

PARA UN ESTUDIO DE LA TEORÍA CORTAZARIANA DE LA NOVELA

BREVISIMA MEDITACION SOBRE
UNAS CUANTAS MORELLIANAS

por el prof. GRÍNOR ROJO

De la Universidad de Iowa, EE.UU.

"...digo —dijo don Quijote— que no ha sido sabio el autor de mi historia, sino algún ignorante hablador, que a tienta y sin algún discurso se puso a escribirla, salga lo que saliere, como hacia Orbaneja, pintor de Úbeda, al cual preguntándole qué pintaba, respondió: 'Lo que saliere'".

QUIJOTE II, III

Desde el capítulo 82 de *Rayuela* nos salta una morelliana: "¿Por qué escribo esto? No tengo ideas claras, ni siquiera tengo ideas. Hay jirones, impulsos, bloques, y todo busca una forma, entonces entra en juego el ritmo y yo escribo dentro de ese ritmo, escribo por él, movido por él y no por eso que llaman el pensamiento y que hace la prosa, literaria u otra...". Es el enigmático, incierto o mejor, metódicamente incierto escritor de Cortázar intentando un acto de fe; acto de fe fallido e incompleto, como incompleto es su libro y como formalmente difusa se nos desgrana *Rayuela*. No obstante, la aventura es una de las que más estimulan en la narrativa de los últimos tiempos, está ahí, es la novela que leemos y que en sus orígenes está concebida a partir de jirones, de impulsos, de una situación confusa o una penumbra y luego el ritmo. No hay plan, sólo estallidos, impresiones configurándose matemáticamente ante nosotros sin un fin deliberado; no escribir para, escribir en; y, sin embargo, en qué. Morelli señala ese ritmo que constituye su juego. Es la regla; pero no lo busca, aguarda. Porque sabe que su conciencia es un receptáculo perverso, temeroso y consecuente en su capacidad de corromper; así espera la línea, esa curva rítmica que viene a sustituir a viejas y externas leyes de estructura; que es el oculto sentido de lo existente y que surge de pronto desde el interior de las cosas o atraído por ellas. El ritmo une, llega y une, si bien anexa sin ser seguido, pues Morelli quetodolosabe, sabe, también, que toda búsqueda es silenciosa violación de lo real. Quien busca impone forma a lo buscado, cuando ni él ni Cortázar ni la realidad desean hacerlo. Sólo las cosas, su aguardar tembloroso en esta espera de un ser que sea el suyo únicamente.

En algún sentido, esto es Arcadia, lo es, claro, no en cuanto El Dorado, *le von sauvage*, el alcoholismo o la mescalina. No en cuanto magnificencia exaltada a sistema; pero sí en cuanto un ver detrás. La fábula de los constructores del túnel de Monte Branco es una alegoría irrefutable; desviados en su persecución de los obreros yugoslavos, que venían desde Dublivna, decidieron cavar en cualquier

parte; no importaba ahora el proyecto: los obreros inventaban, creaban su túnel, y esto aunque salieran —como sucedió— a la altura del cuarto de baño de un sorprendido maestro de escuela. Pero quizás... el origen es el mismo; una angustia insufrible ante el repertorio de los gestos sólitos. De ahí los lares y el buen salvaje y ahí Morelli, Cortázar, y la novela como un túnel sin planos: "... todo lo que se escribe en estos tiempos y que vale la pena leer está orientado hacia la nostalgia...". Padecemos la cotidiana sensación de lo falso; no nos avenimos con la multiplicación de las capas que extrañan las cosas. Las queremos a ellas y en un orden que ni siquiera es el primero en el curso del tiempo, sino el único en el ámbito de la intemporalidad; el orden que el mundo y el hombre, naturalmente, arrastran consigo.

Tal el propósito: increíblemente absurda, una conciencia empeñada en su auto-anulación. La novela haciéndose sola, el conjuro de sus propias materias. El asombro de la obra concluida. Detenido, inerme y escandalizado ante una reunión que él apenas convocara el escritor no es más un artífice que un mago incipiente. Son conejos que se pensaron pañuelos o pañuelos que se pensaron conejos o son conejos y pañuelos que ni tan sólo se pensaron, sino que fueron entre las abiertas páginas del libro. Los acontecimientos, las cosas, los personajes entregados a sí mismos o coordinados en una vía insospechada, mutándose acaso.

Porque no otra es la consecuencia, una novela que es un túnel sin planos es un continuo desprecio al *homo sapiens*. Ninguna de sus posibilidades deja de ser abominable; sus alegrías o sus dolores, sus angustias no menos que su exaltación resultan grotescas. Son previsibles. Para qué escribir novelas cuando la creación es así imposible; una obra significa sólo en el momento en que empieza a ser incursión reveladora de posibilidades humanas insospechadas. Es una suerte de alquimia novelesca, novelística o antinovelística —como apuntaría Morelli; alquimia por sus combinaciones improbables. Por su dejar actuar los personajes y por ese dejar que éstos se hagan en un juego de interacciones que es probable los conduzca, tastabillando, a la inhumanidad.

Es obvio que la vieja novela no sirve para esto, el final de la que escribiera Morelli comprendía una página entera sin puntos ni comas ni márgenes, con sólo una frase: "En el fondo no se puede ir más allá porque no lo hay", aunque un ojo atento (Cortázar juega y su juego es siniestro) descubría hacia abajo, a la derecha, dos letras de menos; sin la palabra *lo* un hueco se abre en el muro. Si la negación se mantiene, ese hueco pequeño, escueto y mísero, se ríe de ella. Sin embargo no es éste un retorno, la vieja novela lo que afirma es la página abierta; es un pasadizo hacia un patio supuesto. Nada es obscuro en ella. Doscientas, trecientas hojas o varios tomos de mundos previstos; y no es el armado, no la hipótesis zolesca anhelante de comprobación. Es, también, la novela de Sartre o la seguidilla de

Proust, la escritura demótica e improvocante. Qué hacer entonces. Destruir construcciones, ciertamente; pero, además, la ironía, la autocrítica incesante, la incongruencia, la imaginación al servicio de nadie, el camino minuciosamente labrado hacia la dislocación y la locura. El transcurrir de Horacio Oliveira y la fragmentación que la realidad experimenta en sus manos son por esto equivalentes a una negación sistemática de su creador. Oliveira deambula, ironiza, se detiene estupefacto ante un guijarro tan pronto como desconoce una muerte aterradora. Es el desprestigio de las jerarquías habituales en el rostro que les fuera milenariamente impuesto. La misma ironía postula Morelli y realiza Cortázar respecto a la creación; sólo que la postulación de Morelli excede a la realidad de Cortázar, y esto porque la ironía del primero alcanza teóricamente la incongruencia. El pensamiento lógico es entonces negado; como la psique de los personajes o como su status social, la arquitectura mental del novelista es ocultante, impone formas, impide revelar. Sobreviene entonces la negación consumatoria: "... Desde los eleatas hasta la fecha el pensamiento dialéctico ha tenido tiempo de sobra para darnos sus frutos. Los estamos comiendo, son deliciosos, hierven de radiactividad..."; nada, pues, con los eleatas ni con Aristóteles ni con la lógica, un lector copartícipe, *en el mismo momento y en la misma forma*, de la experiencia del novelista; la inmediatez vivencial y en palabras que no sean barrera, que no sean medio, que no sean nada. Palabras inexistentes, un novelistalector, ambos en uno, viviendo ansiosamente no la novela, sino su materia y en el instante preciso de su gestación.

Es el tope, en la exasperación de su asco concluye Morelli anulándose así mismo; si el solo ademán hacia las cosas importa una señal, el ademán desaparece. No hay novelista, no hay lector. Hay las cosas y alguien; hay mundo y conciencia primera, conciencia intocada recibiendo en ráfagas sucesivas el movimiento primigenio del ser.

agosto de 1969