

Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayor como una cuestión de aparterías, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sordida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concentraban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero, entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicorazo de una rama. Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se entibaba contra su pecho, y debajo latía la hibernada agazapada. Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo estaba decidido desde siempre. Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso despedadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer.

Colaboración de las cosas.

Empieza una discusión cualquiera en una casa cualquiera pues llega un esposo cualquiera y busca la sartén ya que él es quien sabe hacer las comidas de sartén y esta no aparece. Crece la discusión; llegan parientes. Se oye un ruido. Sigue la discusión. Se busca una segunda sartén que acaso existió alguna vez. El ruido aumenta. Tac, tac, tac. No se concluye de esclarecer qué ha pasado con la sartén, que además, no era vieja; se escuchan imputaciones recíprocas, se intercambian hipótesis; se examinan rincones de la cocina por donde no suele andar la escoba. Tac, tac. Al fin, se aclara el misterio: lo que venía cayendo escalón por escalón era la sartén. Ahora sólo falta la explicación del misterio: el niño, de cinco años, la había llevado hasta la azoeta, sin pensar que correspondiera resituirla a la cocina: al alejarse por ser llamado de pronto por la madre, después de haber estado sentado en el primer escalón de la escalera, la sartén quedó allí. Cuando trascendió el clima agrio de la discusión conyugal, la sartén para hacer quedar bien al niño, culpable de todo el ingrato episodio, se desliza escalones abajo y su insólita presencia a la entrada de la cocina calma la discordia.

Nadie supo que no fue la casualidad, sino la sartén. Y si es verdad que puede haberle costado poco por haber sido dejada muy al borde del escalón, no debe menospreciarse su mérito.

Coritar

Sin mirarse ya, arados rígidamente a la rarea que los esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malaiva del crepúsculo la almameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayor como no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres pedaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela.

Macbeath
Fernández

Nota pedantísima de Morelli: «Intentar el 'roman comique' en el sentido en que un texto alcance a insinuar otros valores y colabore así en esa antropofanía¹ que seguimos creyendo posible. Parecería que la novela usual malogra la búsqueda al limitar al lector a su ámbito, más definido cuanto mejor sea el novelista. Detención forzosa en los diversos grados de lo dramático, psicológico, trágico, satírico o político. Intentar en cambio un texto que no agarre al lector pero que lo vuelva obligadamente cómplice al murmurarle, por debajo del desarrollo convencional, otros rumbos más esotéricos. Escritura demótica para el lector-hembra (que por lo demás no pasará de las primeras páginas, rudamente perdido y escandalizado, maldiciendo lo que le costó el libro), con un vago reverso de escritura hierática².

»Provocar, asumir un texto desalinado, desanudado, incongruente, minuciosamente antinovelístico (aunque no antinovelístico). Sin vedarse los grandes efectos del género cuando la situación lo requiera, pero recordando el consejo gidiano, *ne jamais profiter de l'élan acquis*. Como todas las criaturas de elección del Occidente, la novela se contenta con un orden cerrado. Resueltamente en contra, buscar también aquí la apertura y para eso cortar de raíz toda construcción sistemática de caracteres y situaciones. Método: la ironía, la autocritica

¹ antropofanía: 'manifestación o revelación del hombre'.

² En general, la escritura demótica representa el estado popular de una lengua, en oposición a un estado culto (*escritura hierática*). Especialmente se dice de la lengua hablada por los egipcios de la Baja Época y su sistema de escritura: a partir de los siglos VII-VIII a. C., los egipcios simplifican la escritura hierática ligando más los signos y esquematizando los grupos con enlaces.

Morelli: aber-ego de Cortázar
Corta Ce hnd. so cuo coatr Ce lit.
Al servicio de nadie

incesante, la incongruencia, la imaginación al servicio de nadie.

»Una tentativa de este orden parte de una repulsa de la literatura; repulsa parcial puesto que se apoya en la palabra, pero que debe velar en cada operación que emprendan autor y lector. Así, usar la novela como se usa un revólver para defender la paz, cambiando su signo. Tomar de la literatura eso que es puente vivo de hombre a hombre, y que el tratado o el ensayo sólo permite entre especialistas. Una narrativa que no sea pretexto para la trasmisión de un 'mensaje' (no hay mensaje, hay mensajeros y eso es el mensaje, así como el amor es el que ama); una narrativa que actúe como coagulante de vivencias, como catalizadora de nociones confusas y mal entendidas, y que incida en primer término en el que la escribe, para lo cual hay que escribirla como antinovela porque todo orden cerrado dejará sistemáticamente afuera esos anuncios que pueden volvernos mensajeros, acercarnos a nuestros propios límites de los que tan lejos estamos cara a cara.

»Extraña autocreación del autor por su obra. Si de ese magma que es el día, la sumersión en la existencia, queremos potenciar valores que anuncien por fin la antropofanía, ¿qué hacer ya con el puro entendimiento, con la altiva razón zozonante? Desde los eleatas hasta la fecha el pensamiento dialéctico ha tenido tiempo de sobra para darnos sus frutos. Los estamos comiendo, son deliciosos, hierven de radiactividad. Y al final del banquete, ¿por qué estamos tan tristes, hermanos de mil novecientos cincuenta y pico?»

Otra nota aparentemente complementaria:

«Situación del lector. En general todo novelista espera de su lector que lo comprenda, participando de su propia experiencia, o que recoja un determinado mensaje y lo encarne. El novelista romántico quiere ser comprendido por sí mismo a través de sus héroes; el novelista clásico quiere enseñar, dejar una huella en el camino de la historia.

»Posibilidad tercera: la de hacer un cómplice, una camarada de camino. Simultaneizarlo, puesto que la lectura abolirá el tiempo del lector y lo trasladará al del autor. Así el lector podría llegar a ser copartícipe y copadeciente de la experiencia por la que pasa el novelista, en el mismo momento y en la misma forma. Todo ardid estético es inútil para lograrlo: sólo vale la materia en gestación, la inmediatez vivencial (transmitida por la palabra, es cierto, pero una palabra lo menos estética posible; de ahí la novela 'cómica', los *antiteclinas*, la

ironía, otras tantas flechas indicadoras que apuntan hacia lo otro).

»Para ese lector, *mon semblable, mon frère*³, la novela cómica (¿y qué es *Ulysse*?)⁴ deberá transcurrir presentimos los sueños en los que al margen de un acontecer trivial presentimos una carga más grave que no siempre alcanzamos a desentrañar. En ese sentido la novela cómica debe ser de un pudor ejemplar; no engaña al lector, no lo monta a caballo sobre cualquier emoción o cualquier intención, sino que le da algo así como una arcilla significativa, un comienzo de modelado, con huellas de algo que quizá sea colectivo, humano y no individual. Mejor, le da como una fachada, con puertas y ventanas detrás de las cuales se está operando un misterio que el lector cómplice deberá buscar (de ahí la complicidad) y quizá no encontrará (de ahí el copadecimiento). Lo que el autor de esa novela haya logrado para sí mismo, se repetirá (agigantándose, quizá, y eso sería maravilloso) en el lector cómplice. En cuanto al lector-hembra, se quedará con la fachada y ya se sabe que las muy bonitas, muy *trompe l'oeil*, y que delante de ellas se pueden seguir representando satisfactoriamente las comedias y las tragedias del *hominéte homme*. Con lo cual todo el mundo sale contento, y a los que protesten que los agarre el berberí.»

Raych

³ Cita de Baudelaire: *Les fleurs du mal*.

⁴ Aludiré también a Joyce en los capítulos 95, 97. Declaró Cortázar a Evelyn Picon: «Bueno, hay un libro, esto es prosa, que yo salvaría, y es el *Ulysés*. Yo pienso que *Ulysés* en alguna medida resume toda la literatura universal» (pág. 41).