

CORTAZAR DE VUELTA

Gabriel Jiménez Eman



Una mujer (Matilde) decide abandonar a su marido (Milo), para casarse con otro (Germán). Para esto, simula la muerte de su antiguo marido, haciéndolo aparecer legalmente ante los ojos de Germán como fulminado por un infarto. Pero Milo regresa después para vengarse, cuando precisamente Germán está de viaje de negocios en esos días. Se instala frente a la casa del nuevo matrimonio, hasta trabar relación con Flora, sirvienta de la casa, a la cual se gana, para sacar de ella información, y hasta llega a seducirla para utilizarla como puente a su venganza, que se consuma con la respectiva muerte del ejecutor.

Dicha así, la historia no es más que un tango provocado por celos. Su trasfondo inmediato: Germán es un hombre de posición, y Matilde, buscando esa estabilidad, renuncia a la inseguridad material de Milo. La historia está contada por alguien que se enuncia amigo de Flora, y que termina al final apaciguando ánimos luego del fatal desenlace. Este alguien — todo hace suponer que se trata de un médico — está lleno del consabido pudor del escritor no-profesional ("A mí me gusta escribir para mí, tengo cuadernos y cuadernos, versos y hasta una novela. . .") me gusta cuando se me acaba un cuaderno porque es como si hubiera publicado todo eso, pero no se me ocurre publicarlo. . .") y señala al texto dentro del texto — y por lo tanto la crítica de lo "literario" — que sin embargo, permite la asimilación de otro discurso (sólo en teoría) menos acabado. Si a esto se suma el monólogo de Matilde, con su plétera de nerviosas hipótesis acerca del regreso de Milo — estamos entonces frente a un texto tejido con una gama extensísima de recursos; entre ellos, el elemento *oralidad*, que en Cortázar forma parte del cuerpo del relato como algo insoslayable, y cuyo descubrimiento en habla hispana puede atribuírsele al argentino de manera casi paradigmática.

La síntesis argumental citada corresponde al relato quizá mejor logrado del libro: *Tango de Vuelta*, pues en efecto el volumen testimonia la vuelta de Cortázar a sus obsesiones, a sus relatos más representativos, que son ya modernos clásicos del género. Este regreso da cita en sus realizaciones a piezas que recrean por ejemplo el ámbito de la música: *Clone*, por ejemplo, rememora de inmediato — en su tema — a *El Per-*

de Prensa. Sus personajes centrales son un escultor y una seguidor (texto de 1958 que versa sobre el esplendor y el ocaso del gran saxofonista de jazz norteamericano Charlie Parker), aunque en *Clone* la música sea clásica y la secuencia dramática se deslice hacia triángulos amorosos.

También el recurso de juntar el asunto político y el fantástico es otro de los móviles que suscitan relatos como *Recortes*

escritora que se dan cita en París, para que la segunda escriba algo sobre las esculturas del primero, mas de improviso el asunto vira a lo político. "Un cuento que nació cuando me enteré de uno de los muchos y terribles episodios de la represión actual en la Argentina. El cuento incluye la reproducción de la denuncia que hizo un pariente de las víctimas. En vez de tratar ese tema en un artículo político, me nació la idea de un cuento que fuera también una denuncia. Y es al tiempo un cuento fantástico. . ." Aquí lo fantástico se atrae adjudicándole una historia "real" a la escritora, que se traduce en su participación involuntaria para acompañar las esculturas de su amigo. Dos violencias: la determinada por causas políticas y la proveniente del hecho puramente degenerado, coinciden en una historia inusual.

El cuento que da título al libro relata las desazones de un clan de cinéfilos, fanáticos de la actriz Glenda. En cada filme que ésta protagoniza, logra llevar a sus admiradores a un clima de tal rigor, que se torna implacable en las próximas películas, las cuales, en la medida de sus descensos estéticos e interpretativos, van suscitando en el clan los deseos de asesinarla. Esta última determinación es sólo entrevista al final del relato. Como en gran parte de su producción, esta sorpresa final ha sido uno de los grandes *jabs* (*La noche de mantecilla dixit*) técnicos de Cortázar.

Historia con migajas da testimonio de ese tono ambiguo donde apenas acierta a entreverse el móvil fundamental del relato: dos mujeres se instalan en un bungalow a pasar vacaciones; oyen ruidos en el bungalow de al lado y van reconstruyendo un relato paralelo: el asesinato de un hombre (Michel) en una granja. Este hecho, expresamente nunca bien dibujado, estimula a seguir — con muchos escollos — una trama desvanecida, salpicada de despistes y meandros que hacen que la lectura remita a sugerencias, en donde precisamente Cortázar hace recaer la moción de estos relatos, prácticamente todos (excepto *Orientación de los gatos* e *Historias que me cuento*) basados en asesinatos o asuntos cruentos. Por ello, la zona aquí ganada es en esencia dramática, y destierra casi totalmente elementos tan caros a Cortázar como los del humor. Preciso es decirlo, tampoco todas aquellas sugerencias se dan de manera afortunada, pues a veces encajan muy mecánicamente en el discurso, buscando converger a todo trance, tal es el caso de *Historias que me cuento*. Aquí desciende notablemente la potencialidad lírica de las piezas, aunque traten historias amorosas. En *Anillo de Moebius* el azar se apropia de figuras geométricas como las de un cubo para encarnar deseos o pasiones, con la apoyatura en un discurso paralelo que revierte el discurso y lo devora en su intertextualidad.

También encontramos relatos como *Texto en una libreta*, cuyos personajes más bien parecen de otro mundo, y desaparecen misteriosamente en el Metro de Buenos Aires. La narración está hecha en un lenguaje frío y casi estadístico, que me recordó en ciertos momentos a H.P. Lovecraft. La mención del norteamericano atrae hacia Cortázar toda una tradición imaginativa cuyo despliegue se inicia con Edgar Poe, para dar paso a una concepción fantástica bastante recorrida, flovida ella misma por un sinfín de teoría sobre el cumplimiento último de los textos, y no ha hecho sino elaborar otra aún más movible, que en *Queremos tanto a Glenda* es aún amplia en su fuerza genésica, y es seguramente la culpable de esta nostálgica vuelta.

Julio Cortázar

Queremos tanto a Glenda, Nueva Imagen, México, 1980.

LA JOVEN NOCHE

Jorge Luis Borges

Ya las lustrales aguas de la noche nos lavan
de los muchos colores y de las muchas formas.

Ya en el jardín las aves y los astros exaltan
el regreso anhelado de las antiguas normas
del sueño y de la sombra. Ya la sombra ha sellado
los espejos que copian la ficción de las cosas.

Mejor lo dijo Goethe: "Lo cercano se aleja".
Esas cuatro palabras cifran todo el crepúsculo.

En el jardín las rosas dejan de ser las rosas
y quieren ser la rosa.