

¿Por qué Cortázar es tan malo? ¿Por qué es tan bueno? ¿Por qué se le quiere tanto, como a un hermano mayor que nos enseñó trucos de magia a la edad en la que aún creíamos en la magia, o (más cerca de mi caso) como un rehén con síndrome de Estocolmo ama a su hostigador encapuchado? Quizá nunca sea un escritor más interesante que cuando se le sigue leyendo como a pesar de él. Con irritación, con malestar, pero incesantemente. Con un poco de suerte, indagar en las causas de ese malestar puede ser una forma menos pomposa, más problemática, del homenaje.

Cortázar inventó un tono. Pocos escritores actuales lo cultivan; sólo en los talleres literarios rioplatenses sigue siendo hegemónico. Podría definirse como una combinación de frialdad cerebral y sentimentalismo. Mejor dicho: es el sentimentalismo propio de una personalidad cerebral. En "El perseguidor", por ejemplo, que los cortazarianos suelen considerar central en la obra, Cortázar pone en boca de Johnny Carter ciertas ideas sobre el arte y el tiempo. Pero como se supone que Johnny es un artista inspirado, antiintelectual, prácticamente un salvaje, lo obliga a recitar esas peroratas en forma entrecortada, con abundancia de puntos suspensivos y de la interjección *eh*. (Para mostrar que es un artista le da una existencia miserable, una muerte prematura y un biógrafo innoble.) Y aunque Johnny protesta que lo suyo es la música y que las palabras son un vehículo inferior, y que le es ajeno, el zumbido de su voz se prolonga a lo largo de todo el cuento: "Sí, a veces la puerta ha empezado a abrirse... Mira las dos pajas, se han encontrado, están bailando una frente a la otra... Es bonito, eh... Ha empezado a abrirse... El tiempo... yo te he dicho, me parece, que eso del tiempo... Bruno, toda la vida he buscado en mi música que esa puerta se abriera al fin". El artista como tarado genial, la espontaneidad como balbuceo, la pobreza como inocencia: prejuicios canónicos del tilingo o pijo, y del pseudointelectual.

Releo, me inquieto. ¿Qué es lo que provoca malestar en "El perseguidor"? El olor a remordimiento, a mala conciencia. En Los caminos de la libertad Sartre detalla la admiración de Mathieu por Brunet. Brunet es comunista, Brunet es real. Sus manos son fuertes, los objetos se vuelven sólidos cuando él los toca. Sin embargo, cuando invita a Mathieu a unirse al Partido éste rehúsa: "Antes quiero tener fe." La histeria de clase de Sartre es pariente de la histeria intelectual de Cortázar. "Toda mi vida he escrito contra mí, contra lo que yo era", dijo Sartre. Todo lo que el letrado no conoce, lo que está allende la ventana, es bueno, es la vida; por desgracia también es lo que teme, lo que su ser entero rechaza, lo que no es él... Detrás de la idealización asoman la condescendencia y la autojustificación. Literariamente, el resultado es bizarro. Los personajes así engendrados son extrañas criaturas, dotadas de una expresividad rígida de máscara, que dicen lo que nunca dirían ("Esto ya lo toqué mañana, Bruno") si fueran lo que pretenden ser; desgarrados entre su condición abstracta de apología y algunos retazos de carnalidad, verdaderos monstruos, pero a quienes la crispación de sus autores, que hablan a través de la ranura que les hace las veces de boca, confiere una apariencia de vida.

instrucciones para criticar a Cortázar

gonzalo•garcés



Porque lo problemático está ahí: pese a todo, Johnny Carter vive. La Maga vive. De un modo retorcido, irritante, que hace a veces preguntarse cómo Cortázar puede ser tan escandalosamente malo, pero viven. Exasperada, la memoria los retiene. Retiene también a Roberto Arlt, que en un artículo de Cortázar viene a ser una versión porteña de Johnny. Arlt el genial, Arlt el analfabeto, el "Goya canyengue" que Cortázar ensalza, una vez más sartreanamente, "contra sí mismo" ("Arlt me rompería la cara si leyera esto"), pero donde la condescendencia aflora más que de costumbre. Suponiendo autobiográfico el comienzo de *El juguete rabioso*, donde el narrador habla de su iniciación juvenil a la literatura bandoleresca, Cortázar se pregunta: "¿Qué leíamos Jorge Luis Borges y yo a los catorce años?" Caramba, piensa uno, qué ecuaníme forma de parcelar el mundo. De un lado el pobre Roberto Godofredo; del otro, nada menos que Borges y yo...

Recuerdo otro espasmo de esnobismo cortazariano. Se habla de Picasso y de Louis Armstrong. Oliveira: "Pensar que Armstrong ha ido ahora por primera vez a Buenos Aires, no te podés imaginar los miles de cretinos convencidos de que estaban escuchando algo del otro mundo [...] ahora pagan qué sé yo cuántos mangos la platea para oír esos refritos." ¿Qué pensar de quien quisiera hacernos palidecer de envidia por no haber estado como él en el ajo, en la metrópoli? El problema es literario. El exotismo (hay exotismos geográficos, intelectuales, generacionales, todos estilización del esnobismo) es una opción riesgosa. Un libro siempre resiste al tiempo que invita, tiende la mano de lo familiar al tiempo que nos ignora en lo extraño. Pero el exotismo exaspera esa tensión hasta el límite: lo extraño se convierte en un valor en sí, es la promesa misma. Mirame, miranos, somos los iniciados, los que estuvieron donde nadie estuvo: hablar así y después decepcionar (como a tantos les ocurre con *Rayuela*) es exponerse al escarnio.

A propósito: es imposible exagerar la importancia del *Cuarteto de Alejandría* de Lawrence Durrell como antecedente de *Rayuela*. Un grupo de exiliados especulan sin fin en una ciudad que vagamente perciben como espacio iniciático. Dicen cosas como: "El animal humano será sacado de la jaula, y se limpiará su sucia paja cultural y sus restos coprolíticos de creencias" (Durrell); "El hombre de que se habla no acepta esas pseudo realizaciones, la gran máscara podrida de Occidente" (Cortázar). Ignoran las preocupaciones monetarias. La meta de la vida es el autoconocimiento; la del mundo, brindarles experiencias que lo propicien. También la idea de un relato aumentado o corregido por capítulos alternativos es de Durrell, así como la novedad de un exotismo intelectual superpuesto al geográfico. Auténtico y soslayado ancestro del boom, El *Cuarteto de Alejandría* (como *Rayuela*) conoció un éxito desmesurado para caer prontamente en un purgatorio del que no ha salido. Sus lectores más fieles fueron, siguen siendo, los adolescentes.

¿Qué se puede decir hoy de *Rayuela*? Se ha criticado su romanticismo, su pretendida misoginia o los discursos de Morelli. Personalmente lo que me asombra es la docilidad con la que se leyó ese libro según las instrucciones de su propio

autor. Morelli habla de renovación del lenguaje y nosotros hacemos de *Rayuela* una especie de Libertad sobre las barricadas sacando a la ficción hispanoamericana del marasmo en el que vegetaba. ¿Pero de qué renovación se trata? ¿El gliglico? ¿Escribir Hamor con hache? Lo mejor del estilo de Cortázar es más sutil y no necesariamente reclama el epíteto de revolucionario. Hay que entenderse: escribir "El espejo inquietaba el fondo de un corredor en una quinta de la calle Gaona" es renovar durablemente la prosa en castellano; "Te retilla la murta", aunque me ría al escribirlo, lo es un poco menos. En cuanto a la libertad, es difícil encontrar un libro que haga tan rabiosos esfuerzos por imponer una lectura como *Rayuela*. ¿Obra abierta? ¿Lector activo? En realidad toda obra es abierta, todo verdadero lector ha sido siempre activo. Y sin instrucciones de ningún tipo siempre ha habido quienes lean en el orden que les da la gana. Cortázar empieza por asestarnos un tablero de dirección y en adelante las palabras "búsqueda" y "libertad" no dejan de machacar hasta asegurarse de que hemos interpretado la novela correctamente. No hay totalitarismo que no tenga la liberación por divisa.

¿Y qué anda mal en un libro que clama contra las convenciones, pero donde lo convencional se encuentra a cada paso? No hablo sólo de la relación entre Oliveira y La Maga (desde el alba de los tiempos los intelectuales han adorado poner en escena a un hombre culto, cínico y atormentado junto a una mujer ignorante e inocente y fingir que el primero la envidia). En *Rayuela* los artistas ignoran el tiempo y la codicia; los pequeño-burgueses de Buenos Aires dicen "Basta la salud y un pasar"; los ancianos parisinos son xenófobos. Como en las publicidades de perfume, la muchacha se arroja sobre su amante y lo despeina riendo, actitud que escandaliza a los famosamente escandalizables pasantes parisinos. Los clochards saben latín y discuten a Averroes. Hasta Berthe Trépat es la enésima encarnación de la proverbial solterona chiflada. Es el mundo de Jacques Prévert, de las canciones de Brassens, el alegre libertarismo folklórico de los años cincuenta, con acento argentino. Y al gusto argentino. En un sentido *Rayuela* parece la fantasía de un adolescente porteño que sueña con hallar la verdadera vida a la sombra de Notre-Dame. ¿Dónde está la decepción, la experiencia que desmienta la tarjeta postal? ¿De qué sirven, entonces, las interminables elucubraciones del Club de la Serpiente en busca de una realidad pura, rescatada de la cultura corruptora? Oliveira entiende el lenguaje como algo dado, como una estructura, y le reprocha su incapacidad para dar cuenta de la "realidad". Pero el lenguaje literario no es una estructura dada. Y la realidad tampoco. En el momento de la escritura entran en tensión lo banal y lo extraño, lo general y lo singular; de esa tensión surge, cada vez, la realidad. Cortázar presentando un mundo como el de *Rayuela* y quejándose del lenguaje hace pensar en esos adolescentes vírgenes que dicen torciendo la boca: "¿Las mujeres? Todas iguales, che, todas iguales."

Por supuesto, hay otro Cortázar. Qué diferencia, salir de *Rayuela* para entrar en "Casa tomada", en "Axolótl", en "La autopista del sur". Es como si en esos cuentos, marcados por

la observación minuciosa de lo inmóvil, la voz de Cortázar sonara en su verdadero registro. Pero tal vez sea *Historias de cronopios y famas*, como libro, lo mejor de Cortázar. Al sacar el juego del plano vital o existencial y colocarlo en el orbe de las palabras, Cortázar parece por fin jugar realmente. Esa irrealdad de leones parlantes, de pelos perdidos y de osos que viajan por las tuberías tiene el acento de la verdad. Criticar es más fácil que hablar de lo genial; ante el misterio de esas piezas perfectas, que parecen intemporales y escritas por cualquiera o por nadie, me quedo, nos quedamos, mudos.

Vuelvo al principio. Anoto estos reproches con la perplejidad de quien detesta y no puede dejar un libro. Relatar una lectura, supongo, es también postular una historia y tal vez un personaje. Entre el Cortázar intocable y el Cortázar fechado y enterrado de sus detractores puedo imaginar a un personaje dual, capaz de traicionarse a sí mismo, con ribetes trágicos. Un gran escritor que perversamente elige escribir apoyado en sus peores rasgos –el esnobismo, la condescendencia, la mala fe– y a quien esa acción trae fama, prestigio y, con el tiempo, un descrédito tal vez inmerecido.

**¿Por qué Cortázar es tan malo?
¿Por qué se le quiere tanto?**

¿Qué se puede decir hoy de *Rayuela*?

Gonzalo Garcés
Buenos Aires 74