

UN ESPACIO PARA PASAR

Nombre y Apellido: Eduardo N. Acera
Número de L.U: 0013/75
Teléfono: 4901-8614
E-mail: eduardo_acera@mixmail.com

INTRODUCCIÓN

“El ser es por turnos condensación que se dispersa estallando y dispersión que refluye hacia un centro.”¹

Bachelard comienza el capítulo X de su Poética del espacio, con cuatro citas que hacen mención a la redondez de la existencia. Las cuatro se podrían resumir en una visión de la existencia humana como una figura redonda, y son imágenes de la concentración del ser en su centro.

El recorrido de Oliveira por la ciudad de París en Rayuela de Julio Cortázar, también es redondo y podría ser una imagen de la redondez de la existencia. El personaje transita círculos en forma de espiral que lo van acercando a un centro y ese centro, como la boca de un embudo, lo atrae y lo hace pasar a otro lado sin permitirle situarse nunca en él.

Para llegar a ese centro, que nunca ocupa, Horacio Oliveira transita por territorios interiores y exteriores que se van alternando en un recorrido circular que muestra la interioridad y exterioridad del personaje. En su desplazamiento por París, nos encontramos con que el mismo está en busca de un centro que le permita el pasaje de una realidad a otra, siguiendo un recorrido en forma de espiral y enmarcado en la dialéctica de lo de dentro y de lo de fuera.

El pasaje de una realidad a otra es el motivo del desplazamiento del personaje, atravesando unos lugares interiores e íntimos y otros públicos y abiertos. El tránsito por lugares o espacios de especial significación para el protagonista, está marcado por la tensión de la búsqueda de un centro que le permita ese pasaje.

El recorrido, que se produce de fuera hacia adentro, contiene una serie de pruebas e impone ciertas normas y prohibiciones a las que el personaje está sometido y que le dificultarán su trayecto.

El objetivo de este trabajo es analizar los espacios recorridos y los procesos que en ellos se llevan a cabo, siguiendo a Oliveira en su búsqueda de un centro que le permita cruzar el umbral y haciendo hincapié, en algunos casos, en los personajes que lo acompañan en tramos de su recorrido.

UN EMBUDO

“Empezó a ver anillos verdes que giraban vertiginosamente, ...”²

El recorrido de Oliveira en la primera parte de la novela, “Del lado de allá”, se produce a través de lugares abiertos y cerrados, íntimos y públicos.

Los lugares de la intimidad son los hoteles, un taller-departamento de arte y la habitación de la Maga. Entre cada uno de estos espacios de intimidad, hay lugares públicos y abiertos por los cuales el personaje debe pasar para llegar al siguiente espacio de intimidad. Son como separadores, físicos y espirituales, necesarios para acceder al siguiente espacio íntimo.

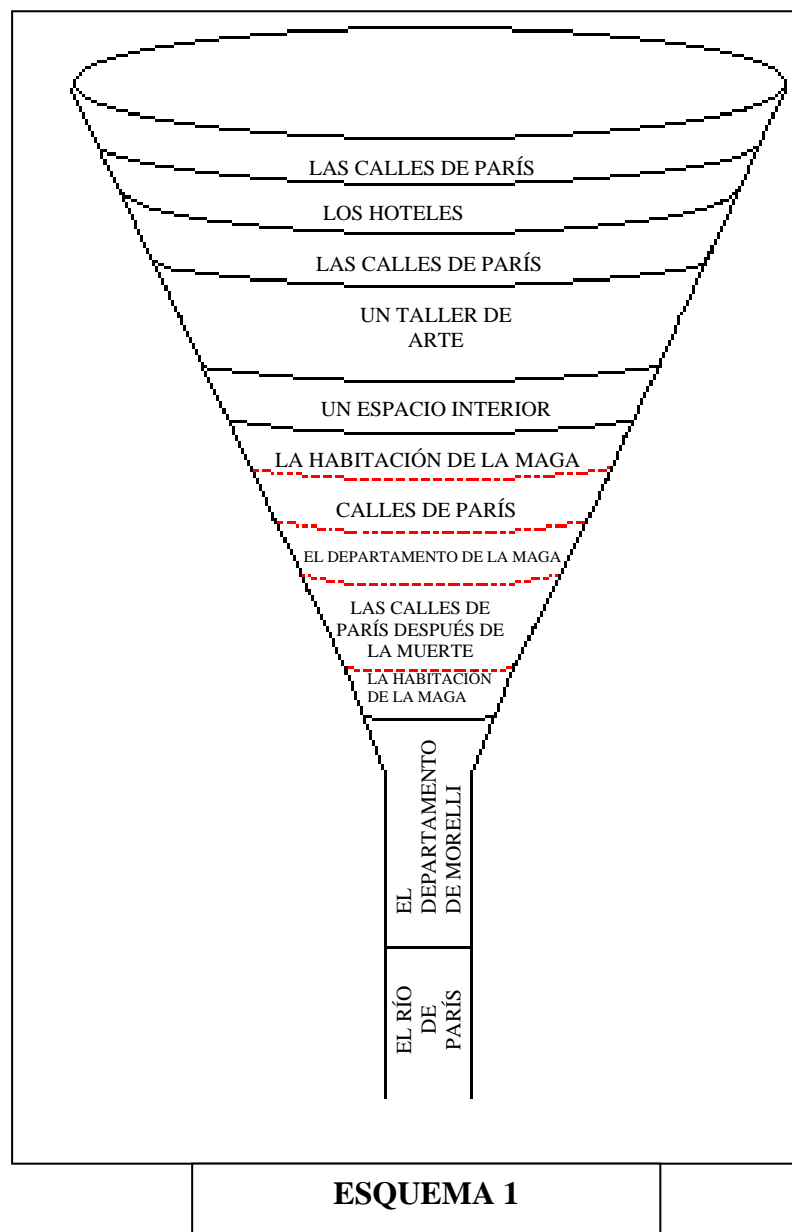
¹ Gastón Bachelard. La poética del espacio. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. 2000. p. 189. En las siguientes citas de esta obra se nombrará el título del texto y el número de página.

² Julio Cortázar. Rayuela Buenos Aires Sudamericana. Colección Maestros de la Literatura Contemporánea. p. 62. En las siguientes citas de esta obra se indicará entre paréntesis el capítulo en que aparece el fragmento citado.

El recorrido a través de esos espacios íntimos y públicos, es el que acerca al personaje a su centro. Es como un recorrido en espiral o a través de un embudo que lo absorbe hacia un centro inevitable que lo hará pasar a otro lado, “el lado de acá”.

Los espacios de intimidad y públicos que constituyen el tránsito del personaje, lo acercan a un centro que está formado por dos lugares de iguales características, o sea uno abierto y uno cerrado. El espacio abierto es el de los muelles de París y el cerrado, el departamento de Morelli. Esos dos lugares constituyen lo que sería el pico del embudo. Mientras que las calles y paisajes urbanos por los que transita el personaje al inicio de la novela, constituirían la boca del mismo. El esquema 1 nos permite ver el embudo desde el costado, con los respectivos espacios por los que transita el personaje para llegar a su centro; y el esquema 2 desde arriba, con los capítulos correspondientes a cada tramo del recorrido.

Este análisis seguirá el trayecto del personaje en el mismo orden que plantea la novela. Empezará por la boca del embudo y se irá acercando a su centro, deteniéndose en los lugares más significativos y señalando los espacios que posibilitan el pasaje.



prefiere la vista que da el medio de la calle a la comodidad de las veredas. De Oliveira, que se encuentra buscando un centro y que está empezando el recorrido hacia el mismo.

Las calles, los paseos por las calles de París, inician el camino de pasaje del personaje. Mientras que la Maga es el personaje que cruza el umbral, que no mira el cuadro porque es el cuadro, que es capaz de situarse en medio del puente y de la calle y que percibe con todos los sentidos y no con la cabeza; Oliveira es un espectador que mira y analiza, se traslada de un lugar a otro explicando y razonando el camino que lo haga pasar.

LOS HOTELES

“... excentrado como un matador mítico para quien matar es devolver el toro al mar y el mar al cielo, vejó a la Maga en una larga noche de la que poco hablaron luego...” (cap. 5)

Los hoteles son los lugares interiores por donde se inicia el recorrido “de adentro” del personaje. Son espacios de tránsito, de paso. Lugares adonde se llega una vez y no se sabe si se volverá. Casas efímeras, escenario del amor y del deseo, escenarios de los encuentros amorosos entre Oliveira y la Maga.

Pobres, tristes, rudimentarios, con muebles roñosos, atendidos por personajes decadentes y viejos que se arrastran por viejas escaleras desvencijadas. Con olores indescifrables y manchas inexplicables. De colores caóticos y llenos de remiendos. Con poca luz. Parecen la escenografía de la muerte.

Sitios ideales para establecer el “universo sádico” planteado por Georges Bataille en El erotismo, donde leemos que “el impulso del amor, llevado hasta el extremo, es el impulso de la muerte”.³

En un hotel, Oliveira se siente satisfecho cuando maltrata a la Maga...”sus primeras palabras de este lado tendrían que agotarla como látigos...” (cap. 5). Su no amor y la finitud del deseo, lo llevan a evitar la sacralización del juego amoroso. El maltrato preservaría su libertad y la alejaría de “una feminidad diligente”. La Maga, por su parte, es la víctima en el escenario del amor del no encuentro.

Es la muerte, en el espacio íntimo de una pieza de hotel, el único resultado del contacto entre la libertad de la Maga y el conocimiento sacrificador de Oliveira. Se produce un sacrificio que tiene como altar-escenario “el cielo de los cuartos de hotel”, allí donde los personajes, víctima y victimario, sólo son iguales en su desnudez.

Los hoteles del amor son otra zona de pasaje en el recorrido vertiginoso hacia el centro. El hotel donde se encuentran Oliveira y la Maga es un terreno neutral que aparece en medio de la razón y la pasión. No es el hotel donde vive Oliveira ni la habitación de la Maga. Lo que en el espacio de afuera, de la calle, convivía separado y disperso; en el espacio de adentro, del hotel, se junta en la intimidad de los personajes.

El encuentro adquiere la dimensión de un sacrificio amoroso y es un paso de Oliveira hacia su centro, ya que la desnudez del amor le posibilita un contacto con la Maga que lo hace transitar por el camino del deseo y el anticipo de la muerte.

³ Georges Bataille. El erotismo. Barcelona. Tusquets. 2002. p. 46.

LAS CALLES DE PARIS

“Era el tiempo delicuescente, algo como chocolate muy fino o pasta de naranja martiniquesa, en que nos emborrachábamos de metáforas y analogías, buscando siempre entrar.” (cap. 8)

Luego de transitar por el adentro de los hoteles de París, volvemos a estar en el afuera de las calles. Volvemos a un espacio abierto y público

Dos son los lugares por los que transita Oliveira, en compañía de la Maga, en este pasaje de la novela. Se trata de los acuarios del Quai de la Mégisserie y del recorrido por las calles hacia el departamento de Ronald y Babs.

El acuario es un espacio donde el adentro y el afuera están claramente delimitados y marcados. Dentro de las peceras encontramos la vida de la reclusión, el aislamiento, la soledad, la tristeza y la patética alegría del pez que vuelve a estar contento porque un espejo lo saca de su soledad. Fuera de ellas aparece la vida animada de los acuarios, con la alegría de los visitantes –turistas, niños y señoras coleccionistas-, la variación de los colores de los peces vistos desde afuera y la luz del sol.

Son dos mundos separados por un vidrio transparente. Un adentro y un afuera que no se comprenden y se oponen entre sí. Lo que vive dentro no puede vivir fuera y viceversa. Ésta es una imagen que aparece en el prólogo de Historias de cronopios y de famas, “... como un toro triste hay que agachar la cabeza, del centro del ladrillo de cristal empujar hacia fuera, hacia lo otro tan cerca de nosotros, inasible como el picador tan cerca del toro.”⁴ Es la imagen del hombre encerrado en una caja de cristal, que le impide toda comunicación con el exterior, que se reiterará durante todo el trayecto por París.

Oliveira con la Maga, ahora juntos luego del pasaje por el hotel, quieren entrar, pasar. Juegan a ponerles nombres y darle un significado a los peces. Desde dentro, los peces rompen el encantamiento de las palabras ofreciendo el espectáculo de su excremento. La antítesis poesía / mierda hace clara y acentúa la oposición dentro / fuera.

En el recorrido por las calles para llegar a la reunión del Club, encontramos a Oliveira y la Maga sometidos a las pruebas de la lluvia, la oscuridad y la prohibición de la palabra. Lluvia, oscuridad e imperativo de silencio los acompañan durante todo el trayecto, acentuando el frío que invade a los personajes en su búsqueda de un nuevo destino interior donde guarecerse.

En el trayecto van apareciendo y se unen al grupo los demás integrantes del Club. Hablan de pintura bajo una persistente llovizna hasta llegar al portal del edificio. Cuando lo trasponen cesa la lluvia pero impera la oscuridad. Sólo dos velas los esperan en el quinto piso, en la puerta de acceso al departamento. Allí, las quejas de los vecinos pidiendo silencio y mirando indiscretamente reciben como respuesta las corridas y los cantos de los miembros del Club. Esta transgresión cierra el recorrido y posibilita un nuevo pasaje.

El afuera frío de lluvia, oscuridad y silencio queda atrás. Los personajes trasponen la puerta que les permite pasar dentro, a la intimidad y el abrigo de un taller de arte.

⁴ Julio Cortázar. Historias de cronopios y de famas. Buenos Aires. Alfaguara. En Cuentos Completos. T. 1. p. 407.

UN TALLER DE ARTE

“Qué pobres herramientas para encontrarle una salida a este agujero.” (cap. 15)

El siguiente espacio interior donde encontramos a los personajes es el departamento de Ronald y Babs, que funciona como taller de arte. Es la sede de las reuniones del Club en el barrio latino. Un lugar descuidado y desarreglado. Con un orden / desorden caótico y sin normas. Colmado de diversos objetos que muestran diversidad y apelan a los cinco sentidos. Olor a botellas de vodka barato, a velas de cera, a ropa mojada, a restos de guiso. Vista de sillas, reposeras, pedazos de lápices, alambres, una lechuza embalsamada y podrida. Sonido de un tema vulgar en un disco viejo con un áspero fondo de púa, un raspar, crujir, crepitar incesante, un saxo lamentable, una percusión de colegio de señoritas, un piano cualquiera, una guitarra incisiva, una corneta. Una sensación pesada de aire húmedo y calor. Gusto a alcohol.

El espacio es oscuro y acogedor. Un lugar donde impera el arte y, en consecuencia, la libertad. Allí encontramos a Oliveira junto a la Maga y un grupo de intelectuales habitantes de París. Es un ámbito interior de características opuestas al anterior recorrido exterior. Para llegar a él fueron superados el frío, la lluvia y la censura de los vecinos. Ahora hay calor y charla entre amigos, sin las normas y prohibiciones que quedaron detrás de la puerta que separa los mundos opuestos del afuera y el adentro.

Ahora estamos en un refugio propicio al intercambio y el debate, un ambiente acogedor que posibilita el ensueño y el recuerdo. Allí los personajes hablan de sí mismos, se observan y se requieren.

La Maga vuelve a Montevideo a través del ensueño de Gregorovius. De la mano de este personaje vuelve a su niñez, a su pasado. Recuerda escuchando y aprendiendo. Aparece el recuerdo de su padre a través de un sueño.

Oliveira observa, analiza, mira desde afuera. El alcohol, la música, el humo y la oscuridad –todo remite al ensueño– lo ayudan a intentar entender lo que allí está pasando. El personaje está en paz en su rincón, gozando el placer de su inmovilidad. Aparece en el pasaje la imagen del rincón como casillero del ser, que Bachelard trabaja en La poética del espacio. Allí leemos: “...la conciencia de estar en paz en su rincón difunde una inmovilidad.”⁵ En este momento de paz e inmovilidad vislumbra un centro que lo lleva a descender, a avanzar en su itinerario de pasaje: “Una mano de humo lo llevaba de la mano, lo iniciaba en un descenso, si era un descenso, le mostraba un centro, si era un centro...” (cap. 12)

Pero no estamos todavía al final del recorrido y Oliveira pretende que lo que está viviendo no es verdad: “¿Por qué allí, por qué el Club, esas ceremonias estúpidas, por qué era así ese blues cuando lo cantaba Bessie?” (cap. 12). Intuye la salida y el pasaje, pero sólo a través del ensueño de su rincón:

“...un pobre ritual era capaz de excentrarlo así para mostrarle mejor un centro, excentrarlo hacia un centro sin embargo inconcebible, tal vez no todo estaba perdido y alguna vez, en otras circunstancias, después de otras pruebas, el acceso sería posible. ¿Pero acceso a qué, para qué?” (cap.12)

No es el momento, el recorrido está incompleto. Tiene que salir del rincón del abotagamiento de sus sentidos y recuperar realidad, continuar con las pruebas, seguir la búsqueda.

“Salió del rincón donde estaba metido...” (cap. 14), y se sitúa frente al horror y la tortura que culminan en la muerte y la castración que se ven en las fotos traídas por Wong. El

⁵ La poética del espacio. p. 127.

espectáculo de la tortura, la muerte y la violencia castra el momento de placer y conexión con el deseo del personaje. Se rompe el ensueño y aparecen las ganas de irse.

Los recuerdos de la Maga también pasan del ensueño idílico de Gregorovius sobre una infancia en un Montevideo ideal, a la violenta violación a la que la sometió el negro del conventillo montevidiano.

El ambiente de jazz, vodka, acogedora oscuridad, abrigo y humo ensoñador es una zona propicia al pasaje. Un lugar que incorpora a los personajes al “fuego central olvidado”, los devuelve a su “origen traicionado”. Los lleva del desorden al orden del desorden del arte y la intimidad del placer y el deseo. Es un espacio donde los personajes y elementos que lo habitan son “intercesores” entre dos realidades / irrealidades como mundo idílico del ensueño (sueño más recuerdo) / mundo violento de la castración, con toda la negación del ser que ella supone. Un lugar que intercede (como un puente de París) entre lo idílico y el horror.

UN ESPACIO INTERIOR

“Horacio resbaló un poco más y vio muy claramente todo lo que quería ver.”⁶

El recorrido de Oliveira continúa ahora dentro del mismo personaje. La salida de la situación anterior se produce en un ámbito íntimo y personal. La tensión vivida lo hace buscar refugio en la interioridad y la introspección.

La antítesis planteada en el taller de arte entre el horror y la ensoñación placentera, se resuelve en el pensamiento del personaje: “Si hubiera sido posible pensar una extrapolación de todo eso,... como una epifanía”. Epifanía como aparición, y extrapolación como deducción del valor futuro de una variable en función de sus valores anteriores. O sea que se trata de deducir el valor del futuro en función del pasado como una aparición. “... entenderlos ... como líneas de fuga para una carrera a la que hubiera tenido que lanzarse en ese momento mismo... salir al rellano, bajar, bajar solo, salir a la calle.” O sea pasar, seguir. “Pero todo en un plano me-ta-fí-si-co. Porque Horacio, las palabras...” Igual que en el prólogo citado anteriormente de Historias de cronopios y de famas, en el que se propone un renacer de la vida bajando a la calle y un redescubrir el mundo yendo a comprar el diario a la esquina; ahora Oliveira imagina que, desde el interior del taller, se lleva de la mano a la Maga a la calle para poder allí vivir lo anterior como una nostalgia de paraíso terrenal. Extrapolar la experiencia anterior en la aparición de un paraíso.

El personaje piensa una puerta que lo comunique con un jardincito y lo lleve a la pureza. Según Roland Barthes⁷ “... toda puerta es un objeto confusamente simbólico (a ella va unida toda una cultura de la muerte, de la alegría, del límite, del secreto)” y en este caso la puerta agrega una atmósfera de misterio. ¿Qué hay detrás de esa puerta? Un jardincito de pureza.

Esa idea de pureza surgida en el interior del personaje que está físicamente en una habitación de la que quiere salir para irse a su hotel, pero de la que sólo puede escapar mentalmente a través de una puerta que lo comunique con la pureza; lleva a uno de los dos únicos momentos de llanto de Oliveira en toda la novela. Lloro ante la idea de paraíso recobable. Ante la posibilidad de poder pasar la puerta que lo lleve a ese paraíso. Ayudado por el alcohol y la pérdida del sentido, se conecta con la idea de la pureza y se purifica con el

⁶ Todas las citas de este espacio, corresponden al capítulo 18 de Rayuela

⁷ Roland Barthes. S/Z. Buenos Aires. siglo xxi editores argentina. 2001. p. 115

llanto que su resto de lucidez (raciocinio) no acepta: “Por qué estás llorando? ¿Quién llora, che?” El personaje está abierto, desparramado y receptivo.

“No estaba tan borracho como para no sentir que había hecho pedazos su casa, que dentro de él nada estaba en su sitio...”, su espacio íntimo está roto y en todo impera el desorden. “Todo desorden se justificaba si tendía a salir de sí mismo...” De lo interior a lo exterior el personaje está en una tensión de pasaje. Está situado en una zona propicia para la salida. Pasa del desorden al orden que supone un mayor desorden (arte, pureza) y continúa su acercamiento al centro.

TRES MOMENTOS EN LA HABITACIÓN DE LA MAGA

Oliveira aparece en este espacio en tres momentos distintos de la narración. Es un espacio central, y los tres momentos que transcurren en él tienen características bien diferenciadas. Son momentos en que, como en los ritos iniciáticos, Oliveira y los demás personajes se comportan de una manera especial, siguiendo una serie de procesos o pruebas y sometidos a prohibiciones o normas. Estas normas y prohibiciones -que ya habían surgido en el trayecto de los personajes- serán ahora más pronunciadas, definitivas. Son tres momentos a partir de los cuales Oliveira será llevado a un punto en el que la marcha de su aventura, lo llevará a dar pasos definitivos en su proceso de búsqueda de la verdad de su existencia y de su destino, de su centro.

Los tres momentos que transcurren en el departamento de la Maga, en un espacio interior, también están separados entre sí por dos pasajes de lugares públicos y abiertos de las calles de París. La dialéctica de lo de dentro y lo de fuera, se repetirá en este lugar central del relato.

La habitación de la Maga

“Inútil. Condenado a ser absuelto. Vuélvase a casa...” (cap. 21)

El departamento de la Maga es un espacio reducido e íntimo. Una única habitación con dos camas, una salamandra, una plancha y electricidad. Una habitación “bastante fría” con piso de baldosas, un sillón bajo, sin baño privado, una mesa y múltiples objetos encontrados en las calles de París.

Esta habitación / casa se instala como el espacio de mayor intimidad de la novela. Es el lugar adecuado para captar “el germen de la felicidad central, segura, inmediata”⁸. “La casa es imaginada como un ser concentrado. Nos llama a una conciencia de centralidad.”⁹. Es el rincón del mundo elegido por la Maga y Oliveira para habitar juntos, para soñar y recordar. Memoria e imaginación constituyen una comunidad del recuerdo y de la imagen.

La Maga encuentra en su casa un lugar de ensueño y protección. Traslada allí a Rocamadour para que se cure de su enfermedad. Invita a Oliveira a compartir su ámbito para ahorrar gastos. Pero fundamentalmente ve en ambos su posibilidad de futuro. Los dos integran su sueño de felicidad. Los recuerdos aparecen en el negro violador, Ledesma, los tres

⁸ La poética del espacio. p. 28.

⁹ La poética del espacio. p. 38.

muchachos del callejón, Vincent y un soldado llorón; porque son la única manera de dejar a los hombres “al otro lado de la puerta y nos dejen a los dos solos en la pieza” (cap. 20). El recuerdo posibilita el futuro. Un futuro que también aparece en la ocurrencia de ir a tirarse al río, y en el pensamiento placentero de matarse. La habitación es para la Maga el escenario del porvenir, excitándose y jugando dinámicamente con el pasado y el presente: “El pasado, el presente y el porvenir dan a la casa dinámicos diferentes que interfieren con frecuencia, a veces oponiéndose, a veces excitándose mutuamente”.¹⁰

Para Oliveira la habitación es el espacio del recuerdo y el rechazo. Recuerdos muy distintos a los que tiene el personaje en otros lugares de su recorrido. Son más íntimos y familiares: la yerba Cruz de Malta, la calle Viamonte, la batalla de Caseros, una letra de tango. Son recuerdos que lo remiten a una ensoñación del futuro como huida y rechazo del presente. Recuerdos que imposibilitan el presente. “Hay que reinstalarse en el presente” piensa, apenas abandona el lugar por primera vez. El ámbito de intimidad lo llevó a un futuro a través de elementos familiares del pasado.

Oliveira comparte con la Maga la búsqueda de algo que no saben qué es, pero adopta posiciones opuestas a ella en esa búsqueda. En el departamento de la Maga la búsqueda del pasaje se ve favorecida porque el lugar pertenece a un centro. Podemos leer:

“Y ese centro que no sé lo que es, ¿no vale como expresión topográfica de una unidad? Ando por una enorme pieza con piso de baldosas y una de esas baldosas es el punto exacto en que debería pararme para que todo se ordenara en su justa perspectiva.” (cap 19)

El mate sirve para aclarar la situación. Oliveira ceba y lo toman juntos. En la intimidad de la habitación el objeto es portador de significados del pasado. Por primera vez los personajes toman mate. “También este matecito podría indicarme un centro...” (cap. 19). El mate es un objeto íntimo que pertenece al pasado, se disfruta en el presente y, en este lugar de pasaje, preanuncia el futuro al que el personaje se está dirigiendo

Este momento de Oliveira en el departamento de la Maga, lo encuentra enfrentando la prueba del tercero. El tercero que se inmiscuye en su relación con la Maga aparece primero en Rocamadour, portador de enfermedad, preanuncio de la muerte; y segundo en Ossip Gregorovius, quien lo hace sentir la molestia de los celos.

Superada la prueba del asedio económico mediante la decisión de compartir el departamento, aún está sometido a la carencia que se manifiesta en los mínimos detalles de la yerba y los remedios. Es interesante advertir que la yerba se consigue en las farmacias, y que la dificultad para conseguirla se equipara con la de los remedios. Que los dos elementos sean curativos y caros, acentúa la prueba de la carencia y la privación. La prohibición aparece en la cólera de los vecinos.

Frente al comportamiento decidido, estoico y desafiante de la Maga; Oliveira se corre de ese centro y se reinstala en el afuera de las calles de París, para continuar su itinerario en el accidente de Morelli y el concierto de Trépat.

¹⁰ La poética del espacio. p. 30.

Calles de París

“Ya es como si no estuviera en París” (cap.23)

La primera salida del departamento de la Maga devuelve a Oliveira al espacio exterior de las calles, donde tendrán lugar los episodios del accidente y el concierto. Son dos acontecimientos que reinstalan al personaje en el presente. Lo sacan de su mundo íntimo y lo sitúan en el afuera.

Oliveira está en un café solo, leyendo y “dialogando” con el extinto escritor René Crevel. La actividad abundante en las mesas cercanas, contrasta con el aislamiento del personaje. Aparece la Maga en los mejores recuerdos de calles, arcos y puentes de París. Todos recuerdos de lugares de tránsito, entre los que se destacan las visiones de ríos que la Maga puede nadar y Oliveira sólo puede mirar. En ese momento ansía tener lástima por algo para poder sentir y salir de su aislamiento. Sentir lástima para poder conectarse otra vez con el afuera.

Desde ese café sale a la calle y se produce el encuentro con el viejo accidentado (un ignorado Morelli) y, luego, con madame Trépat. Ambos son encuentros con la otredad y configuran una paradoja en la que conviene detenerse.

La calle, lugar compartido con la soledad y la indiferencia de los demás, presenta al personaje “... la peor paradoja, la de estar quizás al borde de la otredad y no poder franquearlo.” (cap. 22) Personajes que para romper con su soledad se sitúan al borde del gregarismo, pero nunca podrán romper con su soledad por no contar siquiera con la compañía propia.

Desde la esquina Oliveira vuelve al café, y otra vez allí el aislamiento se hace evidente en la imagen de la caja de cristal en la que ya nos detuvimos anteriormente. Es una caja de vidrio que mantiene a cada personaje o grupo aislado de los demás, que se abre en excepcionales ocasiones pero enseguida vuelve a cerrarse ante la primera prueba: la lluvia, el frío, el viento. Es interesante notar como el grupo que rodea al anciano accidentado, se disuelve con la caída de las primeras gotas de lluvia.

El salón del concierto, la calle y la entrada del departamento de Trépat, son escenarios en los que Oliveira intenta romper la caja de cristal que habita y lo aísla de los demás. Sometido a las pruebas de lo desagradable –el concierto patético-, la lluvia, el viento, el hambre y a la prohibición, en la vieja del ocho y el patrón del departamento, transitará un recorrido transgresor del aislamiento, que dolorosamente lo pone al borde del pasaje y lo acerca al centro que lo está absorbiendo. El trayecto de Oliveira y Trépat concluye en la entrada frustrada al departamento, cuando Oliveira ya sentía que podía dar el paso y trasponer la pared. La dificultosa transgresión que lo llevó a romper la caja de cristal para conectarse con el otro, es castigada con la bofetada que lo expulsa, lo devuelve a la calle, a la lluvia y ocasiona el segundo y último llanto en la novela. Finalmente, logró tener lástima y salir de su aislamiento.

Ahora tenemos a Oliveira frente a un agujero y siguiendo su recorrido. “Ahora empezaría a reprochárselo, a desmontarlo poco a poco hasta que no quedara más que lo de siempre, un agujero donde soplaban el tiempo, en continuo impreciso sin bordes definidos”. (cap. 23)

El departamento de la Maga

“Te da solamente una creencia fundada en el terror, una necesidad de afirmar lo que te rodea para no caer dentro del embudo y salir por el otro lado vaya a saber adónde”. (cap. 28)

El segundo momento en la habitación encuentra a Oliveira llegando al departamento donde están Ossip, la Maga, Rocamadour y, más tarde, los demás miembros del Club. Irrumpe luego de una breve permanencia en la puerta, y se suma al diálogo mantenido por la Maga y Gregorovius.

Las pruebas a las que fue sometido en el momento anterior se acentúan. A su llegada, Ossip comparte la intimidad de la habitación con la Maga y la muerte instala su presencia desencadenante en Rocamadour. La prohibición también deja el lugar de los vecinos en general y se sitúa en uno de ellos: “el viejo de arriba”.

Entramos a un momento central de la novela. Un espacio central, en el que tiene lugar un hecho central y en el capítulo central de la primera parte.¹¹ A partir de este momento los demás personajes comienzan a alejarse de Oliveira, y éste se precipita solo hacia el centro del embudo.

La Maga se pierde en un final interrumpido, abierto. No se sabe si su destino fue la muerte o el regreso. En este caso, el del regreso, el texto sugeriría el motivo del descenso a los infiernos para encontrar allí la verdad de su existencia. El final interrumpido no nos dice si lo logra o se impone la muerte en las aguas del río.

Los demás personajes comenzarán a alejarse de Oliveira. Éste se precipita solo hacia el centro del embudo y volverá a internarse en las calles de París.

Las calles de París después de la muerte

“Una vieja con aire de rata se había apostado delante de la casilla de vidrio,...”
(cap. 100)

El recorrido de Oliveira continúa por las calles de París entre el segundo y el tercer momento en el departamento de la Maga. Lo interesante está en que este recorrido lo leemos en la mayor cantidad de “capítulos prescindibles” consecutivos de la novela. Hasta el momento, cada capítulo nos remite a uno o a lo sumo dos capítulos prescindibles consecutivos. A partir del capítulo 29 esto va a variar, pero nunca leeremos más de ocho capítulos prescindibles seguidos. Ahora vamos a recorrer veintidós capítulos prescindibles consecutivos. Esos veintidós capítulos dividen en dos mitades iguales, de veintiocho capítulos, el primero de los dos “libros” que integran la novela. Esos veintidós capítulos marcan la separación profunda entre la huida de Oliveira ante la presencia de la muerte, y el regreso al departamento ya habitado por Gregorovius. Son un respiro para el lector y un recorrido casi ideal, de despedida, para un personaje que salió pero nunca dejó de estar en la intimidad del departamento de la Maga.

Encontramos al personaje vagando por las calles, y reestableciendo el contacto con los demás desde un teléfono público ubicado en la oficina de correos. Es un lugar frío e impersonal de comunicación. Los minutos de la comunicación están contados y la prohibición

¹¹ Es el capítulo 28 de los 56 que tiene la primera lectura propuesta por Cortázar.

acecha al personaje, asediándolo a través de los integrantes de la cola que también quieren hablar y golpean agresivamente el vidrio de la cabina.

Por tercera vez encontramos a Oliveira en la caja de cristal. Aislado y contando el sueño del pan que se queja al ser cortado. Un pan francés de Buenos Aires. Al final el personaje es expulsado de la casilla, su contacto se interrumpe y vuelve a la calle.

Transitando las calles para encontrarse con Etienne, entre otras cosas, encuentra dos papeles en su bolsillo. Una lista de farmacias de turno de Buenos Aires y unas direcciones de adivinadores del futuro. La primera lista la conserva y la segunda va a parar al cementerio de Montparnasse. El futuro en las tumbas pasando sobre el muro del cementerio, podría leerse como una metáfora del presente del personaje en su recorrido por París. Un personaje con el futuro del otro lado de un muro que limita el territorio de la muerte. Su futuro en París se quedó en la tumba de Rocamadour.

Junto a Etienne se dirige al hospital para visitar al viejito del accidente. El trayecto hasta el hospital es cálido y placentero. Son saludados amablemente por la portera - "que los quería mucho"- del edificio de Etienne, toman vino blanco en un bar, bromean sobre la placa de la entrada del hospital y se encaminan a la sala donde se encuentra el viejito.

El trayecto hasta la sala también es placentero. Cruzan un patio donde hay una fuente con peces rojos (abundancia) y suben oliendo el fenol (phoinein, brillar), admirando a una enfermera hermosa y recordando masturbaciones memorables. En ese momento de placer resurge el recuerdo de la Maga, y hay un reconocimiento de Oliveira de encontrarse peor que ella al oponer su vacío a la vida personal de la mujer ausente.

El hospital, lugar donde se cura y donde se muere, es para Oliveira un lugar de recogimiento y recreo. Allí puede reposar y pensar en sus sueños, luego de la pesadilla atroz de la muerte que lo alejó definitivamente de la Maga. Es un lugar de pasaje del que no se sale como se entra. Un lugar de dolor que se transforma en acogedor y placentero porque ya no hay dolor posible para Oliveira. Ahora es un lugar de placer, de remanso y de revelación. El lugar que permite el acceso a la llave que permitirá a Oliveira entrar en el agujero del lavabo y pasar; dejar atrás su vida en París y, por el centro, llegar al otro lado.

A través de esa llave, el personaje accede al poder que lo hará poseedor de los secretos de Morelli. Es un acceso a la sabiduría y al conocimiento de su propio destino. Le permitirá el acceso a lo oculto, a "la extraña región de lo superlativo"¹². Una región donde el personaje se ubicará en el centro y comenzará su pasaje definitivo hacia el otro lado.

La habitación de la Maga

"Sí, pero hasta ahora el agujero más grande es el del lavabo."(cap. 31)

El tercer momento en este espacio marca el comienzo del pasaje de Oliveira. Éste regresa al departamento y encuentra allí instalado a Ossip. Este personaje es un invasor de la intimidad, un usurpador de la casa. Sin embargo no supera la prueba del frío a la que fue sometido Oliveira, ni tolera las prohibiciones de las amenazas de los vecinos, encabezados por el viejo de arriba, y huye.

¹² La poética del espacio. p. 92.

El lugar fue sometido a la represión y el abandono. Represión en la fumigación y la presencia policial. Abandono en la salida de la Maga con casi todas sus cosas y en la cesión a Ossip.

Pero el departamento /casa / habitación del cuarto piso –posiblemente de un edificio de ocho pisos del viejo París- sigue siendo el lugar central que atrae y succiona a Oliveira.

En este tercer momento, el personaje anticipa su regreso a Buenos Aires y visualiza una salida. Está en el lugar apropiado, lugar de la intimidad, de la ensoñación. Ya pasó por las pruebas, “se está tan abrigado en esta pieza” (cap. 31), y regresa para despedirse y abandonarlo definitivamente.

El anticipo del regreso a Buenos Aires como ensoñación del porvenir, lo podemos leer en la mención a Traveler y la obsesiva lectura de la lista de farmacias de turno. Las farmacias entendidas como el lugar adonde va el enfermo a conseguir lo que necesita para curarse, son lugares a los que Oliveira recurre permanentemente cuando piensa en Buenos Aires (lugares de venta de yerba, lista no tirada al cementerio).

Los recuerdos en el lugar de la intimidad le posibilitan el último encuentro con la Maga mediante dos objetos para ella importantes, la carta a Rocamadour y la novela de Pérez Galdós, y aparecen en un espacio en el que nos detendremos especialmente: el cajón de la mesa de luz.

Como señala Bachelard en La poética del espacio¹³, el cajón es imagen de todos los escondites donde el hombre encierra o disimula sus secretos. En este caso posibilita un acceso, sin dudas el más importante, de Oliveira a la intimidad de la Maga. Lo que escribió y leyó la Maga, dicen del personaje lo hasta ahora secreto.

En este momento de la narración encontramos también un lugar que será clave en el pasaje buscado por el personaje durante todo el relato: el agujero del lavabo. Éste es un lugar de importancia para el pasaje en la literatura de Cortázar de la época. En Historias de cronopios y de famas, el agujero del lavabo aparece en “Pérdida y recuperación del cabello” como un lugar a partir del cual se pueden iniciar las búsquedas. Por allí se arroja el pelo que dará sentido a una búsqueda trabajosa de toda una familia que, después de años, encuentra lo que buscaba en la misma cañería, a centímetros del agujero.

En el departamento de la Maga, el agujero del lavabo aparece como un lugar de salida hacia abajo. Es la entrada al pico del embudo. Es un elemento de pasaje de un lugar a otro. Oliveira comenzará por ahí su viaje hacia el agua, que lo llevará al otro lado.

EL DEPARTAMENTO DE MORELLI

“... en el centro de la rueda se había echado a reír con el cigarrillo en la boca y las manos en el fondo de la canadiense...” (cap. 35)

Un lugar pequeño y polvoriento. Iluminado por una luz tenue y dorada. Otra vez un amontonamiento caótico de los más variados objetos, en su mayoría de arte: una reproducción de la tableta de Ur, la leyenda de la profanación de la hostia, una foto de Pound y Musil, un cuadro de De Stäel, un huevo frito podrido, un pequeño astrolabio, la mesa de Morelli, carpetas vacías, un cenicerito y libros, sobre todo libros por todas partes. En el

¹³ La poética del espacio. Capítulo III.

dormitorio una escultura, un maniquí vestido de húsar y una pila de cajas con cartones y alambres.

Es el lugar de la literatura. Espacio de iniciación y aprendizaje que será la llave que permita el pasaje a otra cosa. Los personajes lo definen: "... hay como una atmósfera de fin del mundo"; "Esto es otro territorio" (cap. 9). Para Oliveira será la zona por la que empieza a salir y a pasar al otro lado.

Hay dos elementos que aportan características espaciales de importancia en este pasaje de la novela.

El primero de ellos es la llave que abre el departamento, y a la cual ya nos habíamos referido en el pasaje del hospital. Es el objeto que posibilita abrir, que permite entrar. En esta ocasión permite a Oliveira y demás integrantes del Club el acceso al conocimiento, al saber. Pero esta llave está oxidada y herrumbrada, plantea serias dificultades para abrir la puerta. No funciona, se atasca. Representa, para los que la usan, las dificultades de la iniciación.

El otro objeto para destacar dentro del departamento es el huevo frito podrido. Es el elemento que señala la corrupción y la descomposición. Es el desencadenante de la disolución del Club, de la separación. Es el desecho que termina en la basura.

Oliveira ya está en tránsito en este lugar de pasaje. Ya pasó por el agujero del lavabo y desciende por el pico del embudo. "Descender o bajar, la cuestión es que el personaje se largó escalera abajo y se acabó." (cap. 99) Se encuentra en el centro de la ronda y se va.

La posición central de Oliveira en medio de la ronda que forman los demás personajes, lo ubica en una situación de observador y observado. Esta imagen de la redondez, lleva al personaje a recogerse sobre sí mismo, a afirmarse íntimamente por dentro, ya está en el centro. "Vivida desde dentro, sin exterioridad, la existencia sólo puede ser redonda." ¹⁴ El personaje se encuentra aislado y sin conexión con los demás. "Lo que se aísla se redondea, adquiere la figura del ser que se concentra sobre sí mismo." ¹⁵

Oliveira ya está en un centro, esperando y listo para emprender el regreso. Listo para pasar. En París sólo le resta vivir (o culminar) la transgresión con la clocharde, recibir su castigo y volver. Está a punto de cruzar el umbral, traspasar de una región a otra en barco transitando la inmensidad del mar, y encarar la última parte de su aventura: el regreso.

EL RÍO DE PARIS

"El otro pederasta había sacado un tubo de latón del bolsillo y miraba por un agujero, sonriendo y haciendo muecas. El pederasta más joven le arrebató el tubo y se puso a mirar." (cap. 36)

El último tramo de Oliveira en París corresponde a su salida y su pasaje definitivo al lado de acá, a Buenos Aires. Si la figura que elegimos para seguir su recorrido fue la del embudo, es lógico que su salida sea por el agua. Que desemboque en el agua y se vaya por el agua.

Primero hay un trayecto por las calles buscando a la Maga y este recorrido termina en el Sena, en el agua. Es la salida de la cañería del lavabo y el pico del embudo. El

¹⁴ La poética del espacio. p. 203.

¹⁵ La poética del espacio. p. 203.

agua le ofrece al personaje la profundidad que favorece la ensoñación. Bachelard cita a Diolé: “Descender en el agua o errar en el desierto, es cambiar de espacio”.¹⁶ Y el espacio al que se traslada Oliveira frente al agua es nuevamente la idea del paraíso, esta vez bajo la forma de un kibbutz del deseo.

El personaje está en el mismo lugar en que estaba cuando comenzó la novela: a orillas del Sena. Ahora está debajo de un puente, más cerca del agua. Al principio transitaba los puentes junto a la Maga. El escenario es el mismo, con la cercanía del agua y su profundidad. El río y su devenir. Al principio buscaba a la Maga: “¿Encontraría a la Maga?” (cap. 1), ahora busca al hijo de su deseo: el kibbutz, el paraíso soñado.

Es el momento en que aparece la clocharde, junto a la clocharde la transgresión y luego el castigo.

La clocharde lleva al personaje al mundo de la suciedad, lo desagradable, la podredumbre, el estiércol, la náusea. Lo sitúa en una zona de pasaje al mundo del deseo. Una zona de mierda curativa transformada en espacio de espera “... si no se esperaba jamás se encontraría lo inesperado” (cap. 36). Estamos frente a un descenso a los infiernos, en el cual el personaje terminará de rescatar la verdad de su existencia y de su destino. Un centro de búsqueda y espera, y no de certezas, “... sólo el que espera podrá encontrar lo inesperado”. (cap. 36)

Otra vez estamos ante la antítesis como figura de la oposición. El kibbutz del deseo frente al mundo de la podredumbre y la náusea. La clocharde como objeto de deseo y fuente de placer. En esa alianza de los términos antitéticos, Oliveira /Clocharde, se produce la transgresión, “... todo intento de atravesar el muro de la Antítesis constituye por lo tanto una transgresión; ...”¹⁷. Los personajes atraviesan el muro que los separa, juntos llegan al goce y al placer, y sobreviene a continuación el castigo y la represión.

Abruptamente se produce la irrupción de la violencia policial. Patadas, cachetadas, golpes y camión celular. Nuevamente se instala el ambiente de la represión como en cada espacio íntimo de satisfacción del personaje: el taller de arte, el departamento de la Maga, la cachetada de Trépat, el ataque de Babs. El frío e incómodo camión celular es el vehículo que posibilita el tránsito del personaje. El recorrido por París finaliza. El pasaje por el embudo llega a su fin y Oliveira, a las patadas, avanza sobre el dibujo de la rayuela.

¹⁶ La poética del espacio. p. 181.

¹⁷ Roland Barthes. S/Z. Buenos Aires. Siglo xxi editores argentina. 2001. p. 21.

CONCLUSIÓN

“Cuando Oliveira, la primera noche, se asomó a la pista aún vacía y miró hacia arriba, al orificio en lo más alto de la carpa roja, ese escape hacia un quizá contacto, ese centro, ese ojo como un puente del suelo al espacio liberado, dejó de reírse y pensó que a lo mejor otro hubiera ascendido con toda naturalidad por el mástil más próximo al ojo de arriba, y que ese otro no era él que fumaba mirando el agujero en lo alto, ese otro no era él que se quedaba abajo fumando en plena gritería del circo.” (cap. 43)

Podemos decir que Oliveira deja París luego de encontrar su centro y pasar a través de él. Quizás su itinerario por el embudo nos permita una nueva lectura, un nuevo ordenamiento de esos capítulos que podría ser el siguiente: 1-2-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-130-151-152-143-100-76-101-144-92-103-108-64-155-123-145-122-112-154-85-150-95-146-29-30-31-32-33-34-96-91-99-35-36.

Después de esos capítulos, Oliveira pasa por el agujero central y aparece en un Buenos Aires donde todo cambiará. Allí buscará el cielo de la Rayuela y su meta estará arriba, su marcha hacia el centro siempre será ascendente y buscará puentes que lo comuniquen con el hombre.

El agujero central que él ve arriba tal vez lo lleve por un recorrido especular al de la primera parte, y lo estrelle contra el cielo. O tal vez sólo sea el pico del embudo visto desde abajo porque la rayuela, como todo juego, siempre vuelve a empezar.

Lo cierto es que el texto, creo, nos plantea el recorrido de Oliveira por París como una clara imagen del hombre que se traslada hacia un sentido. Y lo encuentra, en el deseo de buscar y avanzar hacia su centro inalcanzable.

BIBLIOGRAFÍA

Bachelard, G. (1957): La poética del espacio, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.

Barthes, R. (1972): El grado cero de la escritura, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2003.

Barthes, R. (1970): S/Z, México, Siglo veintiuno editors, 2001.

Bataille, G. (1957): El erotismo, Barcelona, Tusquets, 2002.

Castelli, Eugenio: El texto literario, San Antonio de Padua, Castañeda Ediciones, 1978.

Ricoeur, P. (1986): Del texto a la acción, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN -----	3
UN EMBUDO-----	3
LAS CALLES DE PARIS -----	5
LOS HOTELES -----	6
LAS CALLES DE PARIS -----	7
UN TALLER DE ARTE-----	8
UN ESPACIO INTERIOR -----	9
TRES MOMENTOS EN LA HABITACIÓN DE LA MAGA -----	10
LA HABITACIÓN DE LA MAGA -----	10
CALLES DE PARÍS -----	12
EL DEPARTAMENTO DE LA MAGA -----	13
LAS CALLES DE PARÍS DESPUÉS DE LA MUERTE -----	13
LA HABITACIÓN DE LA MAGA -----	14
EL DEPARTAMENTO DE MORELLI-----	15
EL RÍO DE PARIS -----	16
CONCLUSIÓN -----	18
BIBLIOGRAFÍA-----	19
ÍNDICE-----	20