

Borges y Cortázar

Hablando de kafka —hace unos veinte años— decía Jorge Luis Borges: “en el vocabulario crítico, la palabra *precursor* es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o rivalidad. El hecho es que cada escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra conciencia del pasado, como ha de modificar el futuro”. Borges remitía al lector a un libro de T. S. Eliot, (*Puntos de vista*). En Eliot se da justamente el caso de un poeta que siempre se preocupó por la salud de sus precursores, que no solo los creó sino que dio de ellos una visión cargada de sentido por medio del análisis crítico. A esas preocupaciones de Eliot pertenece un ensayo titulado *La tradición y el talento individual*. Allí el ensayista afirma: “ningún poeta, ni cultor de arte alguno tiene sentido completo en sí mismo”.

Ahora bien, nos proponemos postular —a partir de algunas observaciones sobre el último libro de Cortázar (*62 Modelo para armar*, Editorial Suramericana, Buenos Aires, 1968) que el escritor argentino ha creado —a lo largo de una obra que alcanza once títulos y

Escribe: **POLICARPO VARON**

abarca más de treinta años de trabajo— un precursor: Borges.

62 Modelo para armar comienza una noche de diciembre en el restaurante Polidor de París. Juan ha entrado con un libro de Michel Butor en la mano. Lo hojea y mira a un comensal gordo que ha pedido un “Castillo sangriento”. Durante las veinte o treinta primeras páginas de la novela el lector comparte con Juan la mesa del Polidor. Todo sucede allí y es de ese instante. No hay pasado ni futuro. Solo unos espejos, un comensal gordo y un libro hojeado despreocupadamente. El tiempo está detenido, digamos, y Juan lo sabe: “De solo una cosa podía estar seguro: de ese hueco en el rumor gastronómico del restaurante Polidor en el que un espejo de espacio y un espejo de tiempo habían coincidido en un punto de insoportable y fugacísima realidad antes de dejarme otra vez a solas con tanta inteligencia, con tanto antes y atrás y adelante y después”... Pero sucede más tarde que todo vuelve a ser como antes, el tiempo sigue y regresa el pasado y el futuro está condicionado por ese pasado y después de treinta páginas el lector

vuelve a alimentarse de recuerdos, de memoria, de pasado y es informado de tres o cuatro historias en las cuales participan los mismos personajes a veces en espacios diferentes, narradas contrapuntísticamente, y la novela se convierte en otra historia porque Cortázar no puede vencer la tentación de nombrar, es decir de recordar...

Es obvio traer a cuento las páginas de *Rayuela* —el capítulo 62— del cual deriva el título de esta novela, y en el que Morelli (un *alter ego* del autor) esboza el plan de una novela por hacer. “En un tiempo Morelli había pensado un libro que se quedó en notas sueltas. La que mejor lo resumía es esta: “Psicología, palabra con aire de vieja”. Un sueco trabaja en una teoría química del pensamiento. Química, electromagnetismo, flujos secretos de la materia viva, todo vuelve a evocar extrañamente la noción de maná; así, al margen de las conductas sociales, podría sospecharse una interacción de otra naturaleza, un billar que algunos individuos suscitan o padecen, un drama sin Edipos, sin Rastignacs, sin Fedras, drama impersonal en la medida en que la conciencia y las pasiones de los personajes no se ven comprometidas más que a *posteriori*...”. Morelli añade más adelante: “Si escribiera ese libro, las conductas *standar* (incluso las más insólitas, su categoría de lujo) serían inexplicables con el instrumental psicológico al uso. Los actores parecerían insanos o totalmente idiotas (...). Todo sería como una inquietud, un desasosiego, un desarraigo continuo, un territorio donde la causalidad psicológica cedería desconcertada, y esos fantoches se destrozaban o se amarraban o se reconocerían sin sospe-

char demasiado que la vida trata de cambiar la clave en y a través y por ellos, que una tentativa apenas concebible nace en el hombre como en otro tiempo fueron naciendo la clave-razón, la clave-sentimiento, la clave-pragmatismo...”. Este era el libro que había soñado Morelli, y esto, por supuesto, establece una causalidad que no libera al autor y menos a los personajes. Borges también soñó una novela (pero ese sueño fue materia de ficción) “en primera persona, cuyo narrador omitiera o desfigurara los hechos e incurriera en diversas contradicciones, que permitieran a unos pocos lectores —a muy pocos lectores— la adivinación de una realidad atroz o banal” (*Tlon, Uqbar, Orbis Tertius*, 1941). Borges y Cortázar recorren los mismos caminos.

El autor de *Ficciones* reiteró ese sueño en la mayoría de sus cuentos e hizo de él todas las variantes posibles hasta convertirlo en alimento de la narración, en material temático.

Es legítimo afirmar que Borges prefigura en la tradición rioplatense toda esta apertura hacia una realidad sin falsos psicologismos, sin anécdotas, sin esa lógica causalidad, sin las coincidencias policiales de la narrativa tradicional, sin vicios, es decir, un nuevo tipo de realismo, una apertura temática que Cortázar ha enriquecido y profundizado en sus cuentos pero que no ha podido conseguir en la novela.

Naturalmente ese cambio temático tiene que hacerse con un lenguaje distinto, o sea que a un cambio temático corresponde también un cambio formal y técnico. Cor-

tázar que nació en 1916 ha bebido de la mejor tradición clásica antigua y moderna y aborda el experimento temático con el lenguaje del discurso lógico de la narrativa tradicional. Quizás en algunos cuentos alcance un experimento paralelo pero se queda corto en las novelas donde el rompimiento de todo vínculo con la lógica, la psicología y la causalidad (las armas de toda la narrativa tradicional) exige mucho más esfuerzo a un nivel lingüístico. (Quizás sea bueno recordar que en Méjico, Salvador Elizondo logra en *El hipogeo secreto* una limpia narración sin psicología y sin anécdota con un lenguaje más acorde). En *Rayuela* encontramos que un contenido crítico de la misma literatura se escinde de la fábula. En 62, cuando Juan abandona el restaurante, Polidor comienza la novela vieja y no bastan el dominio del narrador sobre las técnicas de la moderna narración, ni la supresión de ripios y lugares comunes, ni la pluralidad idiomática, ni el dominio del lenguaje culto y el coloquial, ni la alianza deliberada y enriquecedora de los dos para hacer una lengua literaria, ni el contenido humorístico del libro, ni la ironía para alcanzar a lo largo de 269 páginas el clima de las primeras que vienen a ser algo así como un mag-

nífico cuento que Cortázar hubiera interpolado al comienzo del libro.

Borges no asumió nunca la postura radical, se limitó a postular esa apertura y lo hizo en el mejor español escrito hasta hoy en Latinoamérica y con un humor y una ironía soberanos. Cortázar intenta un rompimiento más total y acaso valga la pena decir que es gracias a ese buen entendimiento suyo con Borges que estamos leyendo hoy en el Plata a narradores que se acercan más a una apertura definitiva: Néstor Sánchez, por ejemplo.

Finalmente, no se trata aquí de polemizar (como bien lo entendió Borges hace años —él que tiene tantos precursores—) sino de proponer algunas observaciones que nos parecen legítimas. Afirmamos que todo escritor de valor aprovecha, completa y enriquece una tradición y que como dijo Eliot “la diferencia entre el presente y el pasado es que el presente, del cual se ha tomado conciencia, es un darse cuenta del pasado en una forma y proporción imposible para el pasado respecto de sí mismo”. Por lo demás, es sabido que un buen escritor sale bien librado de cualquier comparación...