

CORTÁZAR, EL CUENTISTA

ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

RESUMEN:

Aunque el mismo Cortázar decía que sus cuentos eran fantásticos, Bryce Echenique habla de la doble posibilidad fantasía-realismo. La gran novedad de Cortázar en el género cuento está en su inteligencia, en el aprovechamiento de la acción de los maestros del género.

PALABRAS CLAVE:

Cortázar, Julio. Cuento.

ABSTRACT:

Although Cortázar himself said that his stories were fantastic, Bryce Echenique speaks of the double possibility fantasy-reality. The great newness of Cortázar in the story genre is in his intelligence, in the use of the action of our genre masters.

KEY WORDS:

Cortázar, Julio. Tale.

Julio Cortázar nacido en Bruselas, de padres argentinos, en 1914, y fallecido en París, en 1984, es uno de los más originales narradores de América Latina. Autor de varias novelas, entre las que figura la notable *Rayuela*, publicó asimismo doce libros de cuentos, reunidos hace dos años en dos volúmenes por la editorial Alfaguara, de Madrid.

Hace cuarenta y cinco años que Cortázar publicó *Bestiario*, el libro que provocó su ascenso a una inicial notoriedad de elite. En la mayor parte de aquellos ocho cuentos, el autor empleaba una fórmula que le daba un buen dividendo de efectos: lo fantástico acontecía dentro de un marco de verosimilitud y los personajes empleaban los lugares comunes y los coloquialismos en que se especializaba el porteño, el bonaerense. En algunos pasajes, el lector tenía la impresión de que hasta lo fantástico funcionaba como un lugar común. En el cuento «Carta a una señorita de París», por ejemplo, el hecho de que el protagonista vomitara con alguna frecuencia conejitos vivos, era relatado en primera persona y con el acento puesto en un imprevisto resorte del absurdo: mientras el personaje pensaba que no pasaría de diez conejitos, todo le sonaba a normal, mas al producir el conejito undécimo, se veía excedido por lo insólito y sólo entonces recurría al suicidio.

«Casi todos los cuentos que he escrito pertenecen al género llamada fantástico por falta de mejor nombre», ha declarado Cortázar. Releyendo de un tirón todos los cuentos de este autor, es posible confirmar que llamarlos «fantásticos» delataba en verdad la falta de mejor nombre, ya que la afinidad esencial que los une y los orienta, ponen el acento en

otra característica, para la cual lo fantástico es sólo un medio, un recurso subordinado. El propio Cortázar se encarga de brindar el nombre de ese rasgo: la excepción. O sea, que en vidas consuetudinarias y domésticas, como la del lector, sucediera de pronto el hecho sorpresivo, la excepción.

Cortázar ha relatado que un escritor argentino, muy amigo del boxeo, le decía que «en ese combate que se entabla entre un texto apasionante y su lector, la novela gana siempre por puntos, mientras que el cuento debe ganar por knock-out». El lector de Cortázar sabe, por experiencia, lo que es quedar fuera de combate; pero sabe también que, aunque este narrador utilice a veces algún fantasma para llegar al ansiado knock-out, la contundencia del impacto tiene a menudo que ver con algo tan cercano y tan concreto como la lisa y llana realidad. Si se tiene la paciencia de efectuar una suerte de lectura colacionada de los cuentos, se verá que muchos de los elementos o recursos fantásticos usados en los mismos, son meras prolongaciones de lo real, o sea que lo increíble no parte (como en la clásica literatura feérica) de una raíz inverosímil, sino que proviene de un dato (un sentimiento, un hecho, una tensión, un impulso neurótico) absolutamente creíble y verificable en la realidad. Un cuento como «Cartas de mamá» construye su fantasmagoría a partir de un tangible remordimiento; «Las ménades» crea la suya a partir de una historia colectiva que desgraciadamente no es nada irreal; «La casa tomada» trasmuta en fantasmal una retirada que, en el trasfondo de su ansiosa anécdota, acaso simbolice algo así como el Dunkerke de una clase social que poco a poco va siendo desalojada por una presencia a la que no tiene el valor, ni tampoco las ganas, de enfrentar. En «Ómnibus», lo fantástico no es lo que ocurre sino lo que amenaza ocurrir.

Pero no todos los cuentos de Cortázar recurren a lo fantástico. Es más: casi me atrevería a afirmar que esa doble posibilidad, *fantasía-realismo*, constituye un ingrediente más de su tensión, de su indeclinable ejercicio del suspenso. No bien el lector advierte que este narrador no usa exclusivamente lo real ni exclusivamente lo fantástico, queda para siempre a la angustiada espera de los dos rumbos. «La noche boca arriba» es un ejemplo típico de un cuento que sólo al final suelta sus amarras con lo estrictamente verosímil. «Después del almuerzo» y «Los buenos servicios», por el contrario, están anunciando siempre un desenlace irreal y en cambio acceden a la sorpresa justamente por la puerta de servicio. En «El móvil», se planifica la anécdota de modo tal que todo el cuento aparece como muy realista, pero luego resulta que son el impulso, la razón de esa misma anécdota los que se vuelven inexorablemente fantásticos, irreales. En «Circe», el horror planea tan puntualmente sobre el barniz romántico y su complementario horror, es el arduo equilibrio el que se convierte en excepción.

En la desvelada búsqueda de la excepción suele ocurrir que Cortázar desorganice el tiempo. «Sobremesa» plantea un cruce de cartas entre dos personas lúcidas, cartas redactadas, por otra parte, en términos de absoluta cordura. La colisión irreal viene de una asombrosa incompatibilidad entre las respectivas realidades, entre las respectivas cordu-

ras; lo fantástico del relato deriva de ese deliberado y habilísimo desajuste, porque si las cartas que firma Federico Morales constituyen la regla, las que firma Alberto Rojas serán entonces la excepción, y viceversa. El lector tiene la espesa, escalofriante impresión de estar frente a dos tableros, desigualmente gobernados, uno por el tiempo propiamente dicho y otro por un simple *partenaire* del tiempo. El escalofrío viene precisamente de no saber cuál es cuál.

Sin embargo resulta curioso comprobar que los dos mejores cuentos («El perseguidor», «El final del juego»), se atienen a anécdotas que ni por un instante abandonan el carril fehaciente, el minucioso tilde del detalle. En el primer caso, la excepción es el protagonista, Johnny Carter, el saxofonista negro, consumidor de drogas, olvidadizo, mujeriego, preocupado por el tiempo. Johnny tiene alucinaciones, ve extrañas urnas, vislumbra una puerta que ha empezado a abrirse, una puerta junto a la cual está Dios, «ese portero de librea, ese abridor de puertas a cambio de una propina». Al igual que el escritor, el personaje busca sus propios medios para fabricarse una personal fantasmagoría, pero ésta, debido al empleo de tales medios, se vuelve verosímil. En «El final del juego», el narrador imagina (o evoca) una limpia trama lineal, sin interpolaciones ni trastueques. En esa historia de tres muchachas que, junto a las vías del ferrocarril, juegan a las estatuas y a las actitudes, y de ese modo impresionan y aluden a un joven pasajero de rulos rubios y ojos dulces que viaja diariamente en el tren de las dos y ocho, todo parece preparado para un cuento manso, distendido. El juego de las estatuas es atractivo, porque inmoviliza provisionalmente a los ágiles; es alegre, porque esa parálisis fingida apenas significa una broma, una parodia, Pero en el cuento de Cortázar aparece una excepción a esa regla: la lisiada Leticia, que sólo disimula el defecto físico cuando se inmoviliza en el juego. Su parálisis real socava retroactivamente la liviandad y la inocencia del entretenimiento

Con tales fracturas de lo corriente, de lo vulgar, de lo siempre admitido, Cortázar no está trastornando o enredando la historia o los valores del género. Mas bien está creando en la línea acumulativamente clásica que pasa por Poe, Maupassant, Chejov, Quiroga, Hemingway; una línea que implica un rigor que va desde la técnica a la sensibilidad, desde la intuición verbal hasta la firme autocrítica; una línea que implica que el cuento no nace ni muere en su anécdota sino que contiene (son palabras de Cortázar) «fabulosa apertura de lo pequeño hacia lo grande, de lo individual hacia lo colectivo».

La gran novedad que este notable escritor introduce en el género, no es, como en *Rayuela*, una revolución formal o de estructura; la gran novedad es la de su inteligencia, la de su alma; es la de su flamante, renacido, inédito aprovechamiento de la lección de los viejos maestros, esos alertados tronchadores de lo cotidiano, esos tenaces salvadores de la hondura.