

Oliveira el Oscuro

Una aproximación al capítulo 36 de *Rayuela* a través de Heráclito

La disposición global de *Rayuela*¹, en aparente acumulación de pasajes, improvisaciones que guardarían entre sí sólo un fino hilo de relaciones, puede servir para que, como punto de partida, se asocie esta novela y lo que de Heráclito de Éfeso se ha conservado, y a partir de lo cual hoy puede especularse: alrededor de ciento cincuenta fragmentos con mayor o menor grado de impenetrabilidad.

Sin embargo, y como escribía Graciela de Sola² respecto a la novela de Cortázar:

No sería justo pensar en el «puzzle», en la suma de fragmentos; cada «fragmento» es, a la vez, el todo, cada «figura» vale por sí misma pero a la vez como representación de otra de mayor alcance [...]. Cortázar se ha acercado en gran medida al modo del «pensar poético», por moverse más en un sentido analógico, simbólico, que discursivo.

Justo es ese «pensar poético», analógico, simbólico, el que puede observarse en la obra del Oscuro y la misma unidad intrínseca en sus *Fragmentos* que la que enlaza los pasajes y citas de *Rayuela*. Sobre esta cuestión en Heráclito escribe Ch. H. Kahn³:

Creo que como mejor podemos imaginar la estructura del trabajo de Heráclito es sobre la analogía con las grandes odas corales, por su fluido y cuidado movimiento articulado desde la imagen al aforismo, desde el mito al enigma de alusiones contemporáneas. La unidad intelectual de Heráclito era, en un sentido, mayor que la de cualquier poema arcaico, dado que la intención final de aquél era más explícitamente didáctica y su tema central una directa afirmación de unidad: *hen panta einai*, «todo es uno». El continente de esta fórmula perfectamente general parece haber sido rellenado por una serie de afirmaciones encadenadas no por argumentos lógicos, sino por ideas entrelazadas, imágenes y ecos verbales [...]. Heráclito no es meramente un filósofo, sino un poeta que eligió hablar en tonos de profecía. Los efectos literarios que alcanza pueden ser comparados a los de la *Oresteia* de Esquilo: la solemne y dramáti-

¹ Todas las referencias a la novela se basan en la segunda edición de la Editorial Bruguera (Barcelona, 1980).

² Graciela de Sola. «Rayuela: una invitación al viaje». La vuelta a Cortázar en nueve ensayos (Buenos Aires: Carlos Pérez Editor, 1968), p. 90.

³ Ch. H. Kahn. The art and thought of Heraclitus (Cambridge: Cambridge University Press, 1979), p. 7.

ca revelación de una gran verdad, paso a paso, donde el sentido de lo que va antes es enriquecido por lo que sigue.

Cada fragmento heraclíteo, perfectamente pulido, refiere la unidad y, de la misma manera, la refleja. Lo propio ocurre con cada capítulo de *Rayuela*.

Si analizando un solo fragmento del Oscuro puede alcanzarse, en gran medida, la profundidad de su doctrina, con un solo capítulo de *Rayuela*, y más si éste está situado en el centro ideal de la obra, entre el «lado de allá» y el «lado de acá», podrá contemplarse en perspectiva la totalidad de la novela.

El capítulo que sufrirá mi análisis heraclíteo será el 36 o «de la *clocharde*», por su ya aludido carácter intermedio y por citarse en él, explícita e implícitamente, la vida y obra del de Éfeso.

I

Retirado al templo de Diana en Éfeso se entregó a jugar a los dados con los niños y, viéndose rodeado por los efesios, les dirigió estas palabras: ¿de qué os asombráis, hombres perversos? ¿No es mejor hacer esto que gobernar el Estado con vosotros?

Diógenes Laercio. «Heráclito». *Vidas de filósofos*. Libro IX.

El pasaje que encabeza estas palabras puede servir de ilustración, más o menos libre, de las circunstancias en las que Oliveira se encuentra al iniciarse el capítulo 36.

Después de la muerte de Rocamadour, el «Club de la Serpiente», la comunidad, «juzga» a Horacio —u Horacio se cree juzgado— culpable de haber participado, por omisión de actividad, en la muerte del nene. De resultas, Oliveira se separa del «Club» sin fuerzas para ejercer de Orfeo en busca de una Maga imaginada en casa de Pola enferma.

Así pues, ya fuera del «Club», Horacio se retira a los puentes del Sena como Heráclito lo hizo al templo de Diana. Si éste jugará a los dados con los niños, Oliveira jugará a buscar su paraíso, a inventar su concepto de «kibbutz del deseo»:

Hacia menos frío junto al Sena que en las calles, y Oliveira se subió el cuello de la canadiense y fue a mirar el agua. Como no era de los que se tiran, buscó un puente para meterse debajo y pensar un rato en lo del kibbutz, hacía rato que la idea del kibbutz lo rondaba, un kibbutz del deseo (p. 237).

El escenario en el que Horacio va a moverse en este capítulo tiene mucho de acuoso: el río, con un fluir incesante que quizás haya arrastrado a la Maga pero que no consigue atraer a Oliveira porque él «no era de los que se tiran» sino de los que miran «a la otra orilla» (p. 243), «al lado

de acá» en búsqueda perpetua; y la lluvia que obliga a nuestro héroe, y a su *clocharde*, a guarecerse bajo la galería cubierta. Como Heráclito escribió:

Para las almas es muerte convertirse en agua; para el agua, en cambio, es muerte convertirse en tierra, pues de la tierra nace el agua y del agua el alma (F. 36)⁴.

Es el camino «hacia abajo» del que hablaba el Oscuro y que, en realidad, es el mismo que el camino «hacia arriba» («El camino hacia arriba y hacia abajo es uno solo y el mismo», F. 60); el final de la estancia parisina de Oliveira, que comenzó, allá por el capítulo 73, con el:

Sí, pero quién nos curará del fuego sordo, del fuego sin color que corre al anochecer por la rue de la Huchette [...] cómo haremos para lavarnos de su quemadura dulce que prosigue (p. 433),

y termina, al concluir nuestro 36, con la mención a la «tierra en la acera roñosa de los juegos» (p. 251), que está, curiosamente, justo en el mismo plano que el cielo (el fuego heraclíteo, el «fuego sordo»), sólo que aquella (la tierra) en el camino hacia abajo y ésta (el cielo / fuego) en el camino hacia arriba, siendo las sendas una y la misma.

Diógenes Laercio explicaba así las teorías sobre la naturaleza en Heráclito de Éfeso:

El fuego, al condensarse, se transforma en humedad, y concentrándose se convierte en agua; el agua condensada se vuelve tierra, y éste es el camino hacia abajo. Inversamente, la tierra se funde y de ella se engendra el agua y de ésta provienen las demás cosas [...] éste es el camino hacia arriba.

En suma, agua y tierra, que es el final del camino hacia abajo, antes de emprenderse nuevamente el camino hacia arriba, hacia el lado de acá, el cielo de la rayuela o el kibbutz del deseo.

Pero para que el principio y el final del círculo no coincidan («es común /= coincidente/, pues, el principio y el fin sobre la circunferencia de un círculo», F. 103), para que Oliveira pueda acceder a su kibbutz definitivamente, quedarse al final del camino hacia arriba sin tener que recomenzar el hacia abajo en un continuo ir y venir «de corso en corso» (p. 237), es necesario romper con uno mismo, diferenciarse de sí, ser otro; o con palabras de Oliveira:

Cómo cansa ser todo el tiempo uno mismo (p. 236),

cansa subir y bajar sin hallar nunca la salida, tener autoconciencia, no poder ser *Histrion* ni *Mino*, porque, como Heráclito, Horacio se investiga a sí mismo («Me he investigado a mí mismo», F. 101) en busca de un paraíso que probablemente sólo mediante una suerte de desdoblamiento (la locura, quizá) puede llegar a estar próximo.

⁴ Los fragmentos de Heráclito citados en mi trabajo llevan la numeración que les da Rodolfo Mondolfo en Heráclito. Textos y problemas de su interpretación (México D.F.: Siglo XXI, 1966).

En cualquier caso, y siguiendo a Severo Sarduy⁵:

Rayuela es una novela sobre el sujeto. La búsqueda de Oliveira (la de la totalidad gnoseológica) es la de la unidad del sujeto. Pero tratar del sujeto es tratar del lenguaje, es decir pensar la relación o coincidencia de ambos, saber que en nada el lenguaje es un puro *práctico-inerte* (como creía Sartre) del cual el sujeto se sirve para expresarse, sino al contrario, que éste lo constituye, o si se quiere, que ambos son ilusorios.

La exploración del sujeto, en todo caso, es la del lenguaje: de allí que sea este último la materia de *Rayuela*, que su argumento y aparente discontinuidad no tenga lugar más que en su interior, sin más referente que la frase.

Por tanto: buscarse en el caso de Oliveira, es también buscar la palabra. Para acceder al kibbutz, por ejemplo, es imprescindible inventar primero el concepto de kibbutz, vestirlo con todas las resonancias que pudiera tener, colmarlo de significado:

Curioso que de golpe una frase brote así y no tenga sentido, un kibbutz del deseo, hasta que a la tercera vez empieza a aclararse despacito y de golpe se siente que no era una frase absurda [.../ kibbutz, colonia, settlement, asentamiento, rincón elegido donde alzar la tienda final, donde salir al aire de la noche con la cara lavada por el tiempo y unirse al mundo (p. 237).

Pero de la misma manera hay que cuidar que las palabras no nos sobrepasen, decirse un oportuno «Hojo Horacio» que se situaría justo después del intento de demarcación del concepto de kibbutz y como freno a los desmanes del verbo, del sujeto: la pasión por las palabras y, en consecuencia, su destrucción (su depuración) o lo que sería igual, dejar a las palabras en su *significado verdadero*, rehacerlas a la vez que al hombre (al sujeto):

Kibbutz del deseo, no del alma, no del espíritu. Y aunque fuese también una vaga definición de fuerzas incomprensibles, se lo sentía presente y activo en cada error y también en cada salto adelante, eso era ser hombre, no ya un cuerpo y un alma, sino esa totalidad inseparable, ese encuentro incesante con las carencias, con todo lo que habían robado al poeta, la nostalgia vehemente de un territorio donde la vida pudiera balbucese desde otras brújulas y otros nombres (p. 238).

Las palabras, por tanto, han de «significar», «señalar», «indicar»; han de ser gesto «dirigido hacia» y lo será el sujeto.

Es lo que Heráclito enunciaba de esta manera en el fragmento 93:

El Señor, cuyo oráculo está en Delfos, ni dice ni oculta, sino que indica (*Semaninei*).

El gesto (indicar, señalar) está colmado de significado porque refiere directamente la cosa sin nombrarla, o sea, sin desvirtuar su plenitud siempre dual, armoniosa⁶.

Aunque, de igual forma, se puede llegar, a través de las palabras, a la verdad de las cosas, a un punto donde palabra y objeto, significante y significado, tengan la misma naturaleza. Rodolfo Mondolfo escribe al respecto⁷:

⁵ Severo Sarduy. «Del Yin al Yang». Escrito sobre un cuerpo (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1969), p. 25.

⁶ Véase Antonio M. Battagazzore. Gestualità e oracularità in Eraclito (Génova: Instituto di Filologia Classica e Medievale, 1979), Cap. IV.

⁷ Mondolfo, p. 298.

Los llamados juegos de palabras de Heráclito [...] no son juegos o *calembours*, sino tentativas, hechas con toda seriedad, de penetrar a través de la etimología el *étimon* de la cosa, es decir, lo que es veraz, la verdad-realidad que es inherente al mismo tiempo a las cosas y a las palabras.

Tenemos así, por ejemplo, el siguiente fragmento del de Éfeso:

El arco, pues, tiene nombre de vida (*bíos*) pero obra de muerte (F. 48).

Mediante esta concepción del lenguaje en Heráclito podemos entender los juegos de palabras y con las palabras en *Rayuela* (el «cementerio», el «gliglico», los «borborigmos» sonoros) no como simples juegos (en lo poco que todo juego tiene de simple), sino como búsquedas de la esencialidad binaria del sujeto/lenguaje, constituida inevitablemente, como en Heráclito, por la dualidad que pugna (*pólemos*): vida-muerte, cielo-tierra, lado de allá-lado de acá o el yin-yang del que habla Sarduy (recordemos que Lao-Tse y Heráclito fueron contemporáneos), y que, según el autor cubano, sólo Wong es capaz de sobrepasar en su calidad de «detentor del sitio vacío» en la novela⁸.

La idea de juego nos lleva de nuevo a la búsqueda. Se quiere llegar al cielo «jugando» a la rayuela (infernáculo), como se busca la verdad jugando a las palabras y con las palabras; es lo mismo acceder al cielo que acceder al *étimon*, o se accede a lo mismo: al ser, al logos heraclíteo («tri-unidad de palabra, verdad y ser indistintamente»)⁹.

El de Éfeso se retira al templo de Diana para jugar a la taba con los niños. Se conserva, además, un fragmento suyo que reza:

El evo (*Aión*) es un niño que juega y desplaza los dados; de un niño es el reino (F. 52).

En el mismo original griego de este fragmento hay aliteraciónn entre *Pais* (niño), *Paisón* (juega/niña), *Peseuyón* (juega/desplaza) y *Paidós* (de un niño), lo que podría llamarse en sí un juego.

La interpretación de Hipólito de este fragmento, citada por Mondolfo¹⁰, da al niño, a partir de los pares de contrarios que fundamentan para Heráclito el Universo, categoría de rey, es decir, que el todo (el Universo) sería un niño que juega en su reino (niño que es Zeus según Clemente de Alejandría).

También podría afirmarse que para que el niño posea su reino ha de desplazar los dados, ha de jugar con su piedra, «articularla» hasta introducirla en el cielo. Pero su reino no está en el cielo sino en el mismo juego, en el juego incesante, donde sólo reina el niño que busca, que participa en el juego de la busca, aliterando, ritmando: *Pais* / *Paisón* / *Peseuyón* / *Paidós* (= *Basileie*, el reino). Sólo jugando se alcanza el reino o sólo el juego es ya reino (cielo) en el Evo (la vida del hombre).

⁸ Sarduy, p. 27.

⁹ Mondolfo, p. 133.

¹⁰ Mondolfo, p. 199.