

América en los libros

Julio Cortázar en Banfield, Jorge R. Deschamps. *Orientación Gráfica Editora, Buenos Aires, 2004, 175 pp.*

Cortázar, profesor universitario, Jaime Correas. *Aguilar, Buenos Aires, 2004, 205 pp.*

Dos nuevos libros sobre Cortázar se suman al goteo permanente de investigaciones que provoca el responsable de *Rayuela*. Se trata en esta ocasión de un volumen sobre sus años banfileños, tras la vuelta de la familia Cortázar-Des-cotte a la Argentina, apenas concluida la Gran Guerra; y de otro acerca de su estadía como docente en la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza), en plena expansión peronista.

El libro de Deschamps es un volumen algo descuidado en su escritura y en algunas dataciones básicas (a veces, Scott por Des-cotte, Rudesindo Pereira por Rudecindo Pereira o, por ejemplo, la noticia de que Cortázar sólo se casó una vez) o anecdóticas (que los compañeros de la escuelita lo llamaran «el belgicano» por su piel blanca, cuando era por su acento francés), pero bastante documentado en cuanto a lo que

se refiere a Banfield y a esa relación de éste con Cortázar. Banfield, palabra a la que Cortázar siempre le metía tilde, fue el «metasuburbio» de Buenos Aires en el que él vivió parte de su infancia y adolescencia, entre los cinco y los dieciocho años, antes de trasladarse a Villa del Parque. En Banfield empieza a abrirse el mundo y su huella quedará revelada como trasfondo en algunos de sus cuentos. La casa, regida por un matriarcado contundente (abuela materna, tía, madre y hermana: el padre abandonó a la familia recién reinstalados en la Argentina), con el jardín posterior, la lectura, los gatos, los ligustros y las hormigas horadando los jazmineros, se convertirá en referencia concreta, como lo es deliciosamente en el relato «Los venenos» o, más diluido, en el titulado «Deshoras».

La aportación de este libro estaría, pues, en algunos lazos de conexión entre Cortázar y Banfield que Deschamps rastrea, como la localización de la casa (hoy derruida) en Rodríguez Peña, la Escuela entonces domiciliada en la calle Talcahuano, la

recuperación de planos callejeros del pueblo, fotografías de aquella época (la mayoría de las de Cortázar, sin embargo, no son inéditas, pues están en alguna biografía anterior publicada en Europa), las entrevistas directas a algunas personas vinculadas al escritor (el niño) de aquel tiempo y, sobre todo, la recuperación cronológica del Banfield que acoge a Cortázar. Es una lástima que Deschamps haya perdido la oportunidad de mirar un material válido y valioso.

De otro lado, el libro de Correas es un texto sólido, bien documentado, que sabe acotar el ámbito de análisis que emprende y desarrolla. Informa, y lo hace con exactitud, sobre este Julio Cortázar que llega a Mendoza después de las experiencias docentes en San Carlos de Bolívar y Chivilcoy. Contaba entonces con treinta años y estaba convencido de que para él la vida había dado todo de sí. Es la época del Cortázar *mallarmeano*, si bien, del mismo modo, es la del autor que comienza a acercarse con seriedad y rigor al género narrativo, aunque aún no es el escritor que domina sus mecanismos. Pero casi, pues entonces publica ya el cuento «Bruja» en el *Correo Literario*, es verdad que plagado de erratas, el cual viene a marcar un impulso cuyo

resultado se verá cristalizado en el inmediato volumen *Bestiario*, éste sí extraordinario en las ocho piezas que integran el título.

Cortázar llegó a Mendoza en julio de 1944 y volvió a Buenos Aires a finales de 1945. Su arribo, la aceptación de las tres cátedras (dos de Literatura Francesa y una de Literatura de la Europa Septentrional, que suponían seis horas de impartición a la semana frente a las dieciséis de Chivilcoy) fue por la *asfixia* social que sufría en Chivilcoy. Mendoza, inicialmente, le atrapa por la visión de sus montañas, por la belleza de la ciudad, por el clima magnífico, por el rumor de sus acequias y por la misma universidad «sorbonesca»; no obstante, a los dos meses el lugar ya se le antoja «provinciano hasta la médula». En ese paréntesis, lee y escribe, así nos lo recuerda Correas, y establece complicidades amistosas, especialmente, con el grabador y pintor Sergio Sergi (Sergio Hocévar) y su esposa Gladys Adams. El libro de Jaime Correas, él mismo licenciado en Letras por la Universidad Nacional de Cuyo, es una exploración de ese segmento vital, un acercamiento a uno de esos períodos (como el de Bolívar o el de Chivilcoy) de encierro y búsqueda de sí mismo de un escritor que desconoce lo que se

le vendrá encima a partir de 1951 y ya en Europa: el éxito rotundo y la mitificación.

Recordemos algo que destaca en este libro, que son las fricciones políticas del momento. Los años de Cortázar como profesor en Mendoza (según es sabido, sin título universitario) coincidieron con la emergencia del peronismo y con la respuesta que determinados sectores sociales dieron a esta ideología populista en todo el país. La UNC se sumó a esa conmoción, a la protesta, y el mismo Cortázar participó en el encierro y en la toma universitaria por varios días. No deja de resultar curioso lo que fue esa implicación tan directa del escritor, alguien que, por entonces, no se sentía llamado a una actividad «política» tan definida y explícita. Habrá que esperar al decenio de los sesenta para descubrir al Cortázar más comprometido desde el punto de vista político. Pero aquí hay un arranque. Así nos lo recuerda Correas en este recomendable retrato que él ha trazado con claridad y que viene a cubrir un hueco no profundizado del todo por otros investigadores de la vida del escritor nacido en Bruselas (1914) y fallecido en París (1984).

Miguel Herráez

El despertar de Samoilo, Daniel Samoilovich, Adriana Hidalgo editora Buenos Aires, 2005.

Algunas de las primeras críticas de *El despertar de Samoilo*, último libro del poeta argentino Daniel Samoilovich (Buenos Aires, 1949), proponen una lectura que centra el debate en los límites de los géneros literarios. *El despertar* es una obra de teatro escrita en verso, y esto parece motivo suficiente para creer que se sitúa en un espacio fronterizo entre lo lírico y lo dramático; sin embargo, en la tradición de lo dramático es más que corriente el uso del verso, de la métrica y de la rima. Es fácil, recurriendo a Shakespeare o a Calderón, afirmar que lo que esta obra tiene de fuerza y de originalidad no pasa por ahí.

Una de las claves para una recepción más justa con el libro está en percibir la ambigüedad de su subtítulo: *El siglo XX, ¿qué se hizo?*, que se puede interpretar de dos maneras muy distintas. La primera, la más evidente, sería: *¿qué fue del siglo XX?* Esta opción, que se puede apoyar en una lectura centrada en el nivel temático, hace pensar que las aventuras del viajero protagonista le permiten al autor construir un recorrido histórico por las ruinas ideológicas del siglo que dejamos

atrás: Samoilo, muerto un siglo antes, es convocado por los dioses para que colabore con sus terrenales fines, y recorre el mundo recogiendo por todas partes un discurso fuertemente politizado en el que aparecen la guerra fría y Vietnam, la revolución rusa y el marxismo en América Latina.

Pero hay una segunda manera de interpretar el subtítulo: *¿qué se hizo en el siglo XX?* Así, el punto de partida nos propondría una recapitulación estética que, sin ninguna duda, es el plano en el que el texto alcanza toda su capacidad de estimular al lector. En cuanto la obra comienza se entrecruzan lo culto y lo popular, lo local y lo universal, lo absurdo y lo racional, con un planteamiento en el que subyace la estética del extrañamiento: se mira lo conocido hasta que devuelva la mirada, hasta lograr desfamiliarizarlo, como primer paso hacia una nueva visión. Diversos idiomas —italiano, francés, inglés, alemán, latín— se combinan con un riquísimo e imaginativo castellano, con abundantes neologismos —«eficaz», «asaltataque»—, dando lugar a un lenguaje deformado no para adecuarlo a un sentido que se quiere transmitir, sino por puro placer. Refranes, lugares comunes y frases hechas aparecen alterados, reescritos, tanto los de la tradición popular («Esconde la pie-

dra y tira la mano») como los de la ilustrada («¿Ignora esa ralea/ que nadie se baña/ dos veces en la misma brea?»). Tal vez este uso libre del lenguaje tenga algo que ver con la condición del protagonista, un muerto que no sabe que lo está: el grado máximo de la ignorancia, la independencia total de la realidad, libera a las palabras de un amo y de una misión, y entonces puede comenzar el verdadero juego.

Eso es, ante todo, *El despertar de Samoilo*: una fiesta infinita del lenguaje celebrando lo transitorio. La deformación del idioma, de todos los idiomas (que ya nos anuncia el personaje que aparece en la ilustración de la portada, que logra ser simultáneamente un bruto estrábico que abre la boca desmesuradamente y un sabio griego a punto de dictar un teorema), aporta una belleza grotesca y actual, con un pie en la tradición clásica, el otro en la barroca y los ojos haciendo un esfuerzo para contemplar y dejar de ver el torrente de imágenes que resume el siglo XX. Ese personaje de la portada es como el uso que aquí se hace del lenguaje: a un tiempo primitivo y sutil. Frente a la «lógica perversa del lenguaje» que, como se ha dicho, nos hace decir lo que ella quiere, frente a la «fe racional» que la sostiene, aquí las palabras se asocian —como en