en tu lenguaje porteño, la historia de la factura, que es como ustedes llaman a los bizcochos. El ángulo del narrador es el espectro del calidoscopio o, mejor, el agujero por el cual uno mira las diversas figuras y las composiciones que van apareciendo. Creo que en la vida de cualquier escritor que se respete han habido calidoscopios amados fanáticamente. Hay ángulos punteagudos, como los de Swift o de Bierce; hay ángulos obsesivos y circulares, como los de Kafka o Michaux; otros son sigilosos y algo ladinos, como los de Arreola o Monterroso. A mí me parece que el ángulo de Julio Cortázar tiene la distancia justa entre el narrador y lo narrado como para construir una alegoría abierta (y perfectamente cerrada en cuanto a su técnica) sin excluir el humor o la ternura. Un ángulo que se detiene un momento antes de la tragedia definitiva, sospechada, nunca narrada, porque más allá está la locura, la muerte, la desintegración. En ese momento anterior todavía es posible una cierta dosis de humor cálido, de juego; un paso más allá se ciernen las leyes ineluctables del fracaso y la descomposición. Paso del que no se regresa, porque conduce a una casa sitiada, a un camino cerrado, a un autobús sin conductor, no ya en el terreno de la metáfora. Ese ángulo contiene, sin duda, un estremecimiento metafísico, sin el cual la literatura no sería trascendente. El mundo recreado es él y algo más; hay una pequeña muesca que altera el funcionamiento habitual (y por ende, trivial) de las cosas, porque a través de ella se precipita el infinito, el descontrol, lo insólito. Magritte pintó, en *La clave de los sueños*, un zapato

(y escribió debajo: la luna), un huevo (y escribió debajo: la acacia), un sombrero (y escribió debajo: la nieve). Su propósito era demostrar que no existía correlación de forma o de contenido entre la imagen y el nombre. Algo similar (aunque menos programático) sucede con la literatura: lo narrado es una imagen cuyo correlato no es necesariamente la realidad (si alguien puede saber de qué se trata), porque el ojo (es decir, el ángulo del narrador) deforma para convencer. El ángulo de Julio Cortázar es convincente no porque atrape al lector en una trama interesante, dinámica y siempre atractiva (procedimientos técnicos que hasta cierto punto son posibles de aprender o de analizar por nuestro rubio y calvo profesor de Poitiers), sino porque aporta esa clase de estremecimiento que permite hacernos dudar de las apariencias, de la literalidad, duda sin la cual no existirían por descontado ni la poesía ni la ciencia. Lo insólito suele ser esa muesca que introduce el extrañamiento, la ruptura con la lógica convencional, especialmente en los relatos de Cortázar. Pero no debe confundirse nunca lo insólito con lo arbitrario, ni lo casual, ni el absurdo. El extrañamiento es más intenso en la medida en que lo contado es aparentemente normal, rutinario, cotidiano o doméstico. Hay un cuento que siempre me ha parecido ejemplar, entre los muchos cuentos perfectos que has escrito. Me refiero a «No se culpe a nadie», de *Final de Juego*. (Los lectores, como los coleccionistas, tenemos nuestras preferencias.) En él, la modesta y aparentemente inofensiva tarea de ponerse un pulóver se convierte en una horrible pesadilla. La minuciosa descripción de esos movimientos convencionales que se suceden, en la vida corriente, casi al margen de la conciencia, cobra otra dimensión, precisamente al perder su naturalidad, su condición habitual. El extrañamiento no se puede separar muchas veces de la pérdida súbita de un tic, de una costumbre. Es la rebelión de los objetos, de pronto animados. Insensiblemente el autor nos va arrastrando de la aparentemente objetiva, calma y transparente descripción de lo cotidiano al otro lado del espejo, donde no conviene asomarse demasiado, so pena de locura... o de una verdad irresistible. Por supuesto, el lector, terriblemente severo a la hora de pactar con el escritor, no podría aceptar esa ruptura de la norma, ese extrañamiento, si fuera un capricho, un adorno, mero juego o arbitrariedad. Lo insólito es la *otra* dimensión, a través de la cual se intuye una alegoría abarcadora. Nada más opuesto a lo insólito que el sin-sentido, lo que Sartre llamaba una pasión inútil. Es porque está cargada de significaciones que esa fractura de la realidad puede ser percibida como una forma sutil de aproximarse a ella. En este aspecto es que Julio Cortázar, especialmente en sus relatos, se emparenta con el surrea-

lismo, como se ha observado tantas veces. El jockey que atraviesa un campo enorme y helado, en el cuadro de Magritte (me refiero, claro está, a *El jinete extraviado*), sería una buena muestra de esa fisura de lo real que en literatura ha explorado de una manera incomparable Julio Cortázar. El sobresalto del surrealismo, en sus mejores expresiones, ha sido casi siempre de carácter metafísico. Desordena el mundo habitual sólo para proponernos una lectura más profunda, para recoger esos fantasmas que el inconsciente revela en los sueños, cuya irrealdad es pura apariencia.

Pero un narrador no emplea necesariamente un solo ángulo. No me propongo analizar las novelas de Cortázar, tarea que el rubio y calvo profesor de Poitiers haría mucho mejor que yo. Me importa destacar sólo un aspecto. Hay novelas donde la conversación es el tema; dicho de otro modo, el lenguaje crea el asunto. ¿Qué sería de *En busca del tiempo perdido* sin esa inacabable, infinita conversación? ¿Qué sería de *Ada o el Ardor* sin esa conversación brillante, sutil, llena de juegos de palabras y de intenciones? Cortázar está dotado de un oído excepcional, ése que le permite entregarnos un personaje a través de su manera de hablar, de sus giros, de su sintaxis. Pocas veces, como en sus criaturas, el hombre es el lenguaje. Hay una fruición en recrear los personajes por su manera de hablar que invita a la complicidad del lector; éste reconoce que una forma de expresarse es una psicología sin más. Y aprecia esa manera de conocer que le ilumina acerca de la realidad casi sin darse cuenta, gozando, que es la mejor forma de aprender desde los griegos. Con esa distancia reparadora, que permite recoger lo popular sin caer en populismos, la enfermedad infantil de mucha literatura rioplatense. Entre lo popular y el populismo siempre habrá una diferencia; uno nace de la conciencia, el otro de la adhesión emocional. Los personajes de tus novelas, es verdad, conversan mucho, pero nunca demasiado para la severa geometría—o *rayuela*—del libro. Y es una conversación plurivalente, porque, como suele suceder, hay otro lado de la conversación que se desliza subrepticamente. Hay, por supuesto, un componente lúdico que todos advertimos y del cual gozamos, cuyos parientes son —sólo para nombrar a dos— Don Quijote y Martín Fierro.

Los personajes de *Rayuela*, por ejemplo, *payan*, hablan, dirían los tanos, como manera de vivir, de ser. La conversación teje la entretela de sus existencias porque han superado, por suerte, dos obstáculos: el nivel nominativo del discurso (saben que la palabra no es el correlato del objeto, sino mucho más) y el del psicoanálisis. (De la misma manera que yo debo ser una de las pocas uruguayas que no conoce

Buenos Aires, vos sos el único argentino que no se psicoanalizó.) Esta exuberancia verbal es un juego también, ya que estructura los roles, distribuye los papeles, se ciñe a unas reglas. Lo que nos seduce de los juegos es su combinación de reglas fijas y de azar. Aquéllas nos tranquilizan con su automática rutina; el azar agrega la dosis de inquietud y de incógnita que nos estimula. En la conversación que estructura *Rayuela* hay una dosis de retórica que cumple la parte siempre fija del juego, pero se producen excitantes innovaciones a cada paso.

Todo lo demás, por supuesto, es literatura.

CRISTINA PERI ROSSI

Plaza Garrigó, 8, 8.º, 2.º
BARCELONA-16