

Saúl Yurkievich

Julio Cortázar: sus mundos y sus modos

Entre el 13 y el 22 de abril el escritor argentino Saúl Yurkievich, poeta, ensayista y buen amigo de Cortázar, dio en la Fundación Juan March un ciclo de cuatro conferencias, titulado Julio Cortázar: sus mundos y sus modos. El martes 13 habló de «El juego y el humor»; el jueves 15, de «La ficción fantástica»; el martes 20, de «Figuraciones novelescas»; y el jueves 22, de «Modelos para armar». Este ciclo coincidió con el acto de donación, efectuada por la viuda de Julio Cortázar, Aurora Bernárdez, a la Fundación Juan March, de la biblioteca que Julio Cortázar tenía en su domicilio parisiense de la Rue Martel en el momento de fallecer, el 12 de febrero de 1984. Son alrededor de cuatro mil volúmenes, muchos de ellos anotados por Cortázar y otros dedicados a él por distintos escritores, tal como se informó en el *Boletín Informativo* correspondiente a junio-julio. A continuación se ofrece un resumen del ciclo de Yurkievich.

Julio Cortázar opera con dos textualidades en pugna: la abierta de las narraciones y la cerrada de los cuentos: diástole y sístole de su escritura propulsada por dos poéticas opuestas; éstas condicionan distinta configuración (la una multiforme, la otra uniforme; la una centrífuga, la otra centrípeta), simbolizan visiones del mundo diferentes y conllevan gnosias dispares.

Desde *Bestiario*, primer libro de cuentos que publica, Cortázar demuestra completo dominio de los mecanismos del género y su determinación a ceñirse a las restrictas normas de este tipo de relato de máxima e infalible funcionalidad narrativa.

Microuniverso autárquico, con un delineamiento neto y una tensión cohesiva, sin digresiones, sin dilaciones, todo en él resulta motor impelente del avance impostergable. El cuento no se abre, no se mezcla, no se ramifica, no se confunde. Determinado por un *fatum*, propulsa fatalmente la fábula a su consumación.

Literatura autógena, el cuento se cierra sobre sí mismo y se desliga de su autor. Si bien la cuentística es la

obra vertebral de Julio Cortázar —un corpus magistral de un centenar de cuentos—, esta prolífica producción no nos permite conocer a fondo el abremundos de su autor.

Es en las otras narraciones donde Cortázar logra desplegar la vastedad, la multiplicidad de su experiencia personal, logra transmitirla en su vida y vivaz mescolanza tratando de abolir todas las mediaciones que lo distancian del lector; es en las narraciones abiertas donde puede permitir a su subjetividad irrumpir de lleno, desparramarse, ocupar todas las instancias discursivas, donde puede subvertir los dispositivos textuales, alterar el sistema de las restricciones naturales y sociales, proponer otra factualidad y otros modos de existencia, revertir el mundo divirtiéndonos con toda clase de descalabros lúdico-humorísticos.

El juego y el humor

La apertura al mundo multívoco, a la mixtura de lo real, a la incidencia, a la ocurrencia, a la palabra proliferante

se realiza a través de otras formas narrativas como las novelas-*collage* y su caleidoscópico mosaico, como la disonante miscelánea de los almanques —*La vuelta al día en ochenta mundos* y *Ultimo round*—, como los protorrelatos o relatos limítrofes de *Historias de cronopios y de famas*.

En estas prosas proteicas la subjetividad puede asentar sus ensoñaciones, la potencia pulsional libidinizar sus visiones, la inventiva arbitrar sus particulares disposiciones.

Absuelta en la observancia de los ordenamientos convencionales, la fantasía puede divertirse con dislocar el mundo; por intermedio del dislate y el desquicio restaurar un saludable trato con lo absurdo, lo caótico, lo arbitrario, lo aleatorio, dejarse tentar por el *eros ludens*, acoger cualquier incitación ocasional, concertar un trato más aceptable, más humano, entre mundo propio y mundo impropio.

Este tipo de relato se abre o se desplaza demasiado para urdir cuento. Ambiguo en cuanto a género, escapa a la cohesión, a la rigurosa congruencia, a la precisa interrelación, a la exacta maquinación del cuento.

Microrrelatos embrionarios, las *Historias de cronopios y de famas* proponen un pulular de ocurrencias que no se empeñan en tramar una historia. Chispean, se disparan, disparatan sin urdir intriga. Abanico de virtualidades, el potencial narrativo queda en estado germinal.

Este fabular sin historiar permite la suelta de los sentidos figurados. Desceñido del módulo cuento, Cortázar opera mezclas de la *poiesis* con la diégesis, del cantar con el contar. Mediante estos caprichos, patrañas o quimeras, recurriendo a la travesura, a la humorada, Cortázar inventa fantasías que contradicen las oprimentes coacciones y reducciones de lo real admisible.

Para Cortázar, el humor, ingrediente conspicuo de las narraciones abiertas, hace mala liga con el cuento; nada en éste debe abstraer, crear dis-



Saúl Yurkievich nació en La Plata, Argentina, en 1931. Toda su obra literaria y crítica gira en torno a la poesía. Desde 1969 tiene una cátedra de literatura en la Universidad de París, ciudad en la que vive. Como crítico ha publicado, entre otros títulos, *Valoración de Vallejo*, *Modernidad de Apollinaire*, *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*, *Vigencia del modernismo* y *La confabulación de la palabra*. Como poeta ha publicado, entre otros títulos, *Cuerpos*, *Berenjena y merodeo*, *Retener sin detener* y *Rimbomba*.

tancia irónica, moderar la vectorialidad compulsiva.

Ella contrasta con la espontaneidad jovial, la graciosa ligereza, la libre disponibilidad del juego. Este se ve activado por las asociaciones arbitrarias, la experiencia informe, las pulsiones motrices y sensoriales, las excitaciones de la subjetividad entramada con la observación objetiva.

Es en el área virtual de los objetos transicionales (figurados, traslaticios), en este espacio mudadizo, ubicuo, en esta escena del juguete y del fetiche, donde las fantasiosas ficciones cortazarianas se instalan. Propio de la experiencia creativa, tal ámbito virtual corresponde al área del juego y per-

mite entablar un acuerdo adecuado entre el principio de placer y el principio de realidad: posibilita la constante tentativa de pactar con el mundo ajeno sin sumisión maquinal.

La ficción fantástica

Los cuentos de Cortázar nos proyectan hacia las fronteras de la empiria y la gnoseología de lo real razonable, hacia los límites de la conciencia posible, hacia las afueras del dominio semántico establecido por el hombre en el seno de un universo críptico, reacio a las falibles estrategias del conocimiento.

Si bien nos muestran la precariedad de nuestro asentamiento mental sobre la realidad, estas ficciones parten siempre de una instalación plena en lo real inmediato. Su ubicación es coetánea y corriente; pródiga en todos los planos —acción, ámbito, personajes y expresión—, índices de actualidad que prolongan en el relato el *hábitat* del lector.

El protagonista aparece como un semejante del emisor y del receptor del texto; ejecuta acciones comunes a la experiencia posible de ambos dentro de un mismo horizonte de conciencia.

El autor se remite a su propia personalidad para escenificar la de sus personajes porque está presupuesta la identidad fundamental entre los representantes y los representados, y sobre esta base comunitaria funcionan los mecanismos de la identificación.

Cortázar utiliza el sistema figurativo del realismo psicológico con todas las marcas que denotan y connotan inmediatez, contigüidad y continuidad entre el texto y el extratexto.

Con apariencia de relato extensible subjetiva y objetivamente del orden de los signos al de las cosas, provoca desde el interior de este encuadre en lo manido, presumible y previsible, el desarreglo encarecedor, el trastocamiento inexplicable, la descolocación

que permite vislumbrar los poderes ocultos, entrever el reverso de la realidad.

Las figuraciones de Cortázar obran por precepto y no por concepto, constituyen una suerte de fenomenología de la percepción o, mejor dicho, una dramaturgia perceptiva. Representan un pasaje de lo psicológico a lo parapsicológico.

Lo que comienza como turbación o perturbación de la conciencia se convierte en mostración de presencias ocultas o de potencias soterradas que rompen la costra de la costumbre, que rasgan la cáscara de lo apariencial.

Cortázar acciona por desfase, descolocación, excentración para burlar la vigilancia de la conciencia taxativa; persigue el desarreglo de los sentidos para sacar al lector de las casillas de la normalidad, de la cronología y de la topología estipuladas, para lanzarlo al otro lado del espejo, al mundo alucinante de los destiempos y los desespacios, de las inesperadas concatenaciones e insospechadas analogías, a la otredad.

Figuraciones novelescas

Con la publicación de las dos primeras tentativas —*El examen* y *Divertimento*, que permanecieron inéditas en vida del autor— conocemos íntegramente el ciclo novelesco de Julio Cortázar. A este conjunto liga un vínculo placentario. La sucesión de novelas revela una prole consanguínea que, progresando en busca de su realización más plena, culmina en *Rayuela*.

En *Rayuela* se cumple cabalmente el programa que ya *El examen* perfija, se consume por largo encaminamiento, precedido de cuatro intentos previos, una gestación que alcanza, por remoción cada vez más radical del módulo novelesco decimonónico, su novedosa, su prodigiosa plenitud.

Lo que sigue —62. *Modelo para armar*, un desprendimiento amplifi-

cado, y *Libro de Manuel*, una prolongación declinante—, con parecida textura, proviene de la misma materia plasmática. Agota una misma matriz.

Concebida en la primavera del 50, *El examen*, novela de anticipación, predice de modo fantasioso lo que en efecto acaeció en la Argentina peronista, preanuncia las preocupaciones que fundan el universo cortazariano y pone en obra los procedimientos narrativos que lo configuran.

Llegado ya a un extraordinario dominio del cuento, Cortázar emprende otro aprendizaje; incursiona en una forma narrativa mucho más abierta y extensa que le permite autorrepresentarse directamente, transferir de inmediato al texto la carga autobiográfica y autoexpresiva, comunicar explyada y juguetonamente, además de su fantasmática visión de Buenos Aires, su fástica situación vital, su frustrante circunstancia epocal, su insatisfactoria inserción social, explicitar los motivos de su desarraigo y de su doble exilio, el de adentro y el de afuera, el causante y el causado.

La novela, continente que todo lo incluye, lo faculta no sólo a poner en intriga, sino a exponer la problemática existencial y estética, su búsqueda de una estética existencial donde lo vivible y lo decible coinciden concertados por una misma apatencia (o potencia) liberadora.

Cortázar brega por abrir las puertas del recinto novelesco para salir a jugar, para dejar que entre todo lo que afuera pulula y palpita. Elige la lengua viva, la palabra que deja poseer por la pluralidad polifónica. A partir de *El examen*, adopta la lengua natal, el coloquial porteño, el del voseo con sus peculiares inflexiones verbales.

Tanto en lo formal como en lo expresivo soluciona sus disyuntivas por inclusión de los términos: opta por la coexistencia de opósitos, por la movilidad multiforme, por la mutabilidad tonal, por la disimilitud disonante

donde la coparticipación de contrarios constituye el generador de la representación y el motor de la escritura.

Modelos para armar

El mundo conflictivo, fragmentario, entrópico de *Rayuela*, el mundo revuelto y revoltoso del *Libro de Manuel* sólo pueden figurarse a través de una mixtura contrastante de textualidades divergentes, por medio del *collage* y de su recurso complementario: el montaje cinemático, esa combinatoria del recorte y de la yuxtaposición contrapuntística.

Así como el *Libro de Manuel* acoge la heterogénea multiplicidad del mundo externo, sus ubicuas y simultáneas disparidades, *62. Modelo para armar* da plena entrada a la desconcertante pluralidad pulsional, al aflujo desfigurante del mundo más íntimo.

Por eso se constituye como trama equívoca, encarecida por desplazamientos incontrolables, por un alucinante juego de atracciones y rechazos que desorbita a los personajes.

Fundada en el desvío y en el desvarío, es una intrahistoria penetrante de actores a destiempo y a deslugar. Traslada a una topología y una cronometría américas, oníricas. Este rompecabezas de ciudades imbricadas figura el vivir profundo, la subjetividad refractaria a la comunicación sensata y a las relaciones razonables.

Poblado de objetos reflejos, de seres desdoblados, de presencias espectrales, de signos difusos y ecos reminiscentes, narra una errancia fantasmática, una prehistoria que se historia apenas lo suficiente como para acceder a la conciencia convertida en relato.

La novela cortazariana desbarata las dimensiones tempoespaciales, desperdiga la figuración armónico-extensiva, provoca migraciones simbólicas que redundan en transmigraciones nacionales. Todo lo revuelve y revierte para posibilitar un remodelado del mundo. □