

## **2.9. Julio Cortázar y Antonio Tabucchi en dos recreaciones de ambientación griega**

Capano, Alejandro Daniel

USAL, UCA, UBA, CEN

### **Resumen:**

La geografía de un país siempre fue una motivación para el acto de la escritura, sobre todo si ese país es Grecia, cuna de la civilización y región de luz. Julio Cortázar y Antonio Tabucchi han ambientado parte de sus ficciones en ese ámbito tan rico para el desarrollo de la imaginación y desde el punto de vista cultural.

Es objetivo de la presente ponencia investigar en uno y en otro escritor la utilización de ese espacio literario como motor generador de sus narraciones. Se analizarán en "La isla a mediodía" (*Todos los fuegos el fuego*) y en "Controtempo" (*Il tempo invecchia in fretta*, 2009) las implicancias sémicas en relación con el punto mencionado *up supra*, los elementos narratológicos, la creación del clima y la subversión del orden lógico en la construcción del relato, en función del discurso fantástico que manejan.

### **Ponencia completa:**

#### **Julio Cortázar y Antonio Tabucchi en dos recreaciones de ambientación griega**

Capano, Alejandro Daniel

USAL, UCA, UBA, CEN

La geografía de un país siempre fue una motivación para el acto de la escritura, sobre todo si ese país es Grecia, cuna de la civilización y región de luz. La magia encendida de sus paisajes, sus dorados crepúsculos, el glauco color del mar, el Egeo enhebrado en islas centellantes, sus mármoles de perfecta pureza y el espejismo remoto de sus teatros fueron estímulo para la pluma de numerosos escritores. No escapa a este sortilegio la narrativa de Julio Cortázar y la de Antonio Tabucchi. En sus textos, el país y la cultura helenos se desgranán en descripciones de pujante belleza y se engarzan en originales historias. Sus ficciones referidas a este tema son tan deslumbrantes que en sus escritos parecieran transformarse en victoriosa realidad.

Julio Cortázar trabajó tempranamente la temática griega, un feliz comienzo que se transformó en una marca de su obra.

Las referencias al paisaje y a ciertos mitos y personajes de la antigüedad helena son numerosas y variadas. El autor de *Rayuela* no sólo utiliza esos elementos en sus narraciones, sino que emplea en ellas un número considerable de voces provenientes de ese origen.

Un rápido recorrido por su producción dará fundamento a mis afirmaciones. En uno de sus primeros textos, *Divertimento*, escrito en 1949 y publicado en forma póstuma en 1986, aparecen de manera implícita referencias al laberinto y al mito de Narciso centrado en un personaje homónimo, un espiritista que, al contrario del joven griego, no se enamora de sí mismo, sino del hermoso y casto Jorge Nuri (Cfr. Martínez Cuitiño 8-9). En *Los Reyes* (1949), el escritor recrea el mito del laberinto con una variante revertida, es Ariadna quien con su hilo ayuda al Minotauro a salvarse de Teseo. “Circe” traslada la mítica bruja homérica al Palermo de los años 20. “El ídolo de la Cícladas” construye su historia sobre la base de la arqueología griega, el tiempo sagrado y los ritos iniciáticos. “La isla a mediodía” presenta el idílico paisaje de las islas griegas como un paraíso perdido.

Pero de todo este amplio corpus, detengámonos en el último cuento mencionado, incluido en *Todos los fuegos el fuego*. La historia, ampliamente conocida, se enmarca en Xiros, una hermosa isla del Egeo. El lugar es captado por el lector por medio de estímulos visuales y olfativos: el fuego del sol, el azul turquesa del mar, las arenas color tiza, las verdes colinas, las casas blancas y de líneas sencillas, el olor a yodo del viento, el perfume de la salvia y del tomillo. El empleo de nombres griegos como Klaios e Ionas y el uso de la palabra *kalimera* completan el marco paradisíaco que representa la isla donde Marini, el protagonista del cuento, pasará, casi sin advertirlo, de la vida a la muerte.

En el plano de la diégesis conviven de manera armónica, dos espacios opuestos: el real, el del avión, y el deseado, el de la isla. Sin cambio, Marini, transitará de uno a otro por medio de un juego fantástico de superposición de planos, pues realidad e irrealidad no presentan rebordes ni fisura alguna. Las dos integran sin conflictos una apretada malla en que están presentes situaciones de ambas naturalezas. Como apunta Jaime Alazraki, en los cuentos cortazarianos se trata de romper el orden racional sin romperlo, sin violar la coherencia realista del relato, sin anular su verosimilitud (Cfr. Alazraki 165). La vacilación que señala Todorov como característica del discurso fantástico pareciera no cumplirse aquí. La incógnita acerca de si Marini llegó o no llegó a la isla se disuelve en la inquietud del lector por dar un orden lógico a la narración, por

calcificar el sentido de lo que lee, y se insinúa en la frase final del cuento: “Pero como siempre, estaban solos en la isla, y el cadáver de ojos abiertos era lo único nuevo entre ellos y el mar” (127).

Para Cortázar resulta imposible delimitar de forma conclusiva realidad e irrealidad. Explica: “Siempre he sido incapaz, y me temo que lo seguiré siendo, [...] de establecer con precisión los límites entre lo fantástico y lo real” (*apud* Pereda 7). Por eso lo fantástico sucede para él en condiciones muy comunes y normales, pues considera que al margen de las leyes aristotélicas existen mecanismos perfectamente válidos, vigentes, que el cerebro lógico no capta, pero que en algunos momentos irrumpen y se hacen sentir. Ese momento fue para Marini el instante en que el avión se precipita a tierra. Lo fantástico surge entonces, no por la aparición de lo sobrenatural, sino por la imprecisión, por la imposibilidad de anclar el sentido. Para activar este elemento, el escritor, como en otros textos, operó con el encuadre griego que le sirvió de escenario y telón de fondo para construir su “fantasy”.

El autor de *Bestiario* echó las bases epistemológicas de lo irreal cotidiano, tendencia que comparte con Antonio Tabucchi. Ello es una disponibilidad hacia lo no habitual, hacia la aceptación de lo a-normal como algo normal. En ambos autores la cotidianidad y las áreas imaginadas se intersecan mutuamente. El lector accede a zonas vedadas para la lógica cotidiana. Así se propone una forma de leer la realidad de otro modo.

Para investigar tal disponibilidad hacia lo griego en la escritura de Tabucchi, tomo el cuento “Controtempo” de su libro *Il tempo invecchia in fretta*, publicado en 2009, primero en París y en Atenas y luego en Italia. Esa preferencia se debió muy probablemente a conflictos del escritor con el poder Berlusconi.

Tabucchi fue muy traducido en Grecia. En 1997 fue premiado en Salónica por *Sostiene Pereira* y en 2007 obtuvo el Premio Nacional de Literatura. Asimismo, en el año 1999 apareció *Ena poukamiso gemato likedes* (Una camisa llena de manchas). Se trata de conversaciones de Antonio Tabucchi con Anteos Chrysostomidis, su traductor al griego y editor de su obra. De modo pues, que su amor por la cultura helena no puede estar ajeno a sus ficciones<sup>1</sup>.

*Il tempo invecchia in fretta*, destacado por la revista francesa *Lire* como la mejor publicación en su género del año 2009, se abre con un paratexto epigráfico atribuido al

---

<sup>1</sup> La temática griega aparece en numerosos textos del escritor italiano, baste nombrar *Sogni di Sogni*, *Tristano muore*, “Una giornata a Olimpia” y “Lettera di Calipso”, entre otros.

filósofo presocrático Crizia: *μετά τήν σκιάν τάχιστα γηράσκει χρόνος*, que traduce como “siguiendo la sombra, el tiempo envejece de prisa”, de donde el libro toma el título.

El corpus narrativo está formado por nueve relatos cuyo número rinde homenaje a las *Nine Stories* de Salinger. Se trata de narraciones aisladas cuyo hilo conductor es el tiempo.

Los protagonistas de estas ficciones se enfrentan con el tiempo de sus vivencias pasadas y presentes, un tiempo que corre en forma alocada o se detiene provocando una nostalgia negativa. Es el tiempo de la memoria y del recuerdo, un tiempo caótico que no sigue el orden lógico de los acontecimientos tal cual sucedieron.

La portada, como una materialización del concepto, sintetiza ese deseo vano por superar el devenir. Tabucchi selecciona con cuidadoso esmero las tapas de sus libros. En ésta, aparece un hombre montado sobre unos zancos queriendo ver más allá del paisaje montañoso. Intento inútil, porque hacerlo es imposible aunque se coloque zancos, resulta una aspiración tan ociosa como, en palabras de Borges, “tejer una cuerda de arena o amonedar el viento sin cara”. No obstante, de esa imagen se rescata, como en el mito de Sísifo camusiano, la voluntad de la empresa. Si en la época en la que escribió Proust su *Recherche du temps perdu* era posible recuperar el tiempo, en la nuestra, caótica y confusa, en la que conviven pasado, presente y futuro en una perpleja desarmonía, resulta un propósito inviable.

Por otra parte, se observa en los últimos años una tendencia en los escritores de la comunidad europea a localizar sus relatos fuera de su país de origen. En este sentido Tabucchi no se aparta de tal intención. El escritor expresó en la presentación de su libro que tras la caída del muro y la invasión a Kosovo, occidente se expandió hacia el este, por eso los cuentos de *Il tempo invecchia in fretta* se relacionan con Rumania, con Bucarest, con Budapest, donde se vivió un tiempo diferente del que vivieron los habitantes de los países al oeste del bloque comunista. Muchas de las gentes que experimentaron esa transformación sienten nostalgia del muro, en sentido simbólico, por eso habla de una nostalgia negativa. Pero retomemos el último cuento del volumen, “Controtempo”, en el que aparece la temática griega.

El relato se abre con un sintagma de dimensión narrativa: *Era stato così*, que contextualiza la narración y ancla la actitud memorativa del narrador. El cuento se organiza en cuatro partes separadas por espacios en blanco. Cada una toma un arco temporal específico de la vida del protagonista innominado. La constante ruptura isotópica marca el ritmo de la narración. Tales quiebres se advierten en el abrupto paso

del tiempo de la escritura al tiempo de los acontecimientos que se narran y viceversa. Todo confluye en forma borrosa.

La primera parte comienza en un aeropuerto de Italia, no importa cuál, según informa el narrador, porque lo que interesa es el destino del viajero: Atenas. Allí permanecerá en tránsito hasta alcanzar su objetivo final: la isla de Creta. En el avión el personaje sueña, como Marini, con sumergirse en el mar y descansar en la playa de arenas blancas. Para pasar el tiempo de vuelo, toma una revista y en su tapa ve una fotografía –siempre presente en la obra tabucchina y elemento importante en la de Cortázar– que reproduce la figura del hongo originado por la bomba atómica y una leyenda al pie que dice: “Las grandes imágenes de nuestro tiempo”. Al hojearla ve otras fotografías que con ironía solapada marcan hitos históricos que jalonan los últimos sesenta años. De pronto, distingue en el óvalo de la ventanilla del avión –otra semejanza con el cuento cortazariano– el mar azul que enmarca la blanca ciudad de Atenas, con la Acrópolis y el Partenón.

La segunda parte ubica al personaje en Creta. Al arribar al aeropuerto de Hania lo invade una extraña sensación de libertad y gozo. Alquila un auto, y sigue un camino que prácticamente sabía de memoria porque lo había estudiado en una guía de viaje. Es aquí cuando el lector inquieto puede reconstruir el itinerario del personaje por la isla como si leyera un mapa. Se dirige primero hacia el este. Bordeando la península de Souda, en cuya bahía se encuentra el famoso cementerio de los aliados, pasa por la playa de Marathi y Georgopolis y gira con intención de alcanzar Heraclión. Luego se dirige al sudoeste y atraviesa Mourniès y Fournès hasta llegar a Lefka Ori, los Montes Blancos, ubicados más hacia el sur. Al detallar este trayecto pretendo significar que los denotadores de la realidad a través de topónimos abundan en el texto y contribuyen a enriquecer el sentido de verosimilitud y a crear la ambientación griega que caracteriza el relato. De pronto, un cartel llama su atención: Monasterios. Sigue la señal y llega a un edificio semiderruido, uno de los tantos monasterios de origen ortodoxo-bizantino que abundan sobre todo al sur de los Montes Blancos. Allí es recibido por un anciano con aspecto de anacoreta. El viajero le dice que “ha venido a darle el cambio”, frase misteriosa que cierra el apartado.

En la tercera sección se produce un salto temporal de veinte años. Con el empleo de una prolepsis, el narrador nos ubica en el año 2028. Aclara que así imaginó los hechos el que conocía la historia, es decir, que él se presenta como un narrante en segundo grado, como un narrador vicario. El hijo del personaje viajero ha encontrado

una vieja guía –quizá la que se menciona en la parte anterior– en la biblioteca de su padre que lo impulsa a visitar el monasterio cretense. Al llegar a la destruida construcción se itera la escena pasada vivida por el padre, encuentra un monje anciano cuyo aspecto repite la misma descripción realizada en el apartado precedente. En este momento del relato entra en juego otro tipo de tiempo, un tiempo cíclico o circular, una dimensión si se quiere sagrada, sobrenatural. El anciano pregunta al joven si tiene fotografías y qué ha sucedido desde el año 2008. Se podría pensar que el padre, convertido en un anacoreta, tomó el lugar del anciano que lo recibió en el segundo momento del cuento. Al no obtener respuesta hace un gesto y entra en la caverna-monasterio. Nuevamente una enigmática pregunta cierra el fragmento.

La cuarta parte funciona como un extraño epílogo. En el nivel de la enunciación confluyen, junto con los hechos que se narran, comentarios metatextuales del narrador sobre el acto de la escritura, mientras que en el nivel del enunciado, se retoma el trayecto automovilístico del viajero del año 2008, quien, al seguir su camino tiene la sensación de ya haberlo recorrido, de un *déjà vu* que lo devora en un pasado, “a contratiempo”, jamás vivido y que lo impulsa a continuar hacia los monasterios.

En el cuento se confunden varios tiempos: un tiempo fáctico, un tiempo fenomenológico, un tiempo histórico y un tiempo mítico, que conviven en forma caótica con el tiempo de la escritura. Pasado, presente y futuro se arremolinan como una tormenta de arena contenida en la ampolla de una imaginaria clepsidra. Tabucchi juega con la temporalidad como si fuese un mazo de naipes que se baraja en forma azarosa. Es el tiempo contemporáneo que se atomiza sin seguir una secuencia.

Pretender anclar el significado del relato sería aventurado, ya que el sentido estalla en varias direcciones. Se podría pensar, sin embargo, siguiendo una de ellas, que, como el príncipe de “Los siete mensajeros” de Dino Buzzati, el viajero tabucchino entró en una dimensión donde el tiempo no sigue las coordenadas que le asignamos los humanos. El monasterio resultaría una especie de *ómphalos* que comunica la realidad con otro plano no terreno y el anciano monje una especie de guardián sobrenatural que los conecta, o un doble del protagonista, pero estas conjeturas quedan abiertas a la sensibilidad de cada lector y a su imaginación. Grecia y los topónimos mencionados aparecen como elementos de cohesión en el cañamazo urdido por el escritor, quien entreteje tiempos y acontecimientos para formar un arcano y apretado tejido.

En síntesis, Cortázar y Tabucchi han utilizado la ambientación griega para proyectar sus ficciones. El autor argentino como emblema de la edad dorada, del deseo

anhelado fervientemente, el escritor italiano para conjurar tiempos simultáneos, en un país cuya cultura y bellezas naturales se eternizan más allá de toda contingencia.

En los cuentos analizados se advierte una subversión del orden lógico establecido, en ocasiones latente y en otras en forma explícita, una metábole de acuerdo con la terminología de la Retórica. El fantástico cotidiano que han utilizado los dos autores opera generando metasemas, esto es variaciones en el campo semántico, y metalogismos, cambios que afectan el plano de la lógica, que desvían el sentido, pero en ambos casos, sin alterar sustancialmente la realidad.

Cortázar y Tabucchi se ejercitan en una poética fantástica en la que la búsqueda del ser los lleva a navegar rutas sembradas de preguntas en una continua aventura que no ofrece respuestas, porque más que llegar al puerto final, interesa la travesía.

#### BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

ALAZRAKI, J. *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar*. Madrid: Gredos, 1983.

CAPANO, D. *El enigmático juego de la imaginación. La poética de Antonio Tabucchi*. Buenos Aires: Biblos, 2007.

CORTÁZAR, J. *Todos los fuegos el fuego*. Buenos Aires: Sudamericana, 1966:117-127.

MARTÍNEZ CUITIÑO, L. “Del último Cortázar al primer Cortázar”, en *Actas de la Jornada de Estudio de la obra de Julio Cortázar*. CILA, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Católica Argentina, 1994:7-14.

PEREDA, R. “Si el escritor no se divierte es un imbécil”. *El País*. 12 de marzo de 1978, 7.

TABUCCHI, A. *Il tempo invecchia in fretta*. Milano: Feltrinelli, 2009.