

CORTÁZAR

JULIO CORTÁZAR: *UNA BÚSQUEDA MÍTICA*. By SAÚL SOSNOWSKI. (Buenos Aires: Ediciones Noé, 1973. Pp. 185.)

62: *A MODEL KIT*. By JULIO CORTÁZAR; translated by GREGORY RABASSA. (New York: Avon Books, 1972. Pp. 288. \$1.65)

Una de las pocas ventajas de reseñar un libro de crítica a seis años de su publicación reside en poder re-evaluar su actualidad en vista de publicaciones subsiguientes. Se puede también, en esta segunda instancia, avalar la certeza de los juicios anotados inicialmente sobre un escritor, a la luz de obras aparecidas con posterioridad. El estudio del profesor Saúl Sosnowski pasa fácilmente este escrutinio tardío. Publicado en 1973, ofrece el primer análisis comprensivo de la obra de Cortázar que hace hincapié en la base irracionalista de la filosofía del autor. Si bien los juicios de Graciela de Sola, *Julio Cortázar y el hombre nuevo* (Buenos Aires: Sudamericana, 1968); de Hector García Canclini, *Cortázar: una antropología poética* (Buenos Aires: Editorial Nova, 1968); y de Juan Carlos Curuchet, *Julio Cortázar o la crítica de la razón pragmática* (Madrid: Editora Nacional, 1972) anotan la inquietud de Cortázar con los modelos racionales de análisis, y su virtual rechazo o desplazamiento en favor de formas intuitivas de aprehensión de lo real, Sosnowski es el primero en asociar dichos procedimientos a las teorías de Lucien Lévy-Bruhl sobre el funcionamiento de la mentalidad primitiva, e identifica las copiosas citas del antropólogo en algunos artículos teóricos de Cortázar.

Sosnowski destaca la función acordada en la obra del autor argentino al poeta: recuperar la unidad inicial hombre-universo, escindida fatalmente para el post-racionalismo occidental. Con seguro criterio histórico, Sosnowski anota a los románticos como precursores de dicha postura, en especial en cuanto erigen al poeta como posible mediatizador-reconstructor de dicha unidad perdida. Al antropocentrismo de dicha posición filosófica agregan los surrealistas un amplio conocimiento del inconciente. Con ellos está Cortázar muy íntimamente asociado, en cuanto no se trata para él de situar al hombre en el centro de las cosas, sino de poder facilitar la unión del primero con las últimas. Baste recordar el ataque frontal a la inviolabilidad de la materia que arman tanto los artistas plásticos como los escritores del surrealismo, según lo anota Juan-Eduardo Cirlot en su *Introducción al Surrealismo* (Madrid: Revista de Occidente, 1953).

Como destaca Sosnowski, Cortázar quiere establecer nuevas relaciones entre el hombre y el cosmos, acortar distancias, establecer puentes rotos o perdidos—y la importancia de estos temas obsesivos en la obra de Cortázar es evidente—y permitir al hombre (al poeta al menos) alcanzar esa visión transracional y hacerla suya. No otra cosa buscan los perseguidores de la ficción de Cortázar, que son objeto de un minucioso capítulo en la obra de Sosnowski. Criaturas de diversa naturaleza: músico (Johnny), poeta-astrólogo (Persio), viajero (Oliveira) estos personajes buscan ese saber trans-empírico que se les revela

fragmentariamente en breves momentos de epifanía. Como bien lo anota el crítico, el perseguidor Oliveira retorna para encontrar en lo humano: la amistad, el amor, la orilla de acá, la posibilidad de acabamiento que su racionalismo le negara inicialmente.

Cabe destacar en la obra de Sosnowski un minucioso análisis de *Los Premios*, primera novela de Cortázar injustamente ignorada por la mayoría de los críticos, como clave de toda su ficción siguiente. En su estudio, el crítico anota ya la presencia del perseguidor (Persio) de los grupos en sus zonas, de los puentes y pasajes, del sentido de lo misterioso y de la exclusión de la revelación final a ciertos pusilánimes. En estas características esta novela anota temas y formulaciones estéticas retomadas en *Rayuela* y en *62: Modelo para armar*.

Sosnowski cierra su estudio con una cita de una carta de Cortázar a Fernández Retamar, en la cual el autor argentino confiesa su angustia frente a lo que es su desgarrador problema metafísico y expresa su necesidad de una visión futura mejorada, de la cual, según él: "el socialismo da una visión práctica y la poesía una visión espiritual." Esta cita anuncia el clima ideológico de su novela posterior, *El libro de Manuel* (Buenos Aires: Sudamericana, 1973), en la cual se ocupa por condicionar esta visión futura en la que el humor, el absurdo y el terrorismo se mezclan como en la realidad hispanoamericana; ingredientes inevitables de una transformación social muy deseada que se hace esperar, y que aparece en una visión truncada en el sueño de uno de los personajes. Hay en esta última obra, no incluida en el estudio de Sosnowski por ser posterior al mismo, un retorno a lo humano como en *Rayuela*, pero con un sentido ya mucho más amplio que en el libro anterior, en cuanto se trata de exaltar y de identificarse, como lo hace el autor en el prólogo, con los movimientos de liberación. Por otra parte, el libro que estos revolucionarios preparan para el pequeño Manuel, será un testimonio de dichas luchas, una forma de pasar a esta juventud en ciernes las riendas de una historia en la que los progenitores no han sido espectadores aquiescentes.

62: A Model Kit, aparece cinco años después del original español. Es quizá la obra menos accesible de Cortázar en cuanto implica, como bien han anotado algunos críticos (Mercedes Rein, *Julio Cortázar: El escritor y sus máscaras* [Montevideo]; Curuchet [op. cit.]) un conocimiento muy profundo de la obra cortaziana en especial y de la cultura occidental; de lenguas giros, modismos, lugares y lecturas europeos. Las primeras treinta páginas son prácticamente incomprendibles sin dicha familiaridad. Se trata de hacer analogías sobre la base de un pedido de *château saignant* al camarero del restaurante Polidor. A esto se asocian una serie de recuerdos dispares: cielo rojizo, nombre del vino (Sylvaner), tradición vampírica, cita de Butor, etc. Estas densas páginas iniciales dan lugar luego a una serie sistemática de casualidades significativas que acaban siendo un modelo "armable" para el lector cuidadoso y culto. Juegos de ingenio que prescinden del tiempo, del espacio, y pueden así universalizar Londres, Viena y París en una ciudad única, e incluso identificar a todos los personajes con una especie de *alter ego* colectivo que se llama paredro. Aparece en esta obra una falta de intencionalidad en los personajes, obsesionados por develar las coincidencias de los acontecimientos que les inciden. No son perseguidores ni hacedores, excepto de

sueños, cuyo sentido no se les aclara sino provisionalmente, en cuanto la novela entera, puede ser tan sólo *un* modelo de tantos, con los cuales se pueden armar destinos netamente a-históricos. Quizá dentro de su complejidad estructural y lingüística y su perturbadora apertura hacia el azar más absoluto, esta novela sea una de las que admitan traducción con menos riesgo de perder sus peculiaridades, en cuanto éstas pueden 'armarse' en otra lengua. Gregory Rabassa lo ha hecho con éxito y la dedicatoria a un cronopio (Paul Blackburn) podría justamente aplicársele a la obra entera:

y aunque la vida murió
nos dexó harto consuelo
su memoria.

MARTA MORELLO-ROSCH
University of California, Santa Cruz