

Mosto, Marisa

Julio Cortázar: la figura y la música del Reino

I Jornada de Pensamiento Latinoamericano, 2014
Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Filosofía - UCA

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Mosto, Marisa. "Julio Cortázar : la figura y la música del Reino" [en línea]. Jornada de Pensamiento Latinoamericano, I, 7 mayo 2014. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Filosofía, Buenos Aires. Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/julio-cortazar-figura-musica-reino.pdf> [Fecha de consulta:]

I Jornadas de Pensamiento Latinoamericano (UCA)

Julio Cortázar: la *figura* y la música del Reino

Marisa Mosto (UCA)

El concepto de «figura» en el pensamiento de Cortázar traza puentes entre el universo literario y el metafísico. Despierta en quien entra en contacto con él la sospecha de estar asistiendo a una especie de iluminación o revelación que Cortázar viene a regalarle. Leí acerca de la figura por primera vez en la entrevista que le hiciera Luis Harss para su obra *Los nuestros*. Allí aparecía como una categoría de interpretación ontológica a la que Cortázar había sido llevado de la mano de algunos de sus personajes. En sintonía con el movimiento surrealista al cual admiraba, la imaginación, lejos de sacarlo de la realidad, lo agasajó sumergiéndolo en la deslumbrante profundidad de una epifanía que en esa entrevista compartía con sus lectores como un *souvenir* atesorado en un largo viaje.

1. La búsqueda del Reino.

En este trabajo he querido reconstruir las etapas más visibles de ese viaje ¿espiritual? Y se me ha ocurrido interpretar el camino de Cortázar hacia *la figura* como un caso más del denominado *monomito* del viaje de héroe, con sus diferentes segmentos: la iniciación en el *llamado*, la partida, las dificultades del camino, la ayuda sobrenatural, la ampliación de la conciencia y el regreso.

Por otro lado me animo a postular un cierto parentesco o analogía, que espero se manifieste con alguna claridad a lo largo de este ensayo, entre el linaje de la «figura», la «realidad» y el «Reino». Trenza en la que se afana el deseo: el deseo de Cortázar o el instinto de todo hombre.

El objeto del deseo (que se llamará «realidad», «figura» y «Reino») es introducido en el capítulo 36 de *Rayuela* bajo el nombre de *kibbutz*. La palabra *kibbutz* evoca inmediatamente la metáfora de una *existencia compartida* (y algo de esta idea está contenido en la imagen de la *figura*). El *kibbutz* es la morada en la que se anhela abandonar el vagabundeo para habitar allí a pata suelta, un centro de gravedad existencial que se quiere palpar a cuatro manos, el ombligo de la realidad, el lugar en que la VIDA desnuda, hecha Reino, carecería de agujeros.

El *kibbutz* del deseo

“Hacía menos frío junto al Sena que en las calles, y Oliveira se subió el cuello de la canadiense y fue a mirar el agua. Como no era de los que se tiran, buscó un puente para meterse debajo y pensar un rato en lo del kibbutz, hacía rato que la idea del kibbutz le rondaba, un kibbutz del deseo. «Curioso que de golpe una frase brote así y no tenga sentido, un kibbutz del deseo, hasta que a la tercera vez empieza a aclararse despacito y de golpe se siente que no era una frase absurda, que por ejemplo una frase como: “La esperanza, esa Palmira gorda” es completamente absurda, un borborismo sonoro, mientras que el kibbutz del deseo no tiene nada de absurdo, es un resumen eso sí bastante hermético de andar dando vueltas por ahí, de curso en curso. Kibbutz; colonia, settlement, asentamiento, rincón elegido donde alzar la tienda final, donde salir al aire de la noche con la cara lavada por el tiempo, y unirse al mundo, a la Gran Locura, a la Inmensa Burrada, abrirse a la cristalización del deseo, al encuentro.” (...) “Y aunque el deseo fuese también una vaga definición de fuerzas incomprensibles, se lo sentía presente y activo, presente en cada error y también en cada salto adelante, eso era ser hombre, no ya un cuerpo y un alma sino esa totalidad inseparable, ese encuentro incesante con las carencias, con todo lo que le habían robado al poeta, la nostalgia vehemente de un territorio donde la vida pudiera balbucearse desde otras brújulas y otros nombres.” (...) “Se moriría sin llegar a su kibbutz **pero su kibbutz estaba allí**, lejos pero estaba y él sabía que estaba porque era hijo de su deseo, era su deseo así como él era su deseo y el mundo o la representación del mundo eran deseo, eran su deseo o el deseo, no importaba demasiado a esa hora. Y entonces podía meter la cara entre las manos, dejando nada más que el espacio para que pasara el cigarrillo y quedarse junto al río, entre los vagabundos, pensando en su kibbutz.”

2. La llamada de la música y la partida. *El perseguidor*.

Se fiel hasta el final (Apocalipsis, 2,10)
O make me a mask (Dylan Thomas).

El perseguidor (1959, *Las armas secretas*) es el cuento en el que Cortázar señala el inicio del itinerario:

“Cuando escribí *El perseguidor* había llegado un momento en que sentí que debía ocuparme de algo que estaba mucho más cerca de mí mismo. En ese cuento dejé de sentirme seguro. Abordé un problema de tipo existencial, de tipo humano, que luego se amplificó en *Los premios* y sobre todo en *Rayuela*.”

Johnny (*El perseguidor*), Persio (*Los premios*) y Oliveira/Morelli (*Rayuela*), serán los nombres de las etapas de nuestro propio viaje a la *figura* de la mano de Cortázar.

El perseguidor es narrado por uno de sus personajes, Bruno. Bruno es un aburguesado crítico de jazz amigo y biógrafo de Johnny, saxofonista genial. Literalmente, Bruno en gran parte *vive de la vida* de Johnny. Espiritual y económicamente. La música de Johnny ha dividido la historia del jazz en un antes y un después. Esta irrupción *kairológica* de su música en el tiempo se encuentra muy relacionada con su propia percepción de la temporalidad. “¿Cómo se puede pensar un cuarto de hora en un minuto y medio?” -le pregunta Johnny a Bruno en un momento del cuento. Un Johnny desnudo, flaco, sucio, afiebrado, indiferente a su estado de abandono físico, trataba de comunicar a Bruno “algo que su pobre inteligencia no alcanza a entender pero que flota lentamente en su música, acaricia su piel, lo prepara quizás para un salto imprevisible que nosotros no comprenderemos nunca”. Intentaba transmitirle una especie de experiencia *metafísica* que lo había atravesado en un viaje en subte. La densidad vívida de los recuerdos que le afluyeron entre una estación del subte y otra, le hablaban de un tiempo diferente, cuajado hasta los tuétanos de una consistencia vital desbordante. Ese viaje en subte o *metro*, paradójicamente pone en tela de juicio la percepción insípida de la vida a la que Bruno y el común de los mortales nos hallamos *acostumbrados*.

Johnny intuye que detrás del *biombo de cartón pintado* de la organización de la vida a la que estamos todos sometidos y en cuyo acolchado orden nos sentimos seguros y confortables, se esconde una realidad huidiza y seductora, un abismo atestado de promesas que pide el coraje del salto a la genuina experiencia humana.

“Eso era lo que me crispaba, Bruno, *que se sintieran seguros*. Seguros de qué, dime un poco -decía Johnny- cuando yo, un pobre diablo con más pestes que el demonio debajo de la piel, tenía bastante conciencia para sentir que todo era como una jalea, que todo temblaba alrededor, que no había más que fijarse un poco, sentirse un poco, callarse un poco, para descubrir los agujeros. En la puerta, en la cama: agujeros. En la mano, en el diario, en el tiempo, en el aire: todo lleno de agujeros, todo esponja, todo como un colador colándose a sí mismo.”

La verdadera batalla de la vida se juega detrás de esa jalea y no en los pasillos amplios y bien señalizados a los que nos tiene acostumbrados la civilización.

Bruno es la encarnación de quien prefiere ajustar su paso a las señales de esos pasillos, aunque de tanto en tanto los *agujeros* de Johnny lo agujijonean y aspiran. Lo perturba el presentimiento de que es ahí en el metro o en la música de Johnny donde se juega lo importante, lo que tiene peso. (“Johnny necesitaba en ese instante tocar el suelo con su piel, atarse a la tierra de la que su música era una confirmación y no una fuga”. “Johnny no se mueve en un mundo de abstracciones como nosotros, por eso su música es admirable.”) Pero Bruno es un hábil hechicero que hace desaparecer el peso de la vida tras la mascarada de la superficie de la calle en la que su prestigio encuentra un pobre eco.

Johnny es distinto, fiel a su experiencia hasta el final, un ángel, mensajero de otros mundos.

“Me ha empezado a inquietar la cara de Johnny, su excitación. Cada vez resulta más difícil hacerlo hablar de jazz, de sus recuerdos, de sus planes, traerlo a la realidad. (A la realidad; apenas lo escribo me da asco. Johnny tiene razón, la realidad no puede ser esto, no es posible que ser crítico de jazz sea la realidad, porque entonces hay alguien que nos está tomando el pelo. Pero al mismo tiempo a Johnny no se le puede seguir así la corriente porque vamos a acabar todos locos).” (...) “Y a lo mejor es por eso que Johnny me toca la cara con los dedos y me hace sentir tan infeliz, tan transparente, tan poca cosa con mi buena salud, mi casa, mi mujer, mi prestigio. Mi prestigio sobre todo. Sobre todo mi prestigio.” (...) “Johnny es un hombre entre los ángeles”.

Johnny *sabe* que hay *algo más*, desea abrazarlo, henchirse, *estar* allí.

“Si quieres saber lo que realmente siento –dice Johnny- yo creo que la música me metía en el tiempo. Pero entonces hay que creer que este tiempo no tiene nada que ver con... bueno, con nosotros, por decirlo así.” “Y me doy cuenta –piensa Bruno- de que lo que estoy pensando está por debajo del plano donde el pobre Johnny trata de avanzar con sus frases truncadas, sus suspiros, sus súbitas rabias y sus llantos.”

Su música es un pasaje a un tiempo y un lugar *espléndido* y huidizo que aparece aquí bajo el nombre de «realidad».

“una música que me gustaría poder llamar metafísica, Johnny parece contar con ella para explorarse, para morder en la realidad que se le escapa todos los días.”

Tal es la vocación del músico y también la del poeta. La música y la poesía son primas hermanas. La poesía es la música del *logos del ser*. La poesía también es un intento de apresar la realidad con el ritmo. “El poeta es un mago cuya función es musicalizar las cosas, lo que equivale a ir a su esencia. Todo verso es incantación: por el ritmo se accede a otro grado de ser, que no es sino un grado más sutil de vibración de la materia. «El ritmo es un despertador de sentidos».”

Existe una afinidad genética y vital entre la música y la poesía.

Baudelaire:

“Por la poesía y a través de la música es como el alma entrevé los esplendores situados detrás de la tumba; y cuando un poema exquisito trae lágrimas a los ojos, esas lágrimas no son la prueba de un exceso de goce; son más bien el testimonio de una melancolía irritada, de una exigencia de los nervios, de una naturaleza desterrada en lo imperfecto y que querría apoderarse inmediatamente, sobre esta tierra misma, de un paraíso revelado.”

“Los esplendores situados detrás de la tumba” que trompetean la música y la poesía señalan con Baudelaire un sutil pasaje de la «realidad» al «Reino». Me animo a pensar que en el

concepto de «figura» como veremos, la realidad y el Reino llegan en cierto modo a tocarse, a *corresponderse*.

∴

No es la de Johnny como tampoco la de Baudelaire, una búsqueda sencilla, sin *dificultades*. Bebe a menudo el veneno amargo de la impotencia y la rebeldía, de la expulsión del Eden, y en altas dosis luego de la muerte de su hija.

“... yo me voy a morir sin haber encontrado (...) Sin haber encontrado –repite- Sin haber encontrado (...) en mi música que esa puerta se abriera al fin. (...) Trampas, querido... porque no puede ser que no haya otra cosa, no puede ser que estemos tan cerca, tan del otro lado de la puerta...”

“Romperla a puñetazos, eyacular contra la puerta, mear un día entero contra la puerta. Aquella vez en Nueva York yo creo que abrí la puerta con mi música, hasta que tuve que parar y entonces el maldito me la cerró en la cara nada más que porque no le he rezado nunca, porque no le voy a rezar nunca, porque no quiero saber nada con ese portero de librea, ese abridor de puertas a cambio de una propina.”

¿Figura, realidad, Reino? Kibbutz inasible: *está allí, allí*, pero del mismo modo en que se encuentra la popa detrás de la puerta Stone (*Los premios*).

3. El chamán o el auxilio sobrenatural recibido en calzoncillos de nylon

El viaje del héroe suele contar a menudo con una ayuda *sobrenatural*, misteriosamente oportuna. Quizás esta *ayuda* en el caso del músico o el poeta sea la *inspiración* que los atraviesa, lumbrera susurrante de honduras, que llega sin pedir cita, sin avisar y reciben como un don precioso. En el capítulo 82 de *Rayuela* aparece la imagen del músico poeta como un chamán iluminado.

“*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. Hay primero una situación confusa, que sólo puede definirse en la palabra; de esa penumbra parto, y si lo que quiero decir (si lo que quiere *decirse*) tiene suficiente fuerza, inmediatamente se inicia el *swing*, un balanceo rítmico que me saca a la superficie, lo ilumina todo, conjuga esa materia confusa y el que la padece en una tercera instancia clara y como fatal: la frase, el párrafo, la página, el capítulo, el libro. Ese balanceo, ese *swing* en el que se va informando la materia confusa, es para mí la única certidumbre de su necesidad, porque apenas cesa comprendo que no tengo ya nada que

decir. Y también es la única recompensa de mi trabajo: sentir que lo que he escrito es como un lomo de gato bajo la caricia, con chispas y un arquearse cadencioso. Así por la escritura bajo al volcán, me acerco a las Madres, me conecto con el Centro -sea lo que sea. Escribir es dibujar mi mandala y a la vez recorrerlo, inventar una purificación purificándose; tarea de pobre chamán blanco con calzoncillos de nylon.”

Bruno se refiere a Johnny y sus *musas* de otros mundos en términos similares:

“Nadie sabe ya cuántos instrumentos lleva perdidos, empeñados o rotos, Y en todos ellos tocaba como yo creo que solamente un dios puede tocar el saxo alto, suponiendo que hayan renunciado a las liras y a las flautas.”

4. La figura y la ampliación de la conciencia:

“Tenemos muchísimos párpados, y en lo hondo, y perdidos están los ojos.

(...) Los ojos son para ver las estrellas.”

“Persio diría que lo que llamamos absurdo es nuestra ignorancia.”

Entramos en otra etapa del viaje en la que el concepto de figura comienza a adquirir contornos más precisos. En ella será nuestro guía el personaje de Persio (*Los premios*, 1960). Dice acerca de él Cortázar:

“Persio es la visión metafísica de esa realidad corriente. Persio ve las cosas desde lo alto como las ven las gaviotas. Es decir, en una especie de visión total y unificadora. Allí tuve por primera vez una intuición que me sigue persiguiendo, de la que se habla en *Rayuela* y que yo quisiera poder desarrollar ahora en un libro. Es la noción de lo que yo llamo figuras. Es como el sentimiento -que muchos tenemos, sin duda, pero que yo sufro de una manera muy intensa- de que a parte de nuestros destinos individuales somos partes de figuras que desconocemos. (...) Siento continuamente la posibilidad de ligazones, de circuitos que se cierran y que nos interrelacionan al margen de toda explicación racional y de toda relación humana.”

La referencia a las gaviotas calza muy bien con la novela, pues *Los premios* es la historia de una navegación en la que Persio nos relata sus visiones desde la cubierta del barco. Una navegación frustrada que refleja con destreza el momento espiritual de sus protagonistas. Persio y un puñado más de personajes se han visto beneficiados por el premio de una lotería: un viaje por alta mar que debiera durar unos dos meses y que hubo de interrumpirse a los tres días. La novela aparece salpicada por monólogos interiores que Persio, el *vigilante*, esgrime poéticamente contemplando las estrellas. Estos monólogos llevan la comprensión de los acontecimientos a una perspectiva particular que ronda lo metafísico y hasta lo religioso. Atraviesan toda la trama, son encabezados por una ordenación (alfabética) diferente a la de los otros capítulos, están escritos en bastardilla y con un lenguaje diverso del resto de la novela. Reclaman del lector una renovada atención. Cuando

llega el discurso de Persio uno se acomoda en su silla, se concentra e intenta descifrar su mensaje que sabe pertenece a otro nivel, como una radiografía que intentara diagnosticar el tiempo y el espacio desde una rara matriz que lo genera.

Persio entonces, al igual que Johnny, es una especie de iluminado: “En un momento de tibia vanidad se creyó omnímodo, vidente, llamado a las revelaciones, y lo ganó la oscura certidumbre de que existía un punto central desde donde cada elemento discordante podía llegar a ser visto como un rayo de la rueda.”

Cada fragmento, cada elemento de la multiplicidad que flota en la superficie, se encuentra ligado por hilos invisibles a una totalidad en la que acertaría una explicación. ¿No es así como perciben las gaviotas el barco y su navegación, mar, cielo, horizonte, sol, nubes o estrellas?

“...Persio piensa y observa en torno, y a cada presencia aplica el logos o del logos extrae el hilo, del meollo la fina pista sutil con vistas al espectáculo que deberá –así él quisiera- abrirle el portillo hacia la síntesis. Desiste sin esfuerzo Persio de las figuras adyacentes a la secuencia central, calcula y concentra la baza significativa, cala y hostiga la circunstancia ambiente, separa y analiza, aparta y pone en la balanza.”

“Y así- dijo Persio suspirando- somos de pronto, a lo mejor, una sola cosa que nadie ve, o que alguien ve o que alguien no ve.”

Ante las estrellas, Persio: “¿Lo ven, lo ven? Es el dios supremo, tendido sobre el mundo, el dios lleno de ojos...”

De nuevo el lenguaje poético es el único apropiado para expresar una revelación:

“No es que me oponga a la ciencia, pero pienso que sólo una visión poética puede abrazar el sentido de las figuras que escriben y conciertan los ángeles”

Persio al igual que Johnny, sabe que hay *algo* a lo que no llega, que se le escapa. Quisiera que su cuerpo generara otro órgano, una especie de *tercera mano* para capturar su ritmo:

“(...) porque en alguna parte ha de estar esa tercera mano que a veces fulminante se insinúa en una instancia de poesía, en un golpe de pincel, en un suicidio, en una santidad, y que el prestigio y la fama mutilan inmediatamente y sustituyen por vistosas razones, esa tarea de picapedrero leproso que llaman explicar y fundamentar. Ah, en algún bolsillo invisible siento que se cierra y se abre la tercera mano, con ella quisiera acariciarte, hermosa noche, desollar dulcemente los nombres y las fechas que están tapando poco a poco el sol, el sol que una vez se enfermó en Egipto hasta quedar ciego, y necesitó un dios que lo curara... (...) ¿Cómo entrever la tercera mano sin ser ya uno con la poesía, esa traición de palabras al acecho, esa proxeneta de la hermosura, de la eufonía, de los finales felices, de tanta prostitución encuadrada en tela y explicada en los institutos de estilística? No, no quiero poesía inteligible a bordo, ni tampoco voodoo o ritos iniciáticos. Otra cosa más inmediata, menos copulable por la palabra, algo libre de tradición para que por fin lo que toda tradición enmascara surja como un alfanje de plutonio a través de un biombo lleno de historias pintadas. **Tirado en la alfalfa pude ingresar en ese orden, aprender sus formas, porque**

no serán palabras sino ritmos puros, dibujos en lo más sensible de la palma de la tercera mano, arquetipos radiantes, cuerpos sin peso donde se sostiene la gravedad y bulle dulcemente el germen de la gracia. (...) aquí mismo, la tercera mano deshojaría en la hora más grave un primer reloj de eternidad.”

Si en *El perseguidor* lo que se opone a una percepción más profunda del tiempo vital es la *costumbre* que nos ata a los angostos pasillos del sistema de vida que embota nuestros sentidos, en *Los premios* el adversario, lo que nos entorpece para escuchar el ritmo puro del orden metafísico, se relaciona con otro *acostumbramiento*. Estamos acostumbrados a mirar la realidad a través de los *mapas* aprendidos en nuestra tradición cultural. Tradición que varios de los otros tripulantes de abordaje se enorgullecen de conocer como la *palma* de su *mano*. Hace falta abrirse a un contacto no mediado por la tradición cultural y sus discursos. Dice Cortázar:

“Pero estas aperturas tan disímiles se explican en parte por una cuestión metódica: lo que nosotros buscamos discursivamente, filosóficamente, se resuelve para el oriental en una especie de salto. La iluminación del monje Zen o del maestro Vedanta (sin hablar de tantos místicos occidentales, por supuesto) es el relámpago que lo desgaja de sí mismo y lo sitúa en un plano a partir del cual todo es liberación. El filósofo racionalista diría que es un alucinado o un enfermo; pero ellos han alcanzado una reconciliación total que prueba que por un camino que no es el racional han tocado fondo.”

El deseo de *sentir* la realidad bajo las plantas de los pies de Johnny, se ha transformado en la inquietud por acceder a una *contemplación* ¿mística? Y en una mayor comprensión de la importancia de la cuestión del método. Hace falta dejarse atravesar antes que salir a cazar con una lupa llena de reglas. La esperanza en la tercera mano es la esperanza en desarrollar un órgano de percepción, de *recepción*, nuevo que nos permita ser sumergidos en el *fondo* de lo real. *Fondo*, ¿fundamento? ¿sostén? (¿no huele ahora a incienso, a *figura* sagrada?). La referencia a la *eternidad* y la vida de la *gracia*, en el discurso de Persio de *Los premios*, trae también algún eco de las cualidades del Reino.

5. La figura, la realidad y el Reino: *Rayuela* (1963)

El Reino, la figura y “esta realidad” o *este* mundo (la referencia a lo concreto, es crucial), aparecen entretreídos en el capítulo 71 de *Rayuela*. El personaje portavoz es ahora Oliveira/Morelli, de quien transcribimos algunos fragmentos:

“¿Qué es en el fondo esa historia de encontrar un reino milenario, un edén, un otro mundo? Todo lo que se escribe en estos tiempos y que vale la pena leer está orientado hacia la nostalgia. Complejo de la Arcadia, retorno al gran útero, back to Adam, le bon sauvage (y van...), *Paraíso perdido, perdido por buscarte, yo, sin luz para siempre...*”

“Detrás de todo eso (siempre es detrás, hay que convencerse de que es la idea clave del pensamiento moderno) el Paraíso, el otro mundo, la inocencia hollada que oscuramente se busca llorando, la tierra de Hurgalyâ. De una manera u otra todos la buscan, todos quieren abrir la puerta para ir a jugar.”

“Hay quizá una salida, pero esa salida debería ser una entrada. Hay quizá un reino milenario, pero no es escapando de una carga enemiga que se toma por asalto una fortaleza. Hasta ahora este siglo se escapa de montones de cosas, busca las puertas y a veces las desfonda. Lo que ocurre después no se sabe, algunos habrán alcanzado a ver y han perecido, borrados instantáneamente por el gran olvido negro, otros se han conformado con el escape chico, la casita en las afueras, la especialización literaria o científica, el turismo. Se planifican los escapes, se los tecnologiza, se los arma con el Modulor o con la Regla de Nylon. Hay imbéciles que siguen creyendo que la borrachera puede ser un método, o la mezcalina o la homosexualidad, cualquier cosa magnífica o inane *en sí* pero estúpidamente exaltada a sistema, a llave del reino. **Puede ser que haya otro mundo dentro de éste, pero no lo encontraremos recortando su silueta en el tumulto fabuloso de los días y las vidas, no lo encontraremos ni en la atrofia ni en la hipertrofia. Ese mundo no existe, hay que crearlo como el fénix. Ese mundo existe en éste, pero como el agua existe en el oxígeno y el hidrógeno, o como en las páginas 78, 457, 3, 271, 688, 75 y 456 del diccionario de la Academia Española está lo necesario para escribir un cierto endecasílabo de Garcilaso. Digamos que el mundo es una figura, hay que leerla.**”

“En algún rincón, un vestigio del reino olvidado. En alguna muerte violenta, el castigo por haberse acordado del reino. En alguna risa, en alguna lágrima, la sobrevivencia del reino. En el fondo no parece que el hombre acabe por matar al hombre. Se le va a escapar, le va a agarrar el timón de la máquina electrónica, del cohete sideral, le va a hacer una zancadilla y después que le echen un galgo. Se puede matar todo menos la nostalgia del reino, la llevamos en el color de los ojos, en cada amor, en todo lo que profundamente atormenta y desata y engaña. *Wishful thinking*, quizá, pero ésa es otra definición posible del bípedo implume.”

La figura, este mundo, el Reino se buscan, intentan levantar la tienda en el mismo sitio. No ya *dos mundos* como en la cosmovisión platónica: el mundo de las débiles imágenes y el de la realidad consistente y lejana. El Reino del que fuimos expulsados y al cual tenemos la esperanza de volver. No ya el mundo de *arriba* y el mundo de *abajo*, o el mundo del *origen* y el del *final* y en el medio *sólo* el destierro o el exilio del vagabundo. Asistimos ahora a un resquebrajamiento de la comprensión de las coordenadas de espacio y tiempo de la tradición occidental. Un resquebrajamiento que es a la vez una reunificación. La línea horizontal del *antes*, *ahora* y el *después*, y la vertical del *arriba* y *abajo*, se concentran en el punto del *aquí* y *ahora*. Hay algo que está ocurriendo.

La figura que aparece aquí vinculada a la búsqueda del Reino, es como el kibbutz: *debe* estar allí, *ahora y por aquí*, a un nivel de realidad ontológica al que nos es difícil acceder. Pero que *debe...debe* estar (¿como una *melodía* que integra y armoniza? ¿como una *trama* en la que todo descansa?). Los dos mundos y las tres etapas de la gran historia del hombre (o, de lo que es en definitiva lo mismo, del héroe), se han transformado en diferentes percepciones o niveles de percepción de una única realidad que describe la imagen de una figura.

Cortázar:

“La noción de figura va a servirme instrumentalmente, porque representa un enfoque muy diferente del habitual en cualquier novela o narración donde se tiende a individualizar a los personajes y a darles una psicología y características propias. Quisiera escribir de manera tal

que la narración estuviera llena de vida en su sentido más profundo, llena de acción y de sentido, y que al mismo tiempo esa vida, esa acción y ese sentido no se refieran ya a la mera interacción de los individuos, sino a una especie de superación de las figuras formadas por constelaciones de personajes. Ya sé que no es fácil explicar esto, pero a medida que vivo siento más intensamente esa noción de figura. Dicho de otro modo, cada vez me sé más conectado con otros elementos del mundo, cada vez soy menos egoísta y advierto mejor las continuas interacciones de mí hacia otras cosas o seres y de otros hacia mí. Tengo la impresión de que todo eso ocurre en un plano que responde a otras leyes, a otras estructuras que escapan al mundo de lo individual. Quisiera llegar a escribir un relato capaz de mostrar cómo esas figuras constituyen una ruptura y un desmentido de la realidad individual, muchas veces sin que los personajes tengan la menor conciencia de ello. Uno de los tantos problemas, ya sospechado en *Rayuela*, es saber hasta qué punto un personaje puede servir para que algo se cumpla por fuera de él sin que tenga la menor noción de esa actividad, de que es uno de los eslabones de esa especie de superación, de superestructura.”

El ser individual es *más* que sí mismo, es una parte protagónica de una realidad compartida, de una superestructura que abre su existencia a una vida desbordante de un sentido que se hunde en el misterio.

6. La figura y el centro:

“(…) lo ganó la oscura certidumbre de que existía un punto central desde donde cada elemento discordante podía llegar a ser visto como un rayo de la rueda” (*Los premios*)

“Así por la escritura bajo al volcán, me acerco a las Madres, me conecto con el Centro -sea lo que sea. Escribir es dibujar mi mandala y a la vez recorrerlo, inventar una purificación purificándose; tarea de pobre chamán blanco con calzoncillos de nylon.” (*Rayuela*)

La figura, la realidad sin agujeros, el Reino, están *por ahí*, ahora, en algún lugar. En el *centro* del laberinto (imagen querida por Cortázar, según Harss), del mandala de la existencia (*Mandala* había sido el primer nombre pensado para *Rayuela*) o en el dibujo de la *Rayuela*. Y una de las obsesiones de Oliveira es dar con ese centro. Dar con el centro de gravedad y hallar el punto donde hacer equilibrio acaso sean la misma cosa:

Harss

“A través de todos esos delirios Olivera sigue alerta y despavorido, en busca de la isla final. En *Rayuela* el tema de la búsqueda se mueve en todos los niveles, incluso en el del lenguaje mismo. El lenguaje en *Rayuela* es como un proceso de eliminación que culmina en una especie de serenidad final, ese centro del laberinto que puede ser un equilibrio estético, una armonía cósmica o una cancelación de deudas existenciales.”

Cortázar:

“La tentativa de encontrar un centro era y sigue siendo un problema personal mío”

“Más allá de la lógica, más allá de las categorías kantianas, más allá de todo el aparato intelectual de occidente –por ejemplo, postulando el mundo como quien postula una geometría no euclídeana- ¿es posible un avance? ¿llegamos a tocar un fondo más auténtico? Por supuesto no lo sé. Pero creo que sí.”

De modo que no había que irse tan lejos. El objeto del deseo se encuentra frente a nuestras narices todo el tiempo solamente que miles de párpados nos impiden contemplarlo y quizás también el carecer de una tercera mano... El retorno del viaje del héroe “en ese sentido es un ‘retorno’: no a algo anterior sino a algo que está ahí todo el tiempo, en nosotros. (...) Así, la figura sería la clave de acceso a la evolución de la conciencia” Lo que ha cambiado es él, el héroe mismo y su metamorfosis ha abierto su percepción a una cierta comunión con el misterio. De tanto en tanto, alguna vez, la puerta Stone permite el paso. Luego se cierra.

Pero el poeta ha sabido registrar el ritmo luminoso que lo atravesó en ese instante. De allí el *fiat* a su obra. Y su obra se hizo don. Un don que es de nuevo un eslabón de esa escurridiza figura.

7. Más allá de Cortázar o enfrente de Cortázar, o pensando con Cortázar

En *Los hermanos Karamazov*, el ascenso espiritual de los personajes también exige una metamorfosis. Markel por ejemplo, el hermano y *maestro* de quien años después sería el padre Zózima, sufre una transformación de su percepción aburguesada. Su sensibilidad se despertó de su embotamiento al enterarse de que padecía una enfermedad mortal. Fue entonces cuando comenzó a darse cuenta de la maravilla del regalo de la vida y de la belleza de la vida compartida. La vanidad, la separación individualista, las fisuras entorpecían su reconocimiento. Antes de morir Markel consuela a su madre diciendo: “Mamá, no llore la vida es un paraíso, y todos nosotros estamos en el paraíso sólo que no queremos enterarnos, y si quisiéramos enterarnos mañana el mundo todo sería un paraíso”

Markel eleva su canto, sus hosannas como le gusta decir a Dostoievski, en definitiva una especie de salmo o canto litúrgico que intenta generar la percepción, aquí, ahora de la dimensión profunda de la figura de la realidad y el reino en su entristecida *matushka*.

Nos conmueve pensar que detrás de toda nuestra música y nuestra liturgia con las que tartamudeamos nuestros hosannas, está el Silencio sobre el que se levantan, el Silencio que las sostiene y permite su ritmo.