

El examen: La prehistoria de Julio Cortázar

No resulta habitual que un *star writer*, uno de esos escasos hacedores de libros que mágica y ejemplarmente consiguen el juicio unánime de crítica y lectores, decida en el último tramo de su vida recuperar para la historia fragmentos de la prehistoria. Julio Cortázar, sin embargo, lo hizo. Insatisfecho quizá con las dimensiones de su heterodoxia *in vita*, dispuso su heterodoxia *in morte*. Fue primero *Salvo el crepúsculo* (1984), reunión selecta, reordenada y glosada de los poemas que fue escribiendo dispersamente durante las cuatro últimas décadas. Ahora, largos ya los dos años desde su muerte, aparece en edición argentina *El examen*, novela escrita en 1950 y silenciada hasta hoy.

Antes de esa fecha, 1950, Cortázar sólo había publicado el libro de poemas *Presencia* y el poema dramático *Los Reyes*, ambos «de manera un poco clandestina y privada». Durante los últimos diez años, sin embargo, había venido escribiendo un sinnúmero de cuentos y una cifra imprecisa de novelas (tenemos noticia cierta de una de ellas, de seiscientas páginas, de cuya carbonización «irresponsable» se lamentó su autor reiteradamente). Pero todos aquellos folios mecanografiados no fueron al cabo sino ejercicios de estilo, búsquedas privadas, borradores de su universo personal posterior. Por allí, seguramente, fueron creciendo personajes, fórmulas, modos de realidad y —sobre todo— un lenguaje singular. Mientras no estuvo íntimamente convencido de que sus fábulas estaban limpias de vicios y retórica, Cortázar no trató de publicar: «Debo de haber pecado de vanidad porque me había fijado una especie de techo, de nivel muy alto para empezar a publicar, y tenía suficiente sentido autocrítico como para leer lo que iba escribiendo y darme cuenta de que estaba por debajo». El primer libro que satisfizo a su autor fue *Bestiario*, conjunto de ocho cuentos publicados en 1951. Después, ya sin pausa, vendrán los títulos que hicieron de Cortázar protagonista singular en la historia de la literatura contemporánea, hispánica y universal.

Habrá que suponer que *El examen* es uno de aquellos textos insuficientes que en su momento fueron repudiados (si bien se apunta oscuramente a la censura como responsable del silencio). Ahora, en una «Nota» que prologa la novela, Cortázar explica las razones de su recuperación: «Publico hoy este viejo relato porque irremediablemente me gusta su libre lenguaje, su fábula sin moraleja, su melancolía porteña, y también porque la pesadilla de donde nació sigue despierta y anda por la calles». Esta actitud —más propia sin duda de autores agotados que necesitan recurrir a los intentos olvidados de su juventud— será juzgada por algunos como prueba inequívoca de la independencia que Cortázar mantuvo siempre respecto de cenáculos e historiadores de la literatura; otros verán en ella una manifestación distinta de vanidad o de soberbia; y otros

más, en fin, lo entenderán como la travesura última de un hombre que siempre trató de ser Peter Pan.

No servirá *El examen*, en cualquier caso, para aumentar o prolongar la gloria literaria de su autor. Servirá, más probablemente, para fechar el comienzo de una decadencia. En una época decididamente iconoclasta como la que vivimos, será fácil que a Cortázar se le hagan pagar los laureles que conoció. Una generación nueva no perdona a quienes fueron seña de identidad de sus mayores. A veces sólo aguarda un pretexto para el olvido.

Las formas de la prehistoria

El examen responde, inevitablemente, a lo que es: la prehistoria. Su valor es arqueológico y sentimental. Todo está ya en ella, y sin embargo nada lo está plenamente. Su lectura exige una complicidad desvirtuada, extratextual. Entendemos cada guiño y cada juego porque los conocemos previamente. Es como mirar la base de una pirámide desde arriba: irremediablemente estamos contemplando cada una de sus alturas, y será sólo la armonía de éstas quien justifique la bastedad que las sujeta al suelo.

Si no fallida, *El examen* es una novela insuficiente. Revela, en primer lugar, a un autor demasiado costreñido aún por la estructura del cuento, que necesita acotar el mundo fabulado (como ocurrirá aún en *Los Premios*), reduciéndolo a los límites mesurados de un puñado de personajes y de situaciones refractarios en todo momento al devenir independiente. Y como ocurre en el cuento, los personajes acaban pareciendo tipos, existencias funcionales, y las situaciones metáforas más o menos expresivas.

Detrás de una trama deliberadamente insustancial (la peripecia de un grupo de amigos que deambulan por un Buenos Aires fantasmal en vísperas de un examen), la novela cobra la semejanza (con las formas y los modos corregidos, por supuesto) de uno de esos diálogos que desde Platón constituyeron género, más o menos ambiguamente. Al cabo, *El examen* no es sino un conjunto de conversaciones de amigos, una sucesión de «charlas de café» articuladas narrativamente. De ellas se sirve Cortázar para reflexionar acerca de temas bien documentados a lo largo de toda su literatura posterior: la conciencia privada del intelectual y del artista, el comportamiento impersonal de la sociedad, el fracaso inevitable de cualquier ambición existencial, la misión de la literatura...

Si bien ahogados en ocasiones por un experimentalismo desacertado y desigualmente necesario, el lenguaje y los modos de Cortázar que conocemos están ya entrevistados en *El examen*. Aún inverosímil y artificioso, programado quizá con excesiva minuciosidad referencial, el particular clima fantástico cortazariano ocupa con aplomo su protagonismo característico. Resulta, sin embargo, demasiado estridente y exótico. Son decorados y absurdos próximos a Kafka, diseñados con exactitud para conducir la acción a buen puerto, ordenando sus diferentes necesidades expresivas. Son, en suma, elementos demasiado semejantes a puras alegorías o —en el otro extremo— a imágenes subconscientes que tibiamente recuerdan los modos automáticos del surrealismo.

El gran peligro del escritor romántico es el de abandonarse al sentimiento permitiendo que fluya en su libros incontenible e indiscriminadamente. Si ser romántico es una ventaja para el creador, serlo sin compuertas es una imprudencia. Cortázar lo sabía. Sus novelas siempre resolvieron de forma ejemplar ese conflicto. El necesario sentimentalismo

mo era corregido puntualmente con diferentes procedimientos distanciadores —el humor, la irracionalidad, la objetividad exacerbada...— que aliviaban la emoción. Se alcanzaba la realidad evitando precisamente la tentación de ser demasiado realista. *El examen* muestra los preliminares de este hallazgo. La lección está aprendida, pero su recitación es torpe aún. Los efectos expresivos, los anticlímax que suceden a los clímax, las descargas que secundan a los énfasis, son, visiblemente, elementos funcionales que se instrumentalizan al servicio de una causa, perdiendo así su verosimilitud e inutilizando en consecuencia sus virtudes distanciadoras. El resultado es el conocido: algunos chirridos de sensiblería y dogmatismo habitan la novela.

El tono general de *El examen*, en definitiva, es excesivamente discursivo. Los personajes no representan: recitan. El autor sabe desde el principio adónde quiere llegar, y va sumando los episodios precisos para hacerlo. Pero la albañilería es demasiado profesional, demasiado fría y razonable. Y esto, que habría sido una virtud para un narrador del realismo decimonónico o para un objetivista del *nouveau roman*, es para Cortázar un lastre deformante.

El mundo insuficiente

En la última parte de Rayuela dice que sabe que puede llegar a la otra orilla, pero que tiene miedo. ¿Cuál es su miedo? Tiene miedo de encontrar el otro mundo y que sea exactamente igual a este mundo.

Ileshaiahu Austridán, traductor de Cortázar al hebreo

Mucho más que ficciones, las ficciones de Julio Cortázar son —y singularmente lo fueron, en esos turbulentos años sesenta que exigían totems capaces de devorar los totems establecidos— modelos de conducta y reflejo ejemplar de la insuficiencia humana. Repetidos lugares comunes asoman en cuantas páginas glosadoras, críticas o exegéticas se han escrito sobre la obra cortazariana: la búsqueda permanente, el exorcismo del humor, la incomunicación irresoluble, el agotamiento último de cualquier sentimiento, el sometimiento cultural a unas pautas judeocristianas alienantes... *Rayuela*, sin duda, es la expresión máxima y más personal de estas propuestas, pero no es la única: el paisaje con figuras de cualquier texto cortazariano es siempre un mundo inequívoco e irremediablemente insuficiente.

En *El examen* está enunciado con admirable sencillez: «Curioso, la belleza que amamos está en el reverso de los triunfos». La proposición es una pescadilla que se muerde las colas existenciales: la belleza deseada deja de ser deseada —y aún de ser belleza— si se alcanza: su dominio —el triunfo— la despoja del valor que hasta entonces tuvo. El amor exige posesión, pero la posesión reduce ese amor aniquilándolo (salvo, tal vez, esa única forma de posesión auténtica de que hablaba Borges: la nostalgia). En términos urbanos, modernos y neo-occidentales, con un lenguaje personal e *intransferible*, no deja de ser una nueva reescritura de ese viaje homérico en pos de una Itaca mucho menos valiosa que la ruta misma. La tesis —si de tesis puede hablarse— es conocida: es la búsqueda, y no la posesión, lo que le está permitido al hombre; razón de aquello

que escribía Sábato: «El triunfo (...) tiene siempre algo de vulgar y de horrible». Porque el triunfo —subrayaría Cortázar— nunca es tal.

En efecto, agrupados siempre en clanes de amistad prodigiosa y heroica, y sin embargo reducidos siempre a la más oscura soledad, los personajes de las fábulas cortazarianas vagan —y no hay otro verbo más preciso— por un mundo subterráneo sentimental e intelectualmente apocalíptico, por cuyos túneles inacabables sólo el comportamiento lúdico (esa coliflor que Juan mimó y pasea por Buenos Aires como si fuera un bebé) y la ternura pueden ayudar a transitar. Sobre un discurrir razonablemente humano sojuzgan una actitud de bestias heridas, que bien se revuelven (como Abel, protagonista de un enigmático amor antiguo, que acecha algún propósito demente) o bien se tienden a agonizar sosegadamente (como Clara, envejecida en y por el dilema de un amor dividido en dos personas, ambas necesarias y ambas incompatibles).

No hay en *El examen* novedades, pero tampoco hay anacronismos (salvo los que el lenguaje aún vacilante procura, como señalamos arriba). Acaso el tinte localista (*El examen* es la novela más argentina de Cortázar, recorrida toda ella de reflexiones acerca del ser y el existir porteños) prive de alguna capacidad expresiva al texto. Buenos Aires, inevitablemente, es Argentina, mientras que París, recordemos, era nada más —y nada menos— «una gran metáfora». Pero esa *concretización nacional* de una parte del discurso no entorpece ni distrae el discurso mismo, que es el de siempre, el que conocemos ya. Y como en tantas otras ocasiones, es precisamente esta autofidelidad, esta recaída en los mismos fantasmas, lo auténticamente grato de la novela, la novedad más admirable.

Luis García Martín

Griffith o el nacimiento de un lenguaje

El espectador actual, ya sea en la penumbra de un cine o en el sillón que lo enfrenta a la mirilla de vídeo (penosa manera de ver películas, pero cine al fin) debe algo de lo que está sucediendo a David Wark Griffith. Desde la primera década del siglo XX, este ex actor, hijo de un coronel sudista, comenzó a forjar un lenguaje de imágenes con su propia estructura: el montaje. Esa gramática básica aún es la misma, más allá de matices de estilo y predominio de unos giros sobre otros. Sus mayores rasgos —el