

CORTAZAR O LA ESCRITURA ENTRE LINEAS

(Diálogo entre un fama y un cronopio)

I

Siempre admiré la penetración de mi amigo Gabriel Araceli. Le bastaban uno o dos minutos para calar a un desconocido, un vistazo para juzgar un ambiente, unos pocos compases para saber el valor de una vida o un tango. Pero nunca me impresionó tanto como en aquella tarde, cuando se topó conmigo en una esquina céntrica y exclamando: «¡Qué mal color, hermano!», concluyó: «O has estado enfermo o has releído a Cortázar.»

Me asombró su insolencia, porque acertaba por partida doble. Había estado yo enfermo y había sobrellevado mi enfermedad de tres semanas releiendo al inventor de *Rayuela*. Quise escabullirme y pasar por alto la broma; pero Gabriel Araceli hace de la amistad un verdadero culto: impone sacrificios. Y aquella tarde me impuso, como sacrificio incruento, su compañía. Caminó conmigo unas cuerdas y al fin me invitó a tomar té, agua mineral o lo que tolerase mi estómago. Sentado delante de mí parecía más joven. Hablaba con energía, sonreía con desparpajo y hacía lo humanamente posible para volver a Cortázar.

Yo esquivaba sus insinuaciones, callaba ante sus preguntas atrevidas y me resistía. Pero no es sensato esperar mucha resistencia de un convaleciente: hube de ceder. Creyendo que Gabriel andaba tras el humo de mis opiniones, me refugié en las ajenas. Mencioné al hombre nuevo que Gabriela de Sola ve en Cortázar; usé como escudos las máscaras que Mercedes Rein atribuye al argentino; desplegué con sobriedad la antropología poética pergeñada por Néstor García Canclini; me detuve en el «individuo» y en el «otro», según Alfred Mac Adam; reproduje casi de memoria, como un estudiante fiel, la tesis donde Juan Carlos Curutchet identifica a Cortázar con la crítica de la razón pragmática. Y deseando acallar de una vez al preguntón, repasé los títulos de varios artículos periodísticos y revistas. Sólo los títulos, para apabullarlo a erudición. Ni por ésas. Gabriel

Araceli pedía más. Era claro que no me dejaba ir en paz si no le largaba mis opiniones.

Cansado, sudoroso, con fastidio, hablé de la metafísica de la escritura, de la transrealidad instaurada por obras como *62 modelo para armar* o *La vue'ta al día en ochenta mundos*. Hablé también de fracturas temporales, de magia verbal, de renovación del decurso narrativo, de tiempos y lugares intercambiables, de regiones casi sagradas donde ya no moleste el zapato de la vida con sus puntapiés alevosos.

Me respondió con una larga, estruendosa y potente carcajada de muchacho. Cuando se calmó me dijo que yo encarnaba—de modo incuestionable—al lector combatido por Cortázar, es decir, al lector hembra (o una de sus variantes). Dócil a la crítica, sumiso a los lugares comunes, amigo de la jerga al uso: la peor categoría de lector que pudiera imaginarse. «Ese lector—resumió—que ha de horrorizar sin duda a Cortázar, pues jamás le servirá de nada. Ese lector que no se atreverá a cuestionarlo.»

Le pregunté con acritud si se había convertido en cuestionador. Me respondió que no se tenía por tanto, sino, a lo sumo, por un cronopio. Le rogué que se explayase; pero reparando tal vez en mi cansancio o deseando pertrecharse, me citó para encontrarnos pasados tres días.

II

La cita fue donde me temía: en el bar Trafalgar, en la intersección de Cádiz y Gerona. Venciendo recelos acudí. Gabriel Araceli me esperaba risueño, con ese aire zumbón que lo vuelve agresivo cuando se encuentra en su reducto. Empezó sorprendiéndome con repetidos pocillos de café, y no con copas de caña o grapa, tal cual le había visto empinar las tardes en que celebraba, allí en su bar, triunfos imaginarios o reales. Y siguió con un discurso pronunciado con voz monótona, sin apuros, cadenciosamente. Me repitió con franqueza que estaba harto de los lugares comunes de la crítica, tanto de la crítica académica (que le parecía muchas veces un rito esotérico) como de la periodística, o militante, o reseñadora (que le parecía una forma barullenta de ganarse la vida). Según él, Cortázar padecía bajo esas dos formas de crítica. Le habían adjudicado intenciones desmesuradas, le habían sometido a los análisis más despiadados (y despistados) o a los encomios irresponsables de semanarios y gacetillas. Le habían convertido en inventor del diálogo en voz alta entre autor y obra, entre escritor y texto, entre literato y literatura; le habían puesto a la cabeza de los movimientos que veneraban al *collage*, y hasta le habían nombrado heredero y administrador del simbolismo y del su-

rrealismo; y atribuyéndole el caudillismo de la literatura revolucionaria, del examen a fondo del «arte por el arte», habían cargado sobre sus espaldas la tarea de cambiar el modo de ser del lector.

Hizo una pausa, bebió un sorbo de café y me asestó esta pregunta: «¿Tampoco te gusta el lector hembra?»

Alarmado, permanecí sin despegar los labios. Gabriel Araceli aprovechó para levantar el tono de voz y disparar todas las baterías que tenía en reserva. Calificó el empeño de alterar los hábitos de lectura como indicios de una actividad sin fundamentos sólidos, sin verdadera justificación, sin sustancia ni motivos. «Cosas de diletantes», observó.

Mis réplicas fueron vanas, en parte por la fuerza con que él se atrincheraba y en parte por la impericia de mi argumentar. «El nuevo lector que propone Cortázar», me dijo, «¿tiene más libertad que el lector-hembra? Y en caso de que tenga más libertad, ¿servirá para algo? El lector-hembra era una criatura pasiva, adorante, encadenada al texto, sin posibilidades de respuesta. Por lo tanto, una conciencia cerrada al diálogo, una duplicación de la obra, un eco. Pero el nuevo lector, si quiere existir de veras, tiene que intervenir a muerte, mezclarse en el proceso inventor, hacer —del diálogo— guerra, hasta destruir la obra y proponer otra. Frente al lector-hembra sólo cabe un lector-macho; ¿o hay acaso un tercer lector? Te callas, por lo cual conozco que me das la razón. Si los dividimos por sexos, nos quedamos con sólo dos lectores: los demás son apenas fantasías. El lector-hembra se excede en pasividad; el lector-macho, en actividad. El primero acaricia la obra; el segundo, la abofetea. Pero uno y otro sufren análogas crisis de fascinación. Aquél se siente paralizado por la veneración y el embeleso; éste se siente atraído por la inquisición penetrante. En ambos casos falta libertad. No la tiene —ni la tuvo nunca— el lector-hembra, y tal vez jamás la añoró; no la tiene tampoco el lector-macho, quien debe obedecer a fuerzas que lo trascienden y responder escrupulosamente a su propio mito. Procurar que el lector cambie es un engaño. Generoso, incitante, bien intencionado o como guste decirse, pero engaño al fin. No alcanza con cambiar las obras, quebrantar tradiciones, elaborar antinovelas, suprimir psicologías y reproducción de caracteres, y rechazar el realismo e incluso, sin exagerar demasiado, no alcanza con soslayar cierta proporción de realidad, de esa realidad menor y servicial que aceptamos a través del sentido común. Si digo, por ejemplo, que Cortázar es cuentista excelente, que ha escrito algunos de los más notables cuentos del siglo en lengua española, y agrego que no merece el mismo juicio como novelista, no hago otra cosa sino repetir una convicción pro-

palada hasta el cansancio. Nadie ignora que soy enemigo jurado de los lugares comunes en la crítica; pero ante éste debo rendirme. Creo que en muy buena medida es verdadero. No encuentro nada —dentro de la producción de Cortázar— que supere a *El perseguidor*, y sigo pensando que *Autopista del sur*, *El río*, *Los venenos*, *Cartas de mamá*, *Las babas del diablo*, *El otro cielo*, son no sólo ejemplos magníficos del arte de este original escritor, sino también momentos culminantes en la narrativa contemporánea hispanoamericana. Pero de las novelas, ¿podría decir lo mismo, aunque quisiera?»

Había estado yo acumulando razones para arrojárselas a la cabeza, una por una. Pero me atajó diciendo que en las novelas de Cortázar notaba un hecho que revestía —según él— suma importancia. Era imprescindible, entonces, tratarlo en otro momento, detenidamente y en forma exclusiva. Y disculpándose por la fatiga que pudo haberme provocado, me citó, para la tarde siguiente, en ese mismo recinto del bar Trafalgar.

III

Lo hallé bebiendo grapa con limón. Imaginé que el café había acompañado el introito, la etapa de preparación, el tiroteo de guerrillas. «Ahora viene el fuego en serio», me dije. Y no me equivoqué. Gabriel Araceli arrancó con brío.

«El describir, he ahí el problema», anunció. «Quiérase o no, ha sido la actitud primordial de la estética de Cortázar. Y ha sido la bomba de tiempo de sus novelas, la explicación de sus arquitecturas heterodoxas, la justificación de sus empeños y resultados. "No escribo, desescribo", dijo el argentino, o dicen que dijo. Poco me inquieta saber si ese pensamiento se profirió realmente; me basta comprobar que sus novelas han nacido de un propósito equivalente. La voluntad de rechazo existe; y existe como señal de una saludable energía. Rechazo del orden habitual de los argumentos; rechazo de las motivaciones psicológicas explicables; rechazo de las narraciones epigonales que prolongaban —más allá de lo históricamente lícito— doctrinas artísticas surgidas en el siglo XIX, y rechazo de una concepción del estilo elaborada a partir de las palabras biensonantes, de las frases armónicas, de los períodos encadenados con habilidad. Rechazo, en suma, del estilo como forma para el lucimiento, la complacencia y, por último, el fetichismo. Hasta aquí el describir sería una busca vehemente del escribir auténtico, o sea del escribir según las circunstancias y la altura de los tiempos. Pero no es sólo eso. El describir quiere la abolición de todo acto escriturario. Quiere una

ruptura absoluta. Por desdicha, el describir es también un modo del escribir, todo lo negativo que se quiera, pero escribir al fin. Consumar una ruptura absoluta desembocaría en el espacio en blanco, en la ausencia de signos gráficos, en el silencio. Y el objetivo del describir es exactamente lo contrario del silencio. Carecería entonces del carácter demoledor —o desmitificador— que pudiera atribuírsele en principio. No pasaría de una revuelta más en la socorrida cadena de insurrecciones contra preceptivas, hábitos, conformismos y prestigios. Se parecería mucho a una desdichada insinceridad y despertaría sospechas de impostura: desescribir que fuese contra todo, incluyendo al propio desescribir, sería tan sólo rebeldía a medias.»

Apuró otra copa de grapa y, mirándome desafiante, dijo: «Estoy convencido de que el condicional no cabe: es, lisa y llanamente, rebeldía a medias. La obra soñada, deseada o entrevista no se logra describiendo. Nada funda el desescribir, nada consigue y nada edifica. Muestra, con redoblada angustia, que es imposible escapar al escribir, que el estilo se halla ahí detrás, a pocos pasos, al acecho de cualquier página en blanco; que la retórica es inmortal y proteica, y que irrumpe con empuje impensado disfrazándose de antirretórica. *Rayuela* está desescrita: en consecuencia, no es novela. Pero ¿ha destruido acaso al género como tal? ¿Ha originado un nuevo género o ha subrayado —contrariamente— la seducción de las convenciones con que el género es reconocido? ¿Ha inaugurado nuevos caminos o ha representado un camino sin salida, un intento que comienza y acaba en ella? ¿Ha impedido seguir escribiendo como se escribía antes de su aparición, o ha enseñado que es estéril desvelarse por un antes y un después, que la novelística es libérrima y que no consiente ataduras de ningún tipo, ni siquiera las que preconizan *Rayuela* y su escritura desescrita? No tendría sentido reprocharme que cuestiono a Cortázar novelista: sospecho que he de ser el lector que él mismo programó, y sospecho además que nadie, y mucho menos Cortázar, se preocupará por ver si el título de novelista (ese oficio tradicional que consistía únicamente en escribir) corresponde o no al autor de *Rayuela*. ¿Novelista? ¿Por qué? ¿Cuál es la razón para verlo como no debe ser visto? *Rayuela* y también *62 modelos para armar*, *Round up*, *El libro de Manuel*, son obra de un teórico de la novela, de un ensayista larvado, de una conciencia reflexiva que examina los mecanismos narrativos, los desmonta, los mantiene a distancia y traza, con ingenio y astucia, una doctrina levantisca y polémica. En ese plano me resulta un autor admirable. Poco me importa si acierta con la verdad. ¿La hay acaso? Pero me mueve a repasar y proponer otras doctrinas, y me despierta un apetito pantagruélico

por aquellas novelas que no son —precisamente— como *Rayuela*. ¿Es necesario pedirle más?»

Vació otra copa de grapa y yo aproveché para amartillar mis armas, que había estado cargando con denuedo y encono. Pero mi intento no fructificó. Alegando que dos discursos en una sola jornada van más allá de lo tolerable, postergó mi refutación para la tarde siguiente.

IV

Supuse que la postergación habría de perjudicarlo. Me sentí lleno de fuerza, con plazo prudente a mi favor para organizarme y golpear con estudiada exactitud. Al principio lo atacué fingiendo indiferencia, aparentando darle la razón en algunas cosas y analizando el lado flaco de sus apreciaciones. Le hice ver que no había llegado al fondo de la cuestión cuando trató el problema del lector, porque no había definido el alcance de la libertad y se había contentado con una oposición superficial y, en buena medida, falsa. Le eché en cara que su crítica a Cortázar estaba superada hoy por un mejor conocimiento de la obra entera del escritor y que había descuidado las implicaciones filosóficas y las imágenes de la condición humana en un mundo regido por los valores de la sociedad industrial. Lo atropellé con andanadas sucesivas, denunciando su omisión de las teorías modernas de los géneros, lo cual impedía calibrar con justicia la proyección de los textos de Cortázar. Después, viéndolo replegarse, arremetí censurando ácidamente su postura sobre el desescribir. Le dije que resultaba exagerada la disyuntiva entre la renovación estética radical o el silencio; que no tenía validez excluir a *Rayuela* del género novelesco considerado en amplitud, pues es novela incuestionable, no a pesar de la especulación que contiene, sino gracias a ella. Y enfatiqué la importancia real que en las letras contemporáneas de Hispanoamérica había logrado el desescribir. Señalé que no valía como teoría sino como práctica; y que no debía ser interpretado a modo de rechazo meramente literio. Al desescribir, Cortázar iba más allá: subvertía las creencias de una sociedad establecida sobre la reiteración y el inmovilismo. Catalogar dicho acto como rebeldía a medias era ceguera imperdonable. La sociedad que nos ha tocado en suerte (o en desgracia) tiene por dogma la continuidad de las formas, la sacralización de funciones inoperantes, la tolerancia para con los actos literarios convertidos en festivales oficiales, el respeto por el «bien decir», la servidumbre de las «bellas letras». Y Cortázar, con su desescribir, asumía una rebeldía en plenitud y dejaba al descubierto el rostro

feroz de una sociedad que ostentaba —entre múltiples máscaras protectoras— la máscara vetusta del escribir...

Noté que Gabriel Araceli, rehaciéndose, se negaba a capitular. Sonreía con insolencia y tamborileaba sobre la mesa. «Ya te lo advertí», masculló de pronto; «estás hablando en glígligo».

Entonces tiré mi estocada a fondo, dispuesto a punzar el centro vulnerable, la vieja herida no cicatrizada. «Cortázar es el maestro de la escritura entre líneas», dije, «y el desescribir es el arte consumado de la simultaneidad y la epifanía de lo real. Nadie olvida el capítulo 34 de *Rayuela*, y tú menos que nadie».

Seguro de haber acertado en plena llaga, paré de hablar y me puse a mirarlo con severa fijeza. Bajó la vista, frunció el ceño y suspiró. «Ese capítulo», proseguí, «es modelo de paralelismos, ejemplo de crítica narrativa y vía franca que ha de transitar —mal que le pese— el escritor de nuestros días. Sobre todo si vive en alguna de las que Martí llamó doloridas repúblicas de América. Allí están la manera de tratar una acción trivial y de conectarla con un texto literario; la posibilidad de volver inmediato lo lejano y de acercar dos tiempos distantes, y allí está la escritura que es a la vez enseñanza de lectura. Enseñanza para que el lector jamás confíe en la profundidad de un texto: la profundidad —no siempre indispensable— suele ceder el paso a la beligerante contigüidad. Enseñanza para que la mirada jamás se contente con la sucesión de líneas: cada línea requiere su contrapartida y alumbrá una nueva línea que la desdice o que dice —simplemente— otra cosa. Enseñanza para el espíritu unilateral: un texto se abre en textos diferentes, y el sentido unívoco estalla en pluralidad enriquecedora. Enseñanza para quien escribe: junto a las palabras de todos los días, junto a la inocencia de la enumeración, del paisaje o de la evocación histórica discurre la crítica a las organizaciones injustas, la impugnación del poder ilegítimo, la voz insobornable y disidente. Todo ha de perdonársele a Cortázar en beneficio de esa enseñanza, incluso la zancadilla del capítulo 34 contra Pérez Galdós, el mayor de los narradores en lengua española después de Cervantes. Y ha de perdonársele también que la enseñanza no sea novedosa ni parto exclusivo de su ingenio. Desde siempre se conoció la práctica necesaria (y obligada) de la escritura entre líneas. Pero Cortázar la recuerda con el ejemplo, lo cual no es poco, y la deja a disposición de todos.»

Me detuve, respiré hondo y, sacando pecho, agregué: «Cuando los hombres están amordazados, limitadas las palabras, engrillados los pensamientos, y amenazados, desterrados o presos quienes han de pensar y hablar, ¿qué resta? ¿Callar? Imposible si todavía hay

rescaldos de vida, resquicios para respirar, grietas por donde vislumbrar la luz o dos líneas entre las cuales escribir. Valen entonces la técnica del palimpsesto, la tinta invisible, la metáfora y la alegoría, el discurso dentro del discurso, el relato paralelo, la adaptación y variación al estilo de los compositores musicales, la escritura entre líneas. El describir se vuelve rescribir; el rechazo del estilo se hace aceptación de la oquedad del estilo, que ha de colmarse de significación. La escritura entre líneas apela a la simultaneidad de textos y de contextos. Pero los amos son impotentes para aniquilarla. Prevalece, llega hasta donde debe llegar, habla sin engaños de la esperanza. No hay seguridades contra ella. Tampoco barreras, filtros ni censuras. ¿Es mérito escaso de Cortázar el haberlo recordado?».

Levantó la vista Gabriel Araceli. Parecía una criatura de ficción, un ser fantasmal plantado delante de mí por encantamiento. Se puso de pie, llamó al mozo, pagó, y antes de marcharse me dijo con aire vencido:

«Te concedo dos cosas. La primera: en el capítulo 34 ningún texto disuelve al otro, ninguna línea mata a la otra. La escritura entre líneas me sigue pareciendo ambivalente. Y me alegro. La página galdosiana, mediante una lectura inversa, a contrapelo, puede servir como crítica muy dura contra la de Cortázar. Y la segunda: el texto intercalado pertenece, como todos saben, a *Lo prohibido*, pero ha dejado indemne a los Episodios. Por eso perdono. Adiós.»

Quedé atribulado viéndolo marcharse. Tal vez desde aquel día Gabrielito me considera un fama. Pero nunca había tenido yo noticias de que un fama hiciese callar a un cronopio hasta derrotarlo.

ALEJANDRO PATERNAIN

Beyrouth, 1.274
Montevideo
URUGUAY