

RESEÑAS

DE LIBROS

SÁLTALE RATA A ATAR EL ATLAS

"Me voy hundiendo en recuerdos y a la vez queriendo huirles, exorcizarlos escribiéndolos...", dice Julio Cortázar en *Deshoras*, su nueva entrega de cuentos. Libro que será, entonces, un *tango de vuelta* —como él mismo podría decir—, revisión y muestrario de los viejos temas que le conocemos (como la infancia, el box, las extrañas vacaciones y la vida familiar) y también de esos otros asuntos igualmente relevantes aunque menos visibles (la nostalgia, el recuerdo, el escritor y su oficio, las pasiones solitarias como la venganza y los celos, la relación amorosa de ese tipo peculiar de pareja cortazariana, etc.). Y en esta vuelta todo emerge renovado desde una inmediata ubicación autobiográfica, que podrá ser ficticia pero define el tono del volumen: "Ah, yo soy el autor del cuento, Glenda, pero ahora ya no puedo afirmar lo que me parecía tan claro al escribirlo." Así, se asedian nuevamente personajes y situaciones "en busca de una verdad más honda y más última".

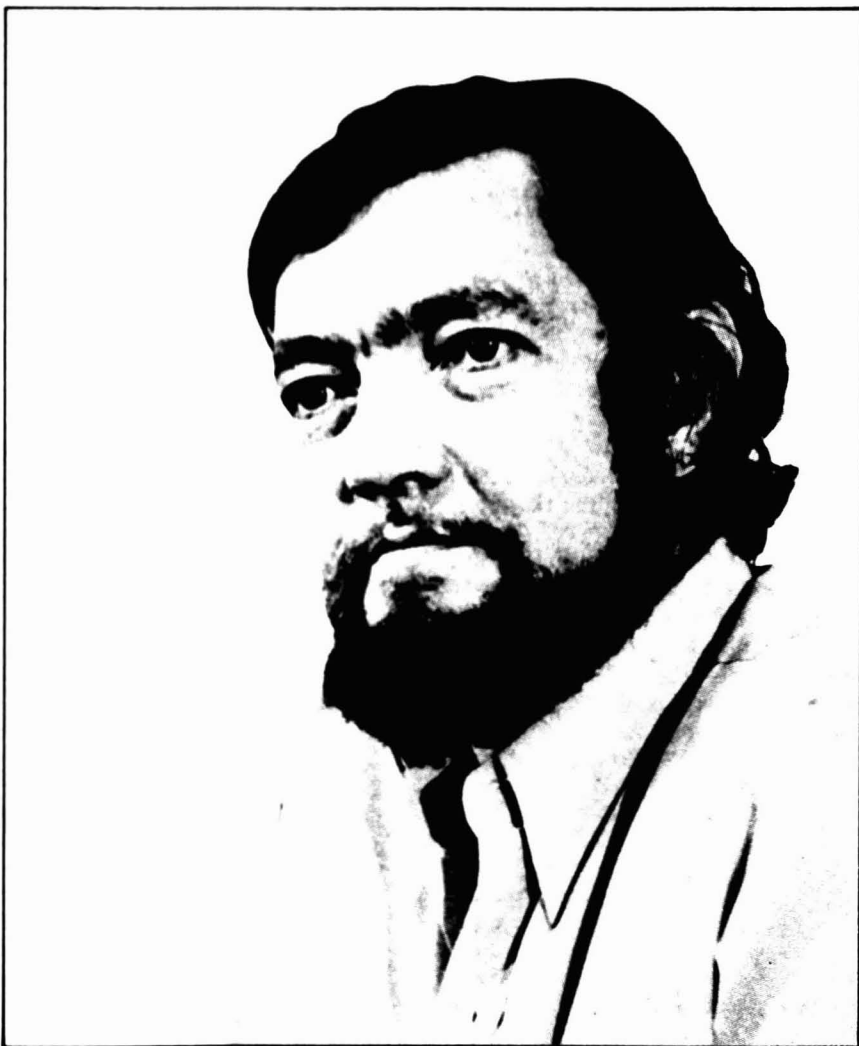
La operación que al autor parece importar, en esta escritura memoriosa, es la reflexión. El delicado, y hasta cariñoso, examen de las piezas que han hecho hasta ahora su literatura. Cortázar reescribe sus cuentos en un afán de "echar palabras como perros buscando a Anabel", sujeto que al desvanecerse mantiene vivo el deseo de conocimiento poético. La intensa reflexión del autor enlaza sus principios literarios y preocupaciones personales con el ámbito de su obra en una rebusca de las figuras —fantasmas o musas— familiares. Pasiones y reflexiones se cruzan, se violentan, conduciendo a todos los implicados, a todas las víctimas (escritor, personajes, lectores acaso), a la zona última de experiencias-límite. Espacio donde cada quien en su esfera queda librado a horadar las restricciones de su

realidad inmediata. Se hace patente que la energía intuida en estos cuentos proviene de la fatal responsabilidad individual frente a las diversas opciones ante la experiencia-límite con que cada quien se ha topado. Y ahí descubrimos el fracaso, la retirada de la mayoría de los personajes: su herencia es una conciencia dolida del propio destino, ya conocen la sustancia de su "tango barato".

La deliberada reflexión sobre los viejos materiales se da a partir de un recurso técnico que podemos llamar el "narrador íntimo". Cortázar acepta entrar al campo de batalla —el íntimo relato en proceso de escritura y génesis invocada— donde el narrador efectivo es, como en "Segundo viaje", el amigo de Ciclón Molina, el desolado boxeador, y el amigo es quien presencia desde una cercanía epidérmica la breve y densa historia de Ciclón. Ese narrador,

ese amigo (que puede ser un otro yo como el Aníbal adulto que evoca en tercera persona su vida anterior, o como el traductor público del "Diario para un cuento", hecho a imagen autobiográfica del esquivo autor), es el mediador por el que los personajes regresan impuestos a concluir su vida y por el que el escritor hace su "segundo viaje" —introspectivo y analítico— impelido por aquellas motivaciones donde, suponemos, vida y obra ya no son categorías yertas que no tienen nada que decir.

Hay, pues, un *saber* como justificación del retorno. Y *se sabe* desde la última versión que se alcanza a tener de la realidad prometeica. Ahí llevan todos los "prodigiosos *sea-changes*" donde la literatura ofrece, oscilante, "una invitación a un viaje que sólo puede cumplirse en territorio fuera de todo territorio". Cada quien puede obtener un saber, cumpliendo su propio "sacrificio lus-



Julio Cortázar

▲ Julio Cortázar: *Deshoras*. Ed. Nueva Imagen, México, 1983.

BRASH Y PEREA: NUEVOS POEMAS Y NUEVOS CUENTOS

tral": el personaje asumiendo con otra lucidez su pequeña biografía como destino real; el autor siguiendo e inventando el juego de comunicaciones profundas entre Glendas Jacksons o Garsons y los sucesivos Julio Cortázar de México, París y Berkeley; y los "lectores y espectadores que serán los ingenuos puentes" sin cuya intercesión no se consuma el ciclo que lleva al territorio sin territorio, ahí donde cultura y realidad se comunican —penetrando y destruyendo recíprocamente sus límites— para mejor construirse, al fin, como una nueva entidad integradora.

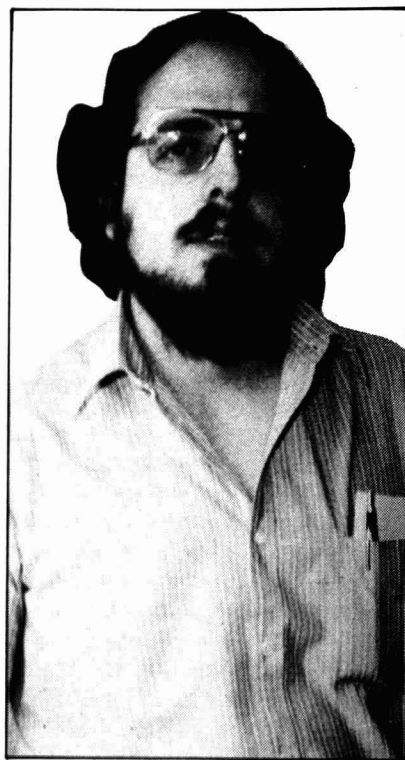
La decisión mantenida de hacer los cuentos en función de una rigurosa conciencia del proceso que se está activando es lo que enlaza orgánicamente todo lo que bulle en *Deshoras*. La validez del libro es la de una obra escrita a partir del compromiso de un escritor con sus fundamentos estéticos y, sobre todo, hacerlo patente en los diversos niveles del relato. Ello se ilustra en el punto culminante donde cuento a cuento es colocado el protagonista ficticio: el lugar de decisiones drásticas ante el destino personal, ante una responsabilidad esencial, en medio de circunstancias adversas que limitan las libres acciones al insertarlas en la atmósfera represiva de una colectividad que escucha las sirenas de muerte al momento de jugar su única ficha. Acaso ello vuelva patéticamente comprensible el fracaso y la cobardía de los protagonistas cuando no alcanzan la estatura que su segundo viaje les exigiera. De este modo concluye el itinerario de Cortázar —uno de sus itinerarios lustrales—, al vincular los hechos concretos extraliterarios (que a nosotros lectores se nos dan como ficticios por mucho que las referencias sean claras) con los procesos literarios, "y entonces Lozano mira el suelo y deja que las palabras jueguen solas (armando el palindroma 'atar a la rata') mientras él las espera como los cazadores de Calagasta esperan a las ratas gigantes para cazarlas vivas". Es, entonces, la aceptación de Cortázar —evidente figura pública— de su vínculo con la literatura como ejercicio de reflexión profunda sobre los conflictos individuales y sociales como repercusiones de las deshoras latinoamericanas.

**Teresa Waisman/Alberto Pa-
redes**

Después de Freud los sueños siguieron siendo a veces crueles a veces inocentes o placenteros. Muy humanos. Los poemas de Jorge Brash son sueños diurnos, dulces y pavorosos, o como el atinado decir de un clarividente. Son el canto de quien teme perder en sí mismo al hombre que duerme en medio de la destrucción. Diríase que es un ingeniero que hace cálculos en un lote baldío: comprueba que a ras de tierra la velocidad se vuelve el poderoso transporte de lo inevitable, que el movimiento desbocado de las fuerzas industrializadas queda sin gobierno, y él, atónito, sabe que con la velocidad nada llegará al otro siglo. La catástrofe, a pesar de las campañas de publicidad. La poesía no habla de la naturaleza para excusarse de su tiempo o para desdeñar otros usos de la literatura. Sorprendido, el ingeniero se vuelve un lunático que grita en medio del estruendo; sus oídos se llenan de un *incendio de voces* entre el cemento y el metal y el vidrio de la ciudad. Se vuelve poeta y canta a pesar del ruido mortal; la ciudad y el hombre pueden ser un bosque donde sólo se oye el consumirse de algunas voces amadas. La tragedia está en uno. Esto no es raro, como lo es que el poeta siga siendo un loco *démodé* que trata de cruzar la avenida Insurgentes con un cigarro eterno que acerca a su boca. Piensa todavía en otras fuerzas y demuestra sus propias posibilidades a ras de tierra. La fuerza del viento, el flotar en el aire, los placeres del oído y el asombro que la velocidad de los demás le impone: a dónde se precipitan los sordos y los ciegos de la ciudad, desde qué calle vienen... Golpes duros, aullidos, pasos cansados... todo es conducido por el viento, junto con las necesarias palabras del poema imposible de enlazar. Y también algo de dulzura queda para los ojos. El poeta que aún per-

▲ Jorge Brash: *Incendio de voces*. Ediciones Papel de Envolver, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1983.

▲ Héctor Perea: *Aboli bibelot*. Ediciones Laberinto, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1982.



Jorge Brash

manece no podría ser otro que un alucinado. Y su viaje sombrío no se conforta con la promesa de un color que remeda a la naturaleza: no cree que el verde derramado sobre la ciudad produzca el olvido del polvo y la paja, sino un estado morboso de confusión y melancolía.

El poeta que a diario sale en busca de sus amigos, ahora piensa en ellos al intentar cruzar una avenida. Nunca logra verlos, nunca llega a ninguna parte. Su fuerza es otra. Se detiene con un paraguas negro en la mano izquierda y mira una corona de hiedra alrededor de la cabeza de un paria que grita, y rechaza, en su canto, nociones como la de progreso: la velocidad no lleva a ninguna parte. Y camina de una esquina a otra y no cruza la avenida. Pertenecer a una tradición poética nunca implicó para el poeta, como algunos creen, haber adelantado algo, porque ni siquiera pudo haberse planteado ese absurdo. No quería un logro tecnológico. Sólo cantaba. Dejaba de ver la velocidad y lo que permanecía en su mirada eran cuerpos rotos, el recuerdo de sus voces. Los demás. Qué otra cosa podía hacer sino quijotesicamente pensar en su amada, buscar un espacio para respirar, reconocerse en los amigos lejanos y en los poetas cuyas voces resuenan en el viento.