

EL CRONOPIO DE LA OTRA REALIDAD

Víctor Bravo

Universidad de Los Andes

La literatura parece estar atravesada por los sentimientos contradictorios de la celebración de lo real y de la abolición de lo real. Contradicción que se extiende en la historia, matizándose, cuando domina uno u otro sentimiento. Así, es posible decir que en la Edad Media la realidad se encuentra legitimada por la verdad divina, y la literatura y el arte acuden a la glorificación, a la exaltación de un real así legitimado; en la exigencia de esta legitimación, por ejemplo, el héroe dibuja, en el resplandor de su travesía, los cimientos mismos de una realidad de la que no es sino su guardián. Toda realidad asumida como absoluto exige del arte que sea coro celebratorio, y eso ocurre tanto en el arte heroico y/o religioso como también, por ejemplo, en el arte del realismo socialista, en el siglo XX.

La modernidad, como es sabido, en su cuestionamiento de la verdad, puede entenderse como un proceso, a veces implacable, a veces festivo, de destrucción y reconstrucción de lo real.

De lo que se trata, en esa época reflexiva de occidente que se ha denominado modernidad y que tiene no una sino muchas historias y modalidades, es del cuestionamiento de las presuposiciones de lo real, de la asunción de lo real como apariencia que oculta la "verdadera" realidad, o, llevando al extremo del vértigo su proceso destructivo, como juego de apariencias donde lo real se dibuja y alcanza provisorios relieves. Es posible pensar toda una literatura como expediente, desde lo imaginario, de este proceso: De Cervantes a Sterne, de Joyce a Musil, de Beckett a Onetti, de Carroll a Borges, la destrucción de lo real y, quizás, su reconstrucción plena o festiva, optimista o escéptica, se ha convertido en recurrencia fundamental del acto creador moderno.

La obra de Julio Cortázar parece estar caracterizada por esta profunda vocación de abolir lo real, de dejar testimonio del estremecimiento ante el instantáneo estallido de otra realidad y del fervor ante la intuición o la certeza de una plenitud que puede ser alcanzada: vocación de ruptura y utopía.

La Otra Realidad

Cortázar ha señalado, de manera reiterada, esta premisa central de su creación. Así, por ejemplo, en entrevista con Margarita García Flores, dirá: "...nuestra realidad cotidiana enmascara una **segunda realidad**, que no es ni misteriosa ni teológica, sino profundamente humana. Y sin embargo, a causa de una larga serie de equivocaciones permanece escondida bajo una realidad prefabricada por muchos siglos de cultura, una cultura en la que existen grandes hallazgos pero también profundas aberraciones, profundas distorsiones"; así dirá en un ensayo sobre el cuento: "En mi caso, la sospecha de otro orden más secreto y menos comunicable, y el profundo descu-

brimiento de Alfred Jarry, para quien el verdadero estudio de la realidad no residía en las leyes sino en las excepciones a esas leyes, han sido algunos de los principios orientadores de mi búsqueda personal de una literatura al margen de todo realismo demasiado ingenuo"; así, por ejemplo, la casilla 149 de **Rayuela** (1963) no es sino la cita de un breve poema de Octavio Paz que expresa, de manera estremecedora, la dualidad de lo real: "Mis pasos en esta calle/Resuenan/En otra calle/Donde/Oigo mis pasos/Pasar en esta calle/Donde/Sólo es real la niebla". Las citas podrían multiplicarse pero las ya referidas ilustran una percepción que es germen de una literatura: el mundo como dualidad; el hombre, tal como lo expresara Kant, como ciudadano de dos mundos.

Esa dualidad crea una escisión que es a la vez la posibilidad del horror; y de la belleza.

En esa escisión germinan la crueldad, la vigilancia, el acecho; pero también es posible crear puentes, pasajes, entrevisiones para la travesía optimista, para la búsqueda, para el sueño utópico. En el estremecimiento mismo de esa escisión el ser lucha contra la realidad con las armas del lenguaje, y en el lenguaje mismo encuentra las leyes de juego para la revelación o creación de otras realidades.

En **Rayuela** se dirá: "Lenguaje quiere decir residencia en una realidad, vivencia en una realidad", y esa afirmación se instala en la rica resonancia que viene, con diferentes inflexiones, de Mallarmé y Nietzsche, que se ha continuado en Heidegger y Gadamer, y que ve en el lenguaje el lugar del mundo y del ser, el horizonte para la germinación del sentido de la realidad. El lenguaje como instrumento objetivador de lo real, pero también el instrumento para abolir ese real en el instante mismo en que convoca nuevas, insólitas realidades.

El lenguaje que nos da a la vez la visión y la ceguera sobre el mundo pero que también nos proporciona, en instantes, la grieta de luz para mirar otros mundos que, desde siempre, han habitado en nuestro interior y en los pliegues y repliegues de las horas ciegas de lo cotidiano.

La Entrevisión

Cortázar se asume como un visionario de esa otra realidad y nos deja, en sus textos, el testimonio de esa visión, la fascinación y el horror de esa experiencia, acaso la más humana del humano ser. La realidad, de este modo, se hace porosa, estremecida en sus cimientos, y abriéndose como una herida en pasadizos, puentes, transparencias, para el acceso o para la visión de lo otro, de la alteridad, ese territorio en ebullición que, subrayémoslo, es una extrañeza que habita en nuestras propias entrañas y que acompaña, de manera secreta y constante, al sonido de los astros de nuestro pequeño corazón.

Dice Cortázar: "Hay momentos en mi vida (y no son excepcionales; pueden producirse durante un viaje en metro, en un café o a mitad de la lectura de un periódico) en los que por un instante dejó de ser el que habitualmente soy para convertirme en una especie de pasadizo. En mi interior o fuera de mí se abre de repente algo, un inconcebible sistema de receptáculos comunicantes hace que la realidad se torne porosa como una esponja; durante un momento, por desgracia breve y precario, lo que me rodea deja de ser lo que era y yo dejo de ser quien soy o quien creo que soy". He allí la resonancia, el estado de sensibilidad para la posibilidad de la escritura, que será a la vez "constelación", "figura" y "transparencia" para la asunción de la alteridad. Quizás podría verse aquí la cercanía con experiencias iniciáticas (y mucha de la literatura de la duali-

dad recurre fervorosamente a estas fuentes), pero en Cortázar esa posibilidad de lo otro es una constatación en la cotidianidad, en cualquier discurrir de vida que, en un momento, tropieza con los intersticios de la alteridad que alcanzan, lo decíamos, los sentimientos contradictorios del horror y la belleza. La extensa obra de Cortázar se abre de este modo como un testimonio de lo inquietante; así, por ejemplo, el doble es una recurrencia desde Alina Reyes, en "Lejana" hasta Oliveira, en **Rayuela**; así la posibilidad del doble es un juego implacable de reflejos y transparencias en "Manuscrito hallado en un bolsillo", así la asechanza de los otros que nos cubren y lastiman con sus miradas hasta el límite mismo del horror en "Omnibus"; así la crueldad en los bordes mismos de la locura en "Circe"; así la otra realidad, como en la Maga, transformándose en numinosa; así el lenguaje mostrando la densidad secreta de sus anagramas, de sus palindromas, para revelar, en la magia del juego, que las más inusitadas formas de alteridad se encuentran en el espesor de los signos. ¿No nos da la poesía también esa entrevisión? Sin duda que sí, pero revelando sus propios paisajes, sus propias posibilidades expresivas. Así dirá Bataille en **L'expérience intérieure** (1954): "Si la poesía introduce lo extraño, lo hace por la vía de lo familiar. Lo poético es lo familiar disolviéndose en lo extraño y nosotros con él". En la obra de Cortázar, como en la de los escritores modernos que hacen del acto creador un proceso de destrucción y reconstrucción de lo real, la entrevisión revela la posibilidad de "saltar de la propia sombra", de desatar las férreas cadenas de la lógica y alcanzar, en un acto que es a la vez juego y sacralidad, otras posibilidades de ser. Así Cortázar celebrará la "otra" lógica de la obra de Lezama Lima, esa que, por ejemplo, permite a un hombre, "sin saberlo, desde luego, al darle la vuelta al conmutador de su cuarto, inaugurar una cascada en el Ontario", pues más allá de la diferencia de tonos e inflexiones, ambos explo-

ran las posibilidades estéticas de la alteridad; ambos, además, ven en esa "otra posibilidad" la coincidencia con la creación de una nueva sociedad; así Lezama verá en la revolución cubana la posibilidad de una nueva era imaginaria; así Cortázar, en esa entrevisión que revela a la vez el horror y el resplandor, ve también la posibilidad de una nueva sociedad para el hombre; así hablará de la "entrevisión de un futuro en el que la sociedad humana culminaría por fin en ese arquetipo del que el socialismo da una visión práctica y la poesía una visión espiritual". Visión estética que transmuta en visión social y en convicción política. De este modo, en la vertiente del horror, en textos como "Graffiti" o "Segunda vez" el horror, como en **El proceso**, de Kafka, es una presencia omnímoda, invisible, el más extremo horror del poder; de este modo, en la vertiente de la fascinación, Oliveira buscará a la Maga por un París del extravío y del azar. Así se dirá en **Rayuela**: "Para mí el mundo está lleno de voces silenciosas", o dirá el autor desde **La vuelta al día en ochenta mundos** (1967): "Y como escribo desde un intersticio, estoy siempre invitando a que otros busquen los suyos y miren por ellos el jardín donde los árboles tienen frutos que son, por supuesto, piedras preciosas".

Lo Fantástico, Lo Absurdo y El Humor

Si lo real se afirma como continuidad, como encadenamiento causal, como homogeneidad, toda entrevisión seguirá los caminos de lo discontinuo, de la transgresión causal, de la irrupción. Lo fantástico, lo absurdo y el humor se despliegan de este modo en la obra cortazariana para textualizar el sentimiento de la alteridad, de lo discontinuo: lo fantástico, como la irrupción de lo otro en la más desprevenida normalidad, haciendo crecer, como una inesperada y violenta fiebre, el

estremecimiento; y el absurdo, como la mirada al abismo del sin sentido. En *Igitur*, de Mallarmé, tal como lo recuerda Jaime Alazraki, el absurdo se presenta como ruta de acceso al absoluto y, en efecto, el sin sentido que la manifestación de la discontinuidad crea, abre la posibilidad de un sentido superior. En una formidable paradoja, desde *Rayuela* se nos dirá que el absurdo creador de una vida auténtica, capaz de vivir entrevisiones, nos permitirá romper con el absurdo reificador de lo real. Así dirá Oliveira: "Sólo viviendo absurdamente se podría romper alguna vez el absurdo infinito". Y entre el estremecimiento de lo fantástico y el sin sentido del absurdo el humor es nuestra más secreta defensa contra el horror que acecha en la experiencia de la alteridad.

El humor es la forma más inmediata de la entrevisión y es la percepción instantánea de la grieta de lo real; por ello todo proceso de destrucción de lo real tiene el humorismo como uno de sus caminos. Por el humor toda trascendencia se revela también como una máscara, cae, aunque sea por un instante, en el desfiladero de la negatividad, y abre la oscilación entre los extremos de lo elevado y su degradación; hace que toda forma de lo real, para decirlo con una frase de Felisberto Hernández, tan querido por Cortázar, oscile entre el infinito y el estornudo. Así se dirá en *Rayuela*: "La risa ella sola ha clavado más túneles útiles que todas las lágrimas de la tierra", se preguntará, "quién nos rescatará de la seriedad?", y se postulará que el humor es "también una seriedad", la que logra ver la fisura de la realidad y, como lo quería el Zarathustra nietzscheano, la enfrenta con el desencadenamiento de la risa y la carcajada.

Lo fantástico, el absurdo y el humor son estallidos que surgen de la fisura de lo real.

La destrucción y la dimensión cósmica

La obra de Julio Cortázar se propone, lo decíamos, como un doble proceso de destrucción y reconstrucción y, en ese proceso, desarrollará la forma cerrada, esférica del cuento para la entrevisión de la alteridad, y la forma abierta, aleatoria de la novela para la reflexividad sobre la escritura.

Es significativo que **Rayuela** (1963) se publique casi simultáneamente con **Opera aperta** (1962), de Umberto Eco, texto teórico que describe los procesos de apertura de la novela y sus inusitadas posibilidades de destrucción y reconstrucción del sentido. Ese proceso se extiende a todos los planos, y es destrucción y reconstrucción de lo real, de la cultura, de las presuposiciones de lo cotidiano, del lenguaje, de la novela. En este sentido Horacio Oliveira, como antes Johny Carter, en **El perseguidor** (1956), y tal como lo ha señalado el mismo autor, realiza "una revisión de los fundamentos mismos de la cultura occidental, de sus escritores y artistas, de su música y su lenguaje, de su filosofía y su ética, de su religión y su ciencia". Proceso que pone en cuestión la causalidad, la primera dadora del sentido de lo real, si atendemos a Aristóteles, y al lenguaje de "la tradición judeo-cristiana".

Rayuela se abre así en un acto estético de libertad, integrando autor y lector en una suerte de nuevo hombre, el cronopio, y en el acceso a una nueva realidad y a unas nuevas leyes, las del juego, que no es sino el acto lúdico y, en cierto sentido, sagrado, de la fundación de una nueva cosmogonía; en la búsqueda de una plenitud que no es sino uno de los más antiguos y tenaces de los deseos del hombre, el deseo de la utopía.

Algunos críticos han señalado la coincidencia de que tres de los grandes escritores del siglo en latinoamérica hayan nacido en el mismo año, 1914: Octavio Paz, José Lezama Lima y Julio

Cortázar. Se puede quizás ver otro elemento coincidente en la vocación utópica que de uno a otro escritor se desplaza del lenguaje a lo real: en Octavio Paz, donde parece darse lo que podríamos llamar la utopía del lenguaje, la intención, presente ya en Mallarmé, de que la poesía es el camino para al hallazgo del lenguaje esencial, el que hará participar al ser en una forma de plenitud. El lenguaje como casa del ser, según la famosa expresión de Heidegger; en Lezama Lima, donde es posible observar la afirmación de esa esencialidad pero desplegándose también en la historia, por las eras imaginarias, donde el milagro poético es también un resplandor en los movimientos de la historia, y donde la utopía del lenguaje se hace por un instante utopía de los procesos sociales e históricos; y en Julio Cortázar donde la posibilidad de la destrucción y reconstrucción del lenguaje es también posibilidad de plenitud en el hombre (al asumir el mundo y la cotidianidad como entrevisión), y de la sociedad, por medio del socialismo. ¿Es posible hoy vivir este último fervor de Cortázar cuando la utopía social no se vive ya como aspiración ni como nostalgia sino como orfandad?. ¿Es posible el lenguaje de la entrevisión cuando los medios de comunicación masiva han instalado sus cuarteles en nuestros más íntimos sueños, y hasta en la más elemental de nuestras distracciones?. ¿Es posible Cortázar si todos los días K es ajusticiado en la imposibilidad del lector cómplice, pues la posibilidad de la lectura se encuentra secuestrada en los muros de las antenas de televisión?. En muchos de sus textos Cortázar ya intuyó el horror de la mutilación por el poder, pero quizás su fervor le impidió ver el desencanto y la desesperanza. Todo horror en Cortázar alcanza su equilibrio en la posibilidad de la belleza; y quizás hoy la relectura de la obra del más grande de los cronopios es una invitación para regresar al juego de lo imaginario donde hay caminos para la huida, ciertamente, pero también, quizás, el fervor para derribar la puerta condenada.

