

## CORTAZAR: LA ESENCIA DE UNA BUSQUEDA PERMANENTE

La literatura es una defensa contra las ofensas de la vida.

Cesare Pavese

En el mundo de la creación es posiblemente donde se pueda advertir con mayor claridad cómo algunos autores con ideas propias han conseguido expresar con arte el valor de las palabras, dándoles vida y poniéndolas finalmente en movimiento, con evidente desprecio de las amenazas y continuas reconvenciones de su entorno y de la época en que no eran comprendidos ni tampoco tolerados. Desde que conocemos esa lección decimos que las palabras se gastan inútilmente en las ceremonias cotidianas; sufrimos la falsedad en la que participamos—verdugos de nosotros mismos, víctimas por naturaleza—al utilizar tópicos, lugares comunes, al rendirnos a la moda del vacío de terminologías que no han logrado otra cosa que justificar las distancias entre nosotros, en nombre de la modernidad. Y nos sorprende que un hombre haya penetrado en el lenguaje con la intención de recorrerlo, como si hubiera decidido botar una pequeña embarcación en el mar de sangre de sus venas, lanzarse a una aventura que aparece siempre igual. Acaba irritándonos que ese hombre se haya convertido en conciencia del lenguaje para reírse, en primer lugar, de lo conseguido en solitario por sus medios y para discurrir por el mundo con un silencio disconforme, melancólico, un poco después. Es muy poco frecuente que un hombre que ha desafiado a cuerpo limpio al destino renuncie a todo ello, a pesar de no poder hacerlo. Y es muy divertido que el mundo haya caído en la trampa de la aparente monotonía, sin atender lo que Cortázar lleva diciendo desde que publicó su primera obra, allá por 1949.

Cualquier principio lleva implícito la posibilidad del fracaso. Lo que no está tan claro es en qué consiste un fracaso cuando ya ha sido superado el límite de los comienzos. Cortázar pretendió universalizar sus inquietudes, guardándolas a la vez en el ámbito estricto de su persona, y lo ha logrado para seguir buscando y para dar como respuesta un rechazo seco a ese «todo» genérico que se queda atrás y nos afecta, y al «todo» pequeño, grande, mediano o despreciable—posiblemente tan abstracto como material—de su persona, solitaria

en la multitud. Como aquel personaje suyo que intuía en su decadencia algo fantástico en su ser, a su alrededor, sin la posibilidad del recuerdo ni de la conciencia, su obra queda en el contraste de la claridad y lo ambiguo, para surgir de improviso como una «nada» que a todos interesa o como una monumental estructura, acogida por un público favorable a lo que desconoce y que no la entiende. Julio Cortázar ha roto los compromisos habidos y por haber. Por romper, ha roto el lenguaje en una de sus últimas demostraciones de maestría para sorprender la expectación incomprensiva con sus manos, que señalan las evoluciones de los pedazos, que se recomponen y se vuelven a romper, prestándose a una agitación burlesca, que produce la sonrisa del autor ante la admiración de los que contemplan, incrédulos, el prodigio: se ha terminado definitivamente con la creencia del lenguaje, o de la literatura, como un valor absoluto. El universo de los signos ha sido superado estableciendo profundas relaciones con la imaginación, lo que ha añadido una prueba más a las muchas que ya se manejaban para presentar el engaño del circuito vital que consideramos conocido: la imaginación fluye en lo cotidiano, hasta que los dos se hermanan en «lo posible». En el misterio de lo que puede encontrarse detrás de una puerta; en las múltiples, dispares, confesiones de un solo «yo» enfrentado con sus actos intrascendentes o en personalidades que vienen a coincidir en una sola, que se agota en la soledad del silencio, de la muerte. En la representatividad de los símbolos en un mercado de mitos, como estuches de la humanidad. En nuestro papel de cómplices, cuando no nos importa nada el relato de las peripecias de un personaje sin atractivos que representa la vieja historia de los hombres; en las múltiples maneras en que ese mensaje puede llegar a nosotros, al reflejar la práctica de la informalidad, del tedio, en las fracturas o en la visión de conjunto, que se encuentran en el mismo texto de un único autor, constantemente. En lo profundo de lo vital discurre ese grandioso contraste, acaso eterno, entre el movimiento y lo inmóvil, la sorpresa y la abulia. Entre el siempre y el jamás.

La realidad se convierte en protagonista indiscutible de una labor que mantendrá encendida la pasión del novelista. El ser humano es una constante referencia a la reflexión sobre la realidad. Descartes ha sido uno de los símbolos que mejor ha resumido esta inquietud —que Sartre quiso actualizar por muy distintos caminos—, situando el «cogito» en la base de su pensamiento. Pero la literatura es otra cosa, una manera de aprender con autonomía, que puede devorar con descaro el pensamiento, el existo, para demostrar teorías, hechos o para no demostrar nada, sin convertirse en un capricho ni en un juego.

Julio Cortázar ha seguido el camino de la asimilación de la realidad a través de la aceptación del mundo, tal cual es, y del mundo que su poderosa imaginación ha arrasado, invertido, olvidado, para exponerlo otra vez como en el primer instante que lo conoció, pleno ahora de revelaciones fantásticas, como una emoción que quiere estallar en un abrazo, en el sinsentido que supone la pérdida del dominio sobre los actos por la fuerza mayor de los sentimientos o en la desconfianza recelosa del miedo. ¿Y qué ha hecho? Reconducir la realidad, creando una nueva fábula de apariencias verídicas—actuales—por la que expresa lo que siente o teme; levanta así su impresión sobre ese «toto» abierto; que es él mismo, un Cortázar que se considera pasivo a lo que ocurre a su alrededor. Y de la oposición entre el escritor y el ser contemplativo que le justifica su amor a esta quietud mortecina, surgen nuevas posturas y juicios, nuevas extrañezas. El edificio universal se tambaleaba cuando fueron descubiertos los secretos de lo cotidiano y su característica más sobresaliente: la multiplicidad.

Cortázar no hubiera quedado satisfecho si nos hubiera introducido sencillamente el miedo a todos los significados que nacen en la violencia de las rupturas de la forma. La realidad daba más de sí. En la interpretación estética de Croce—que opinaba que el símbolo, alejado del motivo simbolizado, era un «error intelectualista»—no hay diferencia entre el contenido y la forma. Y era preciso resaltar el sentido expresivo de una ingeniosa combinación de palabras porque ya no se trataba solamente de dar el golpe con un juego más, que se introducía a despecho de lo literario. Los géneros parecían reventados en la carrera. El conflicto de la realidad llamó la atención porque revelaba un trasfondo desequilibrado, inservible, porque la concepción clásica de realidad—que no tenía personalidad propia—había perdido vigencia, solidez. La realidad ya no eran las casas o las personas que se introducen en ellas, sino las relaciones—cuando existen—que perfilan el rostro de la comunidad y las razones que mantienen la separación de sus miembros, en una república de hombres solos a su pesar. En tiempos, la actitud literaria de Cortázar no fue comprendida ni por sus propios compañeros en la aventura de la narración hispanoamericana: no había lógica ni el parapeto localista como razón de su manera de interpretar y comunicar en la narración. Faltaban los puntos de referencia, las alusiones mínimas que llevaran la lectura como la lenta exploración de un terreno difícil, erudito, cuarteado, que amenazase descomponerse en amplísimas grietas y quedarse con todo. Eso hubiera estado más de acuerdo con los gustos del momento en que Cortázar se asomó a la literatura. Aunque

el problema era mucho más complejo, porque las acusaciones de «parisino», de «europeo», revelaban juicios de la mayor parte de sus obras y una realidad no reconocida por los demás, que se discutía sólo con el pretexto de las nuevas perspectivas estilísticas. Se confundió el fondo con la forma, el ser con el aparecer, cuando la literatura había unificado con cierto adelanto esos criterios para seguir su evolución, detenida ya mucho tiempo con disquisiciones tan burdas. Pero el escritor, el artista, tuvo que pasar por ese trago, y salió adelante, concentrado en la tarea de un realismo no tradicional que extrajera de lo habitual la magia, e indirectamente, la explicación de una grandiosa escena: las características fundamentales de un mundo vivido, contemplado y soñado, que quiere salir a la superficie, abandonar la cueva tenebrosa de la idea que lo ha abandonado años y años frente al abismo, y que asume su personalidad de pronto, sobre las olas, látigos y prisiones de la época. La literatura adoptó esas formas para conseguir una proyección que no quedara frustrada en la leyenda, sino que buscaba contestación para los gritos que en muy variados tonos —la indignación, el llanto, la entrañable exclamación que se alimenta de un paisaje de trabajo y amor...—, daban la medida de unos hechos, de unos fenómenos. Entonces se descubrió un continente a través de su literatura, innovadora, desconocida, patética, verdadera; por eso Cortázar y los nombres que le acompañaron en esta empresa quisieron que las formas de sus obras reflejasen el trasfondo de las Américas en todas sus dimensiones vitales. Y así, esa revolución que provocaba las iras del clasicismo, llegó al ser humano que se desprende de las masas como un prototipo de validez general y a los solitarios, absortos ante su historia, sacrificada en el terror, en la desesperanza, tal vez en la resistencia a la mentira o en el ahogo de la falsa neutralidad.

De ese panorama surge esa tendencia a la ironía que se aprecia en Cortázar, abarcándolo todo; la inclinación al sencillo razonamiento que deforma las figuras sometiéndolas a contracciones físicas y espirituales, a las fuerzas psicológicas y políticas de un mundo preocupado por sus temas actuales. En este caso, el reproche a Cortázar por su afición a la caricatura del hombre y al retrato o descripción de las bestias —en un sentido mucho más amplio que el que se desprende del concepto «animal no racional»— no es justo. El escritor inquieto no queda satisfecho jamás con su obra ni con su existencia. José María Arguedas, en la carta que escribió como testamento antes de dispararse un tiro en la sien, denunciaba su falta de energía para mantener su actividad, para justificar su vida. A pesar de la paradoja que encierra su acción, la actitud de Arguedas revela una lucha entre

potencias opuestas que conduce a la aniquilación. Cortázar mantenía otra postura: la aceptación permite despreciar los enfrentamientos, situar en su verdadero punto cada rasgo del mosaico de su obra. Los seres fantásticos no pierden su naturaleza para sustituirla por una determinada rutina, se integran en una visión nueva donde la imagen se multiplica, donde los mitos pierden su seductora influencia sobre los individuos. El hombre vive entre interrogantes, obsesiones y mentiras, entre cientos de significados, que a su vez vinculan nuevos conceptos. Pero la vida puede florecer entre esos límites que le han impuesto, sin recurrir al asesinato —aunque simbólico— de la realidad, tal como decía Mario Vargas Llosa al examinar los fundamentos de sus novelas. Antes bien, el escritor debe alejarse de una reglamentación de su oficio crítico, testimonial o pretendidamente objetivista: «ha de buscar excepciones», dice Cortázar, que ha ido siempre de un extremo del panorama a otro; en casos, simultaneando los actos con las reflexiones, dispersando los protagonistas, confundiéndolos hasta señalar el desorden de su obra con su irónica y fina intuición, de nuevo señalando con las manos el acontecimiento: ¡mirad! Y se puede ver la posibilidad infinita del individuo en un ambiente desnudo, a pesar de lo que en nuestra vivencia provoca la desesperación, la impotencia, la culpabilidad de rebeldes o de colaboradores con la degeneración establecida. Toda esa complejidad se reduce sencillamente, se convierte o queda abandonada. Cortázar tiene presente esa contradicción humana —que Beckett realzó en su teatro en la rica imagen de la espera—; apela a ella para comunicarse con nosotros, condenados a la triste tarea de no intervenir por no ser conscientes de nuestro papel, y permanecer detenidos en la soledad. Se observa lo que acontece —lo que nos implica—, fuera de la situación, de sus consecuencias, mientras Cortázar dispone los elementos que completarán la forma de su interpretación particular, acercándose y alejándose para reconocerla como uno entre tantos. Eso tampoco merece el reproche.

La intención de Cortázar es simplificar la realidad, llevando el realismo a un espacio donde el proceso de acercamiento a los personajes y a sus preocupaciones favorezca el acceso al mensaje que encarnan. En *El perseguidor* se trataba de la fría contemplación del narrador, amigo de Johnny, saxofonista que pretende captar el sentido fugitivo de su arte —que es su vida—, entre el instrumento que toca —que pierde con frecuencia— y la irrealidad de sus improvisaciones, de sus sueños, de su música, en la alucinada visión del adicto a la marihuana. A partir del capítulo sesenta y dos de la novela *Rayuela* aparece la más clara muestra de un arte fundamentado en la combi-

nación de elementos dados, con los que interviene el que sigue el relato, construyéndolo a su gusto. La alternativa de Cortázar expone claramente de qué forma se resume en su experiencia de creación todo su universo, alimentado de una maravillosa multitud de pedazos concentrados de objetos, imágenes, ideas o sucesos reales: el drama de nuestro tiempo es la imposibilidad de participar, de que la creación provoque, antes que novelistas frustrados, una indiferencia sistemática, de la cual se pretende conseguir un clima de desahogo y colaboración espontánea que permita una libertad que alcance a todos a través de la literatura. Con *Un tal Lucas*, la descomposición en planos de las facetas de la personalidad del protagonista recalca la vía de la dispersión como respuesta a la absorción del medio, y de la conciencia de todos los sentidos que componen lo humano y lo que de ello se deriva. Sin detenerse. Todo es posible; cuando se ha superado la imaginación y la realidad al mismo tiempo, parecen concluir las obras de Cortázar.

Conviene alcanzar la experiencia narrativa de Cortázar, caminante hacia la ironía ensayística, personal, a través de la situación de sus temas y personajes en la polémica general —y actual— que se aprecia allá donde surge su novelística. De este comportamiento, sobre lo contraproducente, es posible deducir que, a costa de su desahogo literario, las obras en las que vive y vierte su intención van cercándole progresivamente la posibilidad de expresarse como dueño de la situación que él mismo produce; de su primera persona, confidente e intermediario entre lo desconocido y nuestro afán por descubrir. Su experiencia se convierte de inmediato en nuestra experiencia. Por tanto, la sorpresa de su ruptura sistemática consigo mismo aparece como contrapartida: abandona el ambiente bonaerense, que García Márquez le reconocerá como aportación singular al fenómeno de las letras hispanoamericanas, relatándonos, en cambio, las incidencias de un parisiense, de un europeo, de un exiliado, para agotarnos en la desorientación. Pero este juego, que pudiera ser tachado de ridículo, de estúpido, sin base ni fundamento que lo justifiquen, es el juego en que viven millones de hombres desde hace mucho tiempo, con la única diferencia de que no les cabe ninguna posibilidad en él.

A pesar de ello, Cortázar abandona todas aquellas posiciones que podían vincularle formalmente con los escritores que toman partido —baza que él mismo había sugerido como reacción ante hechos que provocaban un rechazo radical y que necesitaban el apoyo intelectual— para apartarse de la tentación de un falso compromiso. Elige una causa. El arte no puede depender de condiciones que le sean extraños. Tanto en los personajes que se plantean de tan variadas maneras,

como en los temas que elige en novelas y ensayos, el problema de la sociedad es básico. En los personajes que reaccionan ante el estado de cosas en que viven se aprecia la duda como un motivo que concretará o resolverá su carácter como grupo. De esta manera no es extraño que los libros de Cortázar pierdan una representatividad, en cuanto reflejo de situaciones verídicas o extraídas de los acontecimientos históricos, por modificar los hechos a su antojo, sin que a pesar de este voluntarismo demoledor la realidad pierda sus esencias en la narración. Cortázar entrega perspectivas. Si se ciñe a los personajes, si superpone un elemento que entra en discordia con el espíritu o la letra de esos sucesos, es porque encuentra allí la salida al conflicto del autor agredido o perjudicado por esa realidad que le aleja de lo suyo y que provoca la contestación. Tal vez de esta lucha por escapar del signo del tiempo que le ha tocado vivir surja su preferencia por sacrificarse personalmente para favorecer la expansión efectiva de otros en el primer territorio libre de América, la literatura, y quizá por su inquietante huida de los límites que sus escritos van delatando se vea conducido a engañar al futuro: adelantar la época es el único camino para no verse aplastado por ella, y eso que se supone como lógica exigencia que debe hacerse al escritor, su suicidio más o menos enmascarado. Así entiende Cortázar su compromiso con su tiempo —¿su tiempo?—, también por la vía de la rebeldía que se opone a lo que le marcan: al encierro que delatan las barreras de un recinto, aunque estas prisiones vengan dadas por una falseada contestación, por la voluntad de independencia.

¿Es, por tanto, el individuo que aparece generalmente en sus relatos un hombre salido de una síntesis entre las líneas dominantes de su carácter originario, de su formación? No lo es. Cortázar es síntesis y negación de una larga ruta humana e intelectual —sin limitar esta condición al ejercicio del pensamiento— en un mismo golpe. Su obra no podría quedarse con un solo aspecto de su ser sin pecar de incoherencia o degradación. Cortázar, nacido en Bruselas, de padres argentinos, con largas residencias en París, viajero infatigable, marcado por las enseñanzas vanguardistas y las experiencias de Cuba y del allendismo, escritor sobre todas las cosas, que se hace prisionero en una época de cárceles, abusos, torturas, exaltando la vida cuando más barata está, cuando fructifica la muerte, en la paradoja de esta prisión por propia iniciativa —que ocupa el campo en que podría intentar la experiencia de la libertad total—, mientras el ser humano lucha por la liberación... Cabrían todas las acusaciones imaginables, después, y Cortázar no las tomaría en cuenta.

En línea con la versatilidad de James Joyce o Virginia Woolf, propone una búsqueda que rompe también con la racionalidad dominante, omnipresente, en una dirección: llegar al diálogo con las causas del comportamiento humano. Pero no lo hace con espontaneidad, sino geoméricamente, si atendemos la opinión de José Donoso. Cortázar traza sus líneas invisibles y deja desenvolverse sus constantes sobre lo que más le preocupa. La vocación hacia lo lúdico ha sido causa de numerosos estudios sobre la significación de esta manifestación en la obra cortazariana, en la que aparece repetidamente, máscara de la confusión individual, reprimida en sus inclinaciones lógicas o como campo donde se resumen todas las posibilidades que precisan el paso adelante de una actitud de respuesta al silencio que ensombrece la vida. La desorientación, matizada en las muchas formas en que la cultiva en sus escritos, supera el ensueño de un experimentalismo sin otras pretensiones que la disposición figurativa «más armónica y ordenada», recrea en la variedad los rasgos de una sociedad saturada por la explosión incontrolada del desarrollo y la desmesura. Pero no es probable que Cortázar abrace lo irracional como línea más acorde con su genio inquieto, desobediente y sin solución. Sus meditaciones se expresan a través de los extremos, exagerados hasta la destrucción. La caída de un hombre desde el undécimo piso de un edificio, al tiempo que penetra en sus recuerdos; el accidente de moto, intercalado por una lucidez agónica en la pesadilla de ritos ancestrales que precedían el sacrificio, entre comentarios humorísticos que subrayan el dramatismo del final, acaso inesperado, que se convierte en muerte olvidada, de la que el pasado se apodera en el momento propicio, para hundirse en las nebulosidades del sueño. O el testimonio de los zapatos que dieron un último saludo al suicida, en el terrible segundo de consciencia que precedió su muerte, sobre la acera. O la pata que la mesa levanta cuando queda sola en una habitación. Rasgos insignificantes que expresan el universo infinito del cronopio que Cortázar sigue siendo. De la misma forma, Ana María Matute nos recordaba que *Rayuela*, por la propia intención de su autor, era resultado de una incapacidad para «bailarla, escupirla, clamarla, proyectarla como acción espiritual y física a través de algún inconcebible medio de comunicación...»; que ésa era la inmensa alegría de Cortázar, retratado por sus propias definiciones, enfrentado una vez más a sí mismo cuando, en cierto modo, pretendió la literatura para responderse a sus interrogantes. Pero aún más, porque Cortázar pretendía exteriorizar este complejo conflicto, aunque corriente, pero por un medio «directo», y lo encontró en la literatura, sin ser lo que él estaba buscando exactamente.

Julio Cortázar se encuentra hoy en aquella sentencia de Enrique José Varona: «Vamos, aunque no queramos, aunque no nos demos cuenta, describiendo una espiral inmensa.» Se encuentra frente al «sí mismo» del espejo. Dialogando con su imagen han nacido la mayor parte de sus libros, bajo el signo de la cordialidad, de la agresión, de los rostros distintos de la madrugada, la tarde o la noche... Es posible que, al fin, las pretensiones de Cortázar sobre su propia figura o las burlonas exigencias de su reflejo, tratando de salir del símbolo que domina y dicta la realidad—sin ser realismo ni simbolismo—, provocaran la destrucción del espejo. Pero persiste en último caso el recuerdo, amparándose en la circunstancia de los miles de espejos que aún quedan en el mundo y en las circunstancias que han sometido nuestra búsqueda a la interioridad que cierra sus ojos e inmoviliza sus piernas a la promesa oculta en la vulgaridad, en la conformidad que lleva a la angustia de la obsesión. Eso quiere decir Cortázar en sus repeticiones fuertemente emocionadas por un deseo que—creemos— se va a cumplir, sin la intervención de nuestra voluntad. ¿Por qué no hemos cumplido con Cortázar, devolviéndole una respuesta más rica de la que él liberó, conquistando formas y estilos nuevos con la audacia de un pionero? Con tan poca fortuna hemos sabido revolver en el sentido del cronopio, que se lo hemos aplicado a su artífice sin más, con insistencia, puro, como tratando de tranquilizar la conciencia y creer que tenemos derecho a encogernos de hombros como él. Así hemos quedado, a la altura de la imitación, enredados en los escrúpulos—antes de surcar su mundo—, o confusos, sin ser capaces de aprovechar la oportunidad de colaborar en la construcción de algo «nuestro». Posiblemente ni Valéry lo hubiera comprendido.

La complejidad estilística de las obras de Cortázar, no en vano él estudió y aprendió en la pauta y en las consecuencias de la manera de escribir de Lezama Lima, traen a colación el espacio abierto de lo humano, de lo corriente. Esa realidad solamente se entiende a través de la aproximación, mientras el autor advierte el grado de fantasía de una espera en la estación, de cartas cuyos contenidos se conocen y se esperan con impaciencia; de citas caprichosas, de obstinación en cuanto que no se alcanzan los objetivos propuestos en el curso de una vida, porque una persecución secreta o íntima no se corona con el definitivo espaldarazo del reconocimiento en un mundo distinto, por el que tanto se ha luchado. Todo ello constituye nuestra vecindad, y tampoco la hemos entendido. Nos doblegamos al sistema establecido y sistematizamos. Teniendo en cuenta su frialdad analítica, quizá contagiemos o acusemos a Cortázar de mecánico,

ocultando la desazón por no poder atraparlo más que en aquel clima donde él se deja coger, engañar, aniquilar: en su mundo de injusticias, de suertes, apariciones, saltos y esperanzas de cada día, igual al nuestro, con la única diferencia de que él ha llegado a poseerlo sobre la polémica ya aludida de las referencias históricas, distante del contexto en que se verifica su presencia, como un misterio que perturba la conciencia con su sorprendente sonrisa escéptica.

Y mientras nos han hechizado las fábulas y evoluciones de otros autores, dentro de la victoria de la identidad que ha crecido en el mundo de las letras de la América postrada en su incertidumbre y en su vitalidad durmiente, nos ha sorprendido la constante mutación del inmenso Cortázar, presencia inequívoca en los ambientes en que sitúa—cuando lo hace—sus relatos y sus argumentos, envolventes, flotantes en la atmósfera libre de la imaginación. No hemos captado el meollo de su obra si por esto pensamos que Cortázar se separa de la fisonomía acostumbrada de los pueblos y las ciudades modernas para disolverlo todo en una aproximación mitológica, en una alegoría. O si entendemos que Cortázar elabora sus novelas en lo textual de una civilización de prisas, dudas y horarios. Hablamos de ese mundo resuelto de todos los días, que no ejerce ninguna atracción; en él se reprime la oscura complejidad donde Cortázar se convierte en el mismo laberinto existencial que desde Franz Kafka define nuestro acontecer diario, sin más futuro que sobrellevar el hoy a toda costa, como un mito que renace, de forma distinta, a la desmitificación que ya ha sufrido. Hasta ese límite ha llegado, acostumbrado a adelantarse, a la sorpresa, exigiendo la separación de aquellos que pudieran tomarle como inspiración, como ejemplo de vida, desconcertando el psicoanálisis, que resolvía la atracción generada por los poderosos, por medio de la explicación freudiana del «asesinato del padre», sin legar la nada después de su propuesta como circunstancia de su insatisfecha búsqueda, inútil a pesar de que no pensó en ser aplicación milagrosa de lo que él ya supo al elegir su propio camino o dejando que éste le eligiera con entera libertad, advirtiéndole ante todo que no se haría responsable de las consecuencias. Porque, en efecto, la vivencia de Cortázar no es sencilla de asimilar ni aun por aquellos que suponen tener—y es suponer en exceso!—una especial disposición para entenderla y amarla o incluso controlarla.

Profundizando aún más en esa incompreensión, podemos admitir el duro hecho de no entender ese capítulo de la novela hispanoamericana que algunos mezclaron con la intervención de otros autores del primer y segundo descubrimiento de la epopeya, dentro o fuera del continente que recupera su identidad, y que protagoniza Cortázar,

Acaso no quiera terminarlo, o solamente se cierre con su muerte, o su capacidad de alcanzar el futuro para evitar la atadura del presente haga su literatura de visiones sobre el tiempo, parte de la misma realidad que habremos de conocer. Pero permanece su presencia, siempre en una continua metamorfosis que salta sobre todas las categorías que contraponen lo cierto a lo fantástico. ¿Es esa la verdad?, cabría preguntar, matizando la ironía y la indignación en la duda que denuncia la postración y la tristeza que han de superarse, mientras Cortázar sigue entre nosotros, con nosotros, buscando, combinando, multiplicando. El sabe que la auténtica revolución está por hacer, que quizá la estemos haciendo inconscientemente con nuestro trabajo, y que sabremos que conseguimos imponerla cuando la sonrisa no se desprenda de nuestros labios y el corazón sea ocupado por su esencia: la alegría.

*FRANCISCO JAVIER SATUE*

Pañería, 38  
MADRID-17