

to simbólico fundamental, de general valía. La sede de las pruebas de un caso u otro está en *Rayuela*.

En esta obra, la búsqueda humana en los planos vital, intelectual y extático¹² va cifrada mediante imágenes metafóricas a la vez sorprendentes y convincentes. El ímpetu vital, la efervescencia intuitiva, la seguridad de los impulsos instintivos se cifran y se expresan por la metáfora del río. El desciframiento, la transición de la imagen a su significación, añade, a lo que se sabe desde Heráclito, nuevos matices y reverberaciones. La Maga nada en ríos «metafísicos» (indicación para el descifrar) con la facilidad de los peces, vuela con la certidumbre de la alondra. Son, descifradas, las virtudes del vivir. En cambio, Oliveira, el problemático buscador, queda en la orilla, se contenta con contemplar, entender, comentar. Son, al descifrar, las virtudes (o los vicios) del pensamiento discursivo. En los otros dos planos, Cortázar propone el «fiel de la balanza» como metáfora que expresa el estatuto de la razón que oscila entre varias tesis, pesa los argumentos y se fija sobre una conclusión. Para el conocimiento extático, el más elevado, céntrico, simultáneo, Cortázar encuentra otra magnífica metáfora: la rosa de la catedral.

El ciframiento y el desciframiento cortazarianos culminan cuando transforma en símbolo el juego de los niños, la rayuela, en que hay que recorrer las sucesivas casillas desde la Tierra al Paraíso, sin faltar, saltando sobre un solo pie y empujando la piedrecita. Todos los determinantes inherentes al juego —hasta la punta del zapato que empuja la piedrecita de modo suave, incierto, azaroso— irradian honda y patéticamente sobre el término simbolizado: la vida, la condición y el destino del hombre. La aspiración al valor supremo, la dificultad del recorrido, la serialidad de los esfuerzos, el riesgo de cada movimiento, el castigo implacable de las faltas, todos los componentes esenciales de la aventura humana cobran, al ser descifrados, una nueva luz que no parece ser ni de día ni de noche, sino la de una extraña pirotecnia suscitada por un fervoroso alquimista, buscador de oro, de absoluto¹³.

VII. Ciframiento por parábola

Semejante a la metáfora y al símbolo, la parábola se estructura con una combinación entre dos significaciones: una propia, literal, realista, y otra figurativa, revelada, dominante. La primera es susceptible, aún más que el símbolo, de aplicación y determinantes fácticos; la segunda, abstracta y edificadora, se enriquece con cada detalle suplementario formulado en el plano real. La parábola se profundiza y triunfa precisamente gracias

¹² Véase Paul Alexandru Georgescu: «Julio Cortázar, buscador de lo humano», en *Studi e informazioni, Firenze*, 1973. Reproducido en *Bu-fanda del sol*, núms. 11-12, Quito, Ecuador, 1977.

¹³ Cf. Patricio Ostria González: «Rayuela: poética y práctica de un lector libre», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 463-466, 1972, p. 431; Jesús Sánchez Lobato: «Aproximación a los procedimientos expresivos en Rayuela», *ibidem*, p. 449; Fernando Alegria: «Rayuela o el orden del caos», en *Homenaje*, pp. 81-94; Silverio Muñoz Martínez: «Otra mirada sobre Rayuela», en *Revista Iberoamericana*, núms. 84-85, 1973, pp. 557-581; Lida Aronne Amestoy: Cortázar: la novela mandala, Buenos Aires, 1972.

a estos determinantes, vive mediante ellos e incluso se podría decir que una buena parábola no debe parecer tal, sino suceso real. Apenas en el segundo momento, el de la descifración, la parábola muestra su verdadero carácter y sus poderes, debido a su vigorosa capacidad exponencial. De aquí la diferencia: la metáfora evoca, pero la parábola parece indicar físicamente, con el dedo, la verdad profunda, iluminadora.

Es el caso de la primera novela de Cortázar, *Los premios*¹⁴, que presenta explícitamente un cuerpo narrativo amplio y pormenorizado, con alto grado de enigmatización e implícitamente un conjunto correspondiente de significaciones parabólicas. Cortázar imagina una lotería cuyos premios constan de billetes para un viaje por mar, en un buque misterioso, sin destino conocido, con un equipaje invisible, amenazador y sobre todo con la prohibición de penetrar en un espacio como sagrado —la popa— donde se hallan, quizás, el capitán y la clave de los enigmas. Ante esta situación, los «ganadores»-viajeros se dividen en tres categorías: los conformistas cobardes que se someten sin preguntar, contentos con un poco de bienestar; los lúcidos que se dan cuenta de la absurda y humillante prohibición, pero son incapaces de actuar, quedándose en la ironía o el desprecio estériles, y los rebeldes heroicos que se atreven a luchar con la invisible y tiránica potencia imperante. El que llega hasta el puesto de mando, Medrano, es matado y el lector no sabe si allá, en la popa inaccesible y terrible, existe algún capitán. Las semejanzas con la situación edénica y con las peripecias de la primera pareja humana son obvias, pero Cortázar da una versión laica e invierte los signos bíblicos. El estado de gracia significa servidumbre y cobardía, el pecado de comer las prohibidas manzanas se convierte en la virtud de combatir a un poder superior, aplastante y absurdo; el capitán y su equipaje pierden su condición divina y asumen el papel de carceleros y verdugos. Con la amplia orquestación de la novela, *Los premios* expresa parabólicamente el drama esencial del hombre definido por su situación antagónica: por una parte, el poder de prohibición y castigo ejercido por los ídolos crueles y, por otra parte, el coraje de rebelarse y pagar con la vida la dignidad de pensar libremente y de ser su propio dueño. O sea, con las palabras de otro eximio novelista hispanoamericano: «hacer que lo humano dependa sólo de lo humano» (Miguel Ángel Asturias).

¹⁴ Véase Alfred Mac Adam: «Los premios, una tentativa de clasificación formal», en Homenaje a Julio Cortázar, pp. 289-296, y los capítulos respectivos en los numerosos trabajos de carácter general.

VIII. Ciframiento por salto a lo fantástico

...y de este modo, el hombre que solía mirar el acuario de Jardin des Plantes de París, apasionado observador de los pequeños batracios mexicanos, absorbido progresivamente por su obsesión, llega a identificarse con

estos renacuajos, con los axolotl. *Se convierte en axolotl*. En cierto momento, siente que ha pasado *del otro lado*, a la húmeda y fría prisión del acuario y ve al hombre que había sido él, alejándose con indiferencia. La narración empieza, pues, en el plano real, interferido sin embargo con elementos preparadores del salto, cada vez más inquietantes: la obsesión creciente, la vislumbre de un remotísimo parentesco perdido en la historia de las especies, el deseo irrefrenable de identificarse con aquellos pequeños batracios, frágiles y transparentes, de ojos áureos rodeados por un «delgadísimo hálito negro» y de finas patitas con «uñas minuciosamente humanas». El ciframiento integra estos «signos» y culmina con la metamorfosis fantástica, con «se convirtió en axolotl». El desciframiento empieza igualmente aquí y toma en cuenta naturalmente lo que ocurre después de que el narrador pasa más allá de la pared de vidrio del acuario. ¿Qué significan este paso y esta transformación? De nuevo, se averigua la polivalencia de la solución. El salto a lo fantástico patentiza la trágica soledad del que llega a una clase de identificación amorosa con un batracio y a continuación, después de la metamorfosis, la imposibilidad igualmente trágica de comunicar con los axolotles, pese a que éstos parecen pensar como el narrador, parecen *saber*.

Caben, empero, otras interpretaciones todavía más profundas y turbadoras. El narrador cede a su pasión por los axolotles porque sufre la tentación abisal de sumirse en la noche de las especies, en el pasado del planeta cuando «éramos ellos» —sugiere el texto. La segunda solución es, por consiguiente, la fascinación de los orígenes.

En fin, al salto a lo fantástico derrumba una certidumbre fundamental del hombre: la imposibilidad de pasar de un reino animal a otro. Esta transferencia habrá sido posible entonces, muy lejos, en la historia de la tierra, pero ahora... Ahora, pone de manifiesto la tercera interpretación, la más asombrosa, es igualmente posible para el que la desea total, frenéticamente y... se acerca demasiado a los acuarios. Luego, la tercera verdad transreal es la facilidad, por peligrosa no menos fascinante, con que se puede saltar de una especie a otra, de un lugar (estatuto óntico) a otro. En el fondo, nos separa de los axolotles sólo una sutil y franqueable pared de cristal. En *Axolotl*¹⁵, el desciframiento engendra una tríada de interpretaciones. O acaso más...

En la práctica literaria, y sobre todo cuando se trata de un escritor de tan rica y exuberante imaginación como Cortázar, los tipos arriba presentados se combinan, se potencian recíprocamente, entretejen y acumulan sus procedimientos. Por ejemplo, en este cuento típico por el ciframiento mediante el salto a lo fantástico, hallamos una de las más conmovedoras defi-

¹⁵ Cf. Hernán Vidal: «Axolotl y el deseo de morir», en Cuadernos Hispanoamericanos, núms. 364-366, p. 398; Antonio Pagés Larraja: «Perspectivas de axolotl», en Homenaje a Julio Cortázar, pp. 457-480.

¹⁶ No es posible detenernos aquí en las actitudes existenciales ni en las emociones que conllevan los ocho tipos de ciframiento y desciframiento. Notemos sólo las líneas generales del problema dentro del enmascarar y desenmascarar. Bajo este aspecto, un parangón se impone entre Borges, Cortázar y Carlos Fuentes. Para Borges, este tipo de ciframiento y también los demás, valen por ser un juego intelectual, por el gusto que da a la inteligencia su propio ejercicio. El autor saborea la voluptuosidad de armar y desarmar un enigma, de disipar un simulacro. Del resto, en toda su obra priva la agudeza del ingenio que «adivina» y sólo en segundo lugar se dejan sentir las actitudes metafísicas: el sorprendente vértigo (Las ruinas circulares) o un delicado cansancio. Apenas por último e implícitamente, asoman pocas emociones: el anhelo de amar a un salvador (La casa de Asterión) o la ternura para con un hijo (Las ruinas circulares) que no alteran la frialdad del contemplador cósmico y la complacencia con su propia ingeniosidad de jugador metafísico. En las narraciones de Cortázar no se trata de vértigos, sino de mise en abyme, del estremecimiento ante la perspectiva infinita trastornadora de la quietud habitual. Al mismo tiempo, como se ve incluso en un cuento menos conocido como Los pasos en la huella, el acto de desenmascarar es justiciero, pero no de una justicia indiferente o jactanciosa, sino de una patética, te-

niciones metafóricas del hombre: «el resplandor dorado de nuestros ojos, cercado de negro».

Ciframiento, mundo y creación

Hemos afirmado al principio del presente estudio que el ciframiento y el desciframiento son una vía poco recorrida para enriquecer y profundizar la representación del mundo. Es ahora el momento de preguntarnos qué atributos de lo real y qué verdades humanas básicas resultan del examen de los ocho tipos cortazarianos. Y, finalmente, en qué medida el ciframiento y el desciframiento iluminan la esencia y el mecanismo íntimo de la creación literaria. ¿Por qué la vía indirecta, con escondrijos y trampas, y no la simple, directa del realismo ingenuo?

Los primeros tres tipos se mueven dentro de lo real, determinándolo mediante atributos básicos conocidos, por supuesto, también, de otras obras de la literatura universal, pero no en la forma y con los matices presentados aquí. En efecto, el primer tipo, por ejemplo, no pone de relieve la simple diferencia entre enmascarar y desenmascarar, entre apariencia y realidad, sino la *ambigüedad* y la *inestabilidad* de una realidad poseedora de «doble fondo» como el sombrero de un «fabricante de ilusiones». Esta visión viene todavía matizada por actitudes ideáticas y vivencias emocionales¹⁶. Del segundo tipo, dimana otra transcendental verdad: la que toda determinación de lo real es progresiva, se escalona en profundidad. Con el corolario que a cada peldaño, a cada nivel, se producen de nuevo, aumentados, el misterio y la sorpresa sin los cuales lo real ya no solicitaría ni el conocimiento ni la actuación del hombre. El atributo adquirido es la *serialidad* in crescendo de lo real. El tercer tipo implica la necesidad de completar las manchas blancas por configuraciones imaginadas, elaboradas, trabajadas. El atributo acarreado por este tipo es la constructividad de lo real. Cortázar emprende la construcción con un sentimiento complejo, mezcla de numenal y lúdico, de gusto de vivir y temor al destino.

Los otros cinco tipos no enriquecen lo real —por lo menos no es éste su principal propósito—, sino profundizan las verdades humanas, les confieren la potencia superior de irradiación epistémica y contaminación emotiva *propias del enigma resuelto*, del desciframiento. El cuarto tipo que recurre a lo fabuloso significativo brinda una versión propia de la poesía como acto soberano, extático, creador. En el quinto, descubrimos, gracias a la verticalidad de la lectura, la verdad abisal de la recurrencia del fuego purificador, como aspecto de la eterna dialéctica del bien y del mal. Por un camino metafórico y simbólico, el sexto tipo expresa la necesidad de la

querencia y la búsqueda dignificadora del absoluto. Otra verdad concierne también a la condición humana es la del séptimo tipo que presenta parabólicamente la situación del hombre en el mundo, la tensión fundamental entre la prohibición edénica y la rebeldía heroica, prometeica. En fin, el octavo tipo llega, por un salto a lo fantástico, a la verdad panteísta de la identificación y circulación universales.

¿Podemos encontrar a toda esta variedad de atributos y verdades un *Zurechnungspunkt*, un centro de referencia? Creo que sí, porque todos los tipos cortazarianos de ciframiento y desciframiento se enraízan en la convicción suprema del autor de que el acto de creación literaria no constituye un mero reflejo, mecánico, luego inútil, de lo real, sino una visión creadora, comprometida, por su misma esencia, con el remodelar la existencia, elevándola —como se ha dicho metafóricamente— «a la potencia del cielo estrellado». Un re-nacimiento bajo el signo de la plenitud y la ejemplaridad. La literatura y el arte llegan a esta realidad superior y la comparten con los hombres gracias a un poder muy suyo que se debe, en gran parte, al ciframiento y desciframiento o, dicho de otro modo, al proceso de formular y resolver las aporías existenciales, «siempre, siempre recomenzadas».

Paul Alexandru Georgescu



ñida de ligera tristeza. Disipar los errores otrora sagrados va siempre acompañado, en Cortázar, de un dejo de melancolía. Pese a que algunas veces, en el juego de las máscaras, Cortázar dobla la apuesta, como por ejemplo cuando imagina que una peluca esconde otra peluca y ésta, la calvicie o quién sabe qué, el enmascaramiento queda una etapa de la búsqueda, un acicate en la reivindicación del hombre plenario.

Soneto gótico

En la veruácula excepción nocturna,
este arquetipo de candente frío,
quién sino tú merece el desafío
que urde una dentadura tuciturua.

Seimen lunas y posesión volturna
el meho de tu aliento, escolofrío
cuando abra tu garganta el cortafrío
de una sed que te vuelva vivo y urua.

Todo sucede en un silencio uerónico,
ceremonia de araña y de falena
danzando su inmoritidad sin mácula,

su recurrente espasmo catafónico
en un horror fival de luna llena.
Siempre serás Ligeia. Yo soy Drácula.