

## Martha Paley Francescato

# Juguemos a la crítica mientras Cortázar está

*Ainsi va le monde, c'est une partie d'échecs.*

Stendhal

En la obra de Julio Cortázar se destacan algunas imágenes significativas: puentes y galerías, el calidoscopio, el mandala, el kibbutz, que el autor usa para expresar su concepción de la realidad y una constante búsqueda de la autenticidad, del ideal. Hay también algunos motivos que aparecen repetidamente (hojas secas, frío que entra por los zapatos),<sup>1</sup> y se convierten en elementos que invaden la vida diaria para dar a los hechos su ignorada y tal vez verdadera dimensión. Cortázar también hace uso de ciertos juegos que lo ayudan a transmitir su visión del mundo; entre estos sobresalen los juegos de palabras, los juegos de naipes, la rayuela, el ajedrez.

Ya desde *Bestiario* se puede observar la predilección de Cortázar por los juegos para explicar una realidad. En "Lejana" se trata de juegos de palabras, palíndromas y anagramas. Estos son juegos peligrosos, porque a través de ellos se puede llegar a la percepción de la verdad que no siempre tiene implicaciones agradables, pero que es necesaria. La protagonista de este cuento, al jugar con su propio nombre, se da cuenta de la existencia de la "otra": "Alina Reyes, es la reina y..."<sup>2</sup> La posibilidad que encierra esta apertura es horrible, "porque abre camino a ésta que no es la reina". Así como a veces las palabras abren caminos, otras veces limitan, como lo dice explícitamente Cortázar en el primer párrafo de "Las babas del diablo": "Si se pudiera decir: yo vieron subir la luna, o: nos me duele el fondo de los ojos, y sobre todo así: tú la mujer rubia eran las nubes que siguen corriendo delante de mis tus sus nuestros vuestros sus rostros. Qué diablos".<sup>3</sup> En estas últimas palabras está contenida la

<sup>1</sup> Estos motivos se destacan en "Las armas secretas", "Después del almuerzo", "Las babas del diablo" (hojas secas), "Lejana" y *Rayuela* (frío que entra por los zapatos, "por una suela rota"), p. 540.

<sup>2</sup> *Bestiario* (Buenos Aires, 1966), 5a. edición, p. 36.

<sup>3</sup> *Las armas secretas* (Buenos Aires, 1966), 4a. edición, p. 77.

Martha Paley Francescato (Argentina) estudió en el Instituto Superior del Profesorado (Buenos Aires) y obtuvo el Master y el Doctorado en la Universidad de Illinois (Estados Unidos), donde actualmente enseña Literatura y Cultura Hispánica. Ha publicado ensayos en diversas revistas. Libro: *Bestiarios y otras jaulas*, por aparecer en Buenos Aires.

frustración que siente el escritor al tener que depender del lenguaje para transmitir sus sentimientos. Cortázar logra superar en parte este obstáculo impuesto por el lenguaje en *Rayuela*, a través del uso de un lenguaje inventado por él, como en el capítulo 68, pero es en 62. *Modelo para armar* donde experimenta en un grado más avanzado, tratando de crear en esta obra su propio lenguaje, de llegar a una lengua ideal, a un lenguaje antiliterario, más auténtico.<sup>4</sup>

En cuanto a los juegos, Cortázar usa el ajedrez en *Rayuela* para dar énfasis a la idea que quiere expresar a través de otro juego más importante en esta novela: el juego indicado por el título. En la rayuela se avanza "despacio, despacio, aunque el Cielo esté tan cerca, toda la vida por delante".<sup>5</sup> Seguidamente, uno de los personajes ve en esta idea un paralelo con otra: la de "un ajedrez infinito", y comenta: "tan fácil postularlo". La dificultad reside en visualizarlo y comprender su significado. Cortázar usa el ajedrez y la rayuela para dar al lector imágenes visuales de la vida como él la concibe, como juego misterioso. El escritor trata, de esta manera, de liberarse en cierto modo de la restricción que le impone el medio que debe usar para transmitir sus más profundas convicciones. Así va creando su propio lenguaje.

El uso del ajedrez para transmitir una imagen visual de la vida abunda en la literatura. Ya Omar Khayyám lo había expresado:

Impotentes piezas de la partida  
que El juega en el tablero de Noches y de Días;  
aquí y allá nos mueve, nos hace jaque mate,  
y luego, uno por uno, al cofre nos envía.<sup>6</sup>

Jorge Luis Borges, en sus dos poemas sobre el ajedrez, expresa una idea muy similar, basada en la anterior:

No saben que la mano señalada  
del jugador gobierna su destino,  
no saben que un rigor adamantino  
sujeta su albedrío y su jornada.

También el jugador es prisionero  
(la sentencia es de Omar) de otro tablero  
de negras noches y de blancos días.<sup>7</sup>

En estos dos ejemplos la correspondencia es evidente; el simbolismo es obvio y fácil de entender. Lo más significativo en el uso de este juego es la imagen visual que transmite. También Cervantes la usa en la segunda parte de *Don Quijote*. Sancho hace referencia a una comparación de

<sup>4</sup> Luis Harss en colaboración con Bárbara Dohmann, *Los nuestros* (Buenos Aires, 1966), p. 288.

<sup>5</sup> *Rayuela* (Buenos Aires, 1963), p. 540.

<sup>6</sup> *Rubáiyát* de Omar Khayyám, traducido al inglés por Edward Fitzgerald (New York, 1952), p. 116.

<sup>7</sup> *Obra poética* (Buenos Aires, 1964), p. 180.

la vida con el juego del ajedrez: "mientras dura el juego, cada pieza tiene su particular oficio".<sup>8</sup> Una idea expresada por Schopenhauer se acerca más a la concepción de Cortázar: asevera el filósofo que la vida es un juego de ajedrez, en donde el plan que habíamos determinado seguir está condicionado por el juego de nuestro contrincante.<sup>9</sup> En *The Defense*, Vladimir Nabokov usa el juego de ajedrez como estructura básica de la novela. En los últimos capítulos, en especial, se hace evidente la idea de un "jaque mate" que el protagonista debe enfrentar y ante el cual tiene que rendirse y pagar con su vida, tal como ocurre con una pieza de ajedrez inexorablemente expuesta a la derrota. Transportado a otro medio de expresión artística, vemos cómo Ingmar Bergman usa el juego de ajedrez en su película "El séptimo sello", donde el caballero andante Antonius Block juega una partida de ajedrez con la Muerte en la que se decide su destino.

Uno de los primeros libros impresos en Inglaterra es de 1476; se trata de *Game and Playe of the Chesse* y su autor es Caxton. En él se indica la función de cada una de las piezas, la forma del tablero: "hyt was made after the forme of the cyte of Babylogne. . . the bordeur aboute his hyher than the squarenes of the poyntes. . . that none erthely man might beholde and see the ende of the hyghnes of the walle".<sup>10</sup> Cada pieza representa una posición determinada en la sociedad —desde el peón hasta el rey— y Caxton pregunta qué sería de uno sin la protección del otro.

Cortázar manifiesta su interés por el ajedrez desde *Bestiario*. En "Lejana", Alina Reyes siente miedo cuando su novio acepta ir a Budapest en viaje de bodas. Le parece que él "entra demasiado fácilmente en este juego. Y no sabe nada, es como el peoncito de dama que remata la partida sin sospecharlo. Peoncito Luis María, al lado de su reina".<sup>11</sup> También en "Cartas de mamá", las piezas de ajedrez adquieren especial relieve al ser usadas como contrapunto de la acción en el siguiente diálogo:

—¿Vos te das cuenta? —dijo Luis, cuidando su voz.

—Sí. ¿No creés que se habrá equivocado de nombre?

Tenia que ser. Peón cuatro rey, peón cuatro rey. Perfecto.

—A lo mejor quiso poner Víctor —dijo, clavándose lentamente las uñas en la palma de la mano.

—Ah, claro. Podría ser —dijo Laura. Caballo rey tres alfil.

Empezaron a fingir que dormían.<sup>12</sup>

A través del ajedrez, Cortázar expresa su visión de la vida: el hombre en realidad no es libre, no puede ser libre. Posee libertad, sí, pero esta libertad existe solamente para elegir lo que no le sirve de nada, porque

<sup>8</sup> (Barcelona, 1958), p. 617.

<sup>9</sup> "Es ist im Leben wie im Schachspiel: wir entwerfen einen Plan; dieser bleibt jedoch bedingt durch das, was im Schachspiel dem Gegner, im Leben dem Schicksal, zu tun belieben wird", en *Parerga und Paralipomena* (Stuttgart, 1963), vol. 4, p. 559.

<sup>10</sup> Caxton's, *Game and Playe of the Chesse* (London, 1883), pp. 157-158.

<sup>11</sup> *Bestiario*, p. 46.

<sup>12</sup> *Las armas secretas*, p. 24.

todo lo que hace depende enteramente de la posición y del movimiento de las otras personas y, en última instancia, de la "mano" que mueve las piezas.

Otro objeto que Cortázar usa para transmitir esta misma idea es el calidoscopio. En las palabras de Oliveira, "un día alguien vería la verdadera figura del mundo, patens pretty as can be, y tal vez, empujando la piedra, acabaría por entrar en el Kibbutz".<sup>13</sup> El problema consiste en que la gente toma el calidoscopio "por el mal lado". Obviamente, el ajedrez, el calidoscopio y la rayuela están ligados estrechamente a la noción de las figuras. Todos ellos constituyen elementos que permiten a Cortázar transmitir en su obra literaria su concepción del mundo, preocupándose por desarrollar la mayor cantidad posible de juegos y objetos que le permitan dar al lector una idea inequívoca de lo que él siente. Schopenhauer ya había expresado una idea similar: la historia es solamente la recurrencia constante de hechos similares, de la misma manera que en un calidoscopio vemos siempre los mismos trozos de vidrio, pero en diferentes combinaciones.<sup>14</sup> En 62. *Modelo para armar* podemos apreciar la culminación de esta visión particular del mundo que Cortázar trata de expresar. En la escena final de la obra se logra el equilibrio de la estructura; la forma queda abierta en cuanto a las infinitas posibilidades de variación de la figura. La escena resume visualmente la idea central, y no solamente con un solo ejemplo. En primer lugar, uno de los personajes, mirando un farol que atraía a los insectos, ve "los rápidos poliedros que componían y que sólo la atención o un parpadeo conseguía fijar por un instante para dar paso a nuevas combinaciones en las que sobresalían por sus méritos propios algunas mariposas blancas, diversos mosquitos y una especie de escarabajo peludo".<sup>15</sup> Mientras contempla estas figuras, ve acercarse por el andén a sus compañeros, que repiten en un plano humano lo que le llamara la atención en los insectos: Feuille Morte "en el medio, abrazando a Polanco, besando a Tell, cambiando de lugar con Calac que a su vez dejaba sitio a Tell, de manera que a veces Polanco quedaba en el medio flanqueado por Feuille Morte y Tell, y luego era Feuille Morte quien quedaba en el centro rodeada por sus salvadores".<sup>16</sup>

Más aún, en 62, las palabras finales de Feuille Morte dejan entrever lo que Cortázar, angustiada y angustiosamente, nos dice: la imposibilidad de los personajes (que se hace extensiva al lector) de alterar los hechos, que es también una imposibilidad de comprensión de lo que ocurre, es decir, del sentido o de la figura de sus vidas: "—Bisbis bisbis—decía Feuille Morte". También transmite, a través de estas palabras, la idea de la repetición de los hechos que nada puede alterar. Es un

<sup>13</sup> *Rayuela*, p. 253.

<sup>14</sup> *The Pessimist's Handbook*, traducido por T. Bailey Saunders.

<sup>15</sup> (Buenos Aires, 1968), p. 268.

<sup>16</sup> 62, p. 269.

círculo vicioso en el que no hay esperanza, porque nada cambiará, así como en "La noche boca arriba" el joven repetirá la vida y muerte del moteca, sin posibilidad de escapar a ese destino que le ha sido impuesto. Aún en lo que se refiere a la comprensión de la verdadera naturaleza del ser humano, esta posibilidad de conocimiento parece existir para Cortázar solamente en una dimensión diferente de la que el hombre frecuenta: en la muerte, como sucede con Celina en "Las puertas del cielo"; en Budapest para Alina Reyes en "Lejana"; en París para el protagonista de "El otro cielo"; en un acuario para el de "Axolotl"; en otra manera de mirar tal como la ofrece la foto en "Las babas del diablo"; en Xiros para Marini en "La isla a mediodía"; en la "ciudad" para los personajes de 62. Cortázar tampoco limita su realidad a manifestaciones del mundo conocido y visible, y por lo tanto necesita inventar nuevas formas: en *Bestiario* crea las mancupias; luego los cronopios, famas y esperanzas; en 62 "mi paredro" expresa lo que está más allá del léxico convencional y que necesita de un término especial para poder materializarse.

62. *Modelo para armar* resume eficazmente la teoría de Cortázar al convertirse en un gran tablero de ajedrez, en un calidoscopio que es una demostración visual de lo que Cortázar siente con respecto a las personas y a la vida, y a su noción de las "figuras". Las diferentes partes que constituyen la obra no son piezas permutables: el "armado" se refiere a una visión total del conjunto. El orden existente está determinado por el autor y, como en el juego de ajedrez, él es quien decide la posición de las piezas. Los cristales del calidoscopio nunca quedan fijos en una figura integradora: el lector puede también formar parte del juego, y al hacerlo decide el movimiento de las piezas, pero está siempre sujeto a la decisión original del escritor.

En sus declaraciones a Luis Harss, Cortázar ya adelantaba algo de esto. Hablando de *Los Premios* y los monólogos de Persio dice: "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 a fondo en un libro. Es la noción de lo que yo llamo las figuras. Es como el sentimiento —que muchos tenemos, sin duda, pero que yo sufro de una manera muy intensa— de que aparte de nuestros destinos individuales somos parte de figuras que desconocemos. Pienso que todos nosotros componemos figuras... Persio tiene una visión estructural de lo que pasa. Ve siempre las cosas como figuras, como conjuntos".<sup>17</sup> El libro a que se refiere Cortázar es 62, y en la última escena "mi paredro" se asemeja a Persio, pues también puede ver la realidad como figuras. Es interesante que sea precisamente "mi paredro" el que ocupe esta posición, pues no sabemos a cuál de los personajes está representando en ese momento. En *Rayuela*, Oliveira comparte esta percepción de la que gozan Persio y "mi paredro". Hablando con un gato negro, Oliveira le dice que tendrían que ir a ver a la Maga; hacerlo sería "una cierta obligación estética,

<sup>17</sup> *Los nuestros*, pp. 277-278.

completar la figura".<sup>18</sup> También en el capítulo 34, Oliveira desarrolla esta idea de las figuras cuando dice que, con nuestros movimientos, "poco a poco vamos componiendo una figura absurda", "una interminable figura sin sentido".<sup>19</sup> Cortázar añadía en las declaraciones ya mencionadas: "A medida que vivo siento cada vez más intensamente esa noción de figura"; "las figuras serían en cierto modo la culminación del tema del doble, en la medida en que se demostraría o se trataría de demostrar una concatenación, una relación entre diferentes elementos que, vista desde un criterio lógico, es inconcebible".<sup>20</sup> Efectivamente, en la escena final de 62 se logra esta relación entre los diferentes elementos de tal manera que se alcanza el ansiado equilibrio.

Borges también hace referencia a esta idea de la figura: "Los pasos que da un hombre, desde el día de su nacimiento hasta el día de su muerte, dibujan en el tiempo una inconcebible figura. La Inteligencia Divina intuye esta figura inmediatamente, como la de los hombres un triángulo".<sup>21</sup> Transportada a la obra de Cortázar, esta imagen intensifica el significado de la posición de Persio y de "mi paredro", ya que son los únicos que pueden intuir la figura. También en *Ultimo round* Cortázar insiste en esta idea: "atrás está lo otro, las figuras pavorosas que tejen en la sombra las grandes Madres".<sup>22</sup> Los eslabones que el autor ofrece pueden ser analizados por el crítico quien, al estar alejado de la obra un paso más que el escritor, tal vez pueda ver la figura con mayor claridad. Pero de todo esto solamente "queda una ansiedad, un temblor, una vaga nostalgia. Algo estaba ahí, quizá tan cerca",<sup>23</sup> como a menudo pensaba Juan en 62, a punto de cuajar.

Cortázar insiste en la imposibilidad de comprender lo que ocurre: "los verdaderos eslabones están como siempre en otra parte".<sup>24</sup> Y así vuelve a cerrar el círculo que por momentos se abría para dar paso a una esperanza falsa. Al cerrarse el círculo se niega la posibilidad de comprensión; la figura se deshace y nadie la puede capturar. "Los hombres van por diversos caminos. Quien pueda seguir y comprar esos caminos verá surgir figuras magníficas; figuras que parecen pertenecer al gran manuscrito del Diseño que percibimos por todas partes".<sup>25</sup> Novalis también presentía la existencia de estas figuras.<sup>26</sup>

<sup>18</sup> *Rayuela*, p. 238.

<sup>19</sup> *Rayuela*, p. 233.

<sup>20</sup> *Los nuestros*, p. 292.

<sup>21</sup> *Otras inquisiciones* (Buenos Aires, 1960), p. 175 (nota 1).

<sup>22</sup> (México, 1969), p. 31, p. b.

<sup>23</sup> *Ultimo round*, p. 101, p. b.

<sup>24</sup> *Ultimo round*, p. 78, p. b.

<sup>25</sup> En *Novalis Schriften* (Stuttgart, 1960), vol. 1, p. 79: "Mannigfache Wege gehen die Menschen. Wer sie verfolgt und vergleicht, wird wunderliche Figuren entstehen sehen; Figuren, die zu jener grob en Chifferschrift zu gehören scheinen, die man überall..."

<sup>26</sup> Ver también el artículo de Johan Hartmann, "La búsqueda de las figuras en algunos cuentos de Cortázar", *Revista Iberoamericana*, 35, núm. 69 (sept-dic, 1969), pp. 539-549.

A través de estas referencias insistentes a intersticios que dejan entrever lo que el hombre busca constantemente, Cortázar indica cierto optimismo, pero lo que predomina en última instancia es una actitud de derrota, de incapacidad de alcanzar el centro del mandala. Todo queda reducido a puntos suspensivos que abren posibilidades infinitas pero que, finalmente, se convierte en "una especie de bostezo metafísico".<sup>27</sup> El ajedrez, la rayuela, el calidoscopio, las figuras, son elementos de los que se vale Cortázar para dar énfasis a esta idea, y el acertado e insistente uso que hace de ellos en su obra nos permite percibir visualmente su honda preocupación y, en términos literarios, la frustración que experimenta al tener que valerse de un instrumento tan limitado como las palabras como único medio de expresión. De allí el uso de los juegos como fondo y forma en sus obras, que va adquiriendo mayor intensidad y urgencia. Tal vez alguien, con su ayuda, pueda llegar al cielo de la rayuela, o tome el calidoscopio por el lado bueno, si es que éste existe.

<sup>27</sup> *Ultimo round*, p. 185.