

El humor y el absurdo en un capítulo de “Rayuela”

Pilar Hurtado Peralta

El absurdo visto desde nuestra postura de hombres “razonantes”, condicionados por la sociedad concreta en que vivimos, vendrá dado por todo aquello que de alguna manera lo aparte de esos medios de la lógica al uso, bien sea en el plano de las ideas -la locura será un caso extremo de este absurdo: “una idea que se fija”-; en el de las acciones: todo aquello que podría titularse como “lo excéntrico”; o en cualquier otro plano, siempre que rebase las imprecisas líneas divisorias que, en teoría, separarían un estado “normal” de otro “patológico”.

Desde este planteamiento, **Rayuela**, como novela, rompe los moldes habituales establecidos para el género, y por tanto podríamos catalogarla dentro de “lo absurdo”. Pero es éste un “absurdo humorístico” que podemos permitirnos porque “no desacomoda” en exceso y porque, en definitiva, acepta una justificación pronta: “no pasa de una novela”, de una obra de ficción, y esto ya le da su propia limitación, su propia jaula.

Y ya dentro de la novela concreta, la escala de valores se modifica y lo absurdo pasa a ser que “no parezca absurdo” tantas cosas que entran dentro de la perfecta etiqueta de la cotidianidad: “el absurdo es que salgas por la mañana a la puerta y encuentres la botella de leche en el umbral (...) Es ese estancamiento, ese así sea, esa sospechosa carencia de excepciones. Yo no sé ché, había que intentar otro camino” (p. 197). Rompiendo este absurdo, “esa costra mental”, podríamos llegar, tal vez, a entrever otro mundo en

donde las excepciones tendrían cabida; y a través de esa panavisión una esperanza de aprehensión de lo absoluto se haría más cercana.

Desde esta perspectiva modificada es desde donde cobran sentido tantos capítulos “fuera de serie” de **Rayuela**: el concierto de Berthe Trépat, la inuerte de Rocamadour... y como máximo exponente la escena del tablón entre ventana y ventana que es la que ahora nos ocupará. En este absurdo, en ese vacío: “dos delgadas paredes y una rebanada de aire”, se deciden destinos, se intenta la comunicación entre Traveler y Horacio, lo que no se logra en esos “mateados en el patio de Don Crespo” a nivel de la calle y en la cotidianidad de la vida.

En la escena del tablón se quiebran todos los lazos de la lógica, y además Cortázar tiene la habilidad, una vez pasado el sobresalto del paso de una dimensión a otra, de darnos el absurdo con el tono habitual de lo cotidiano, de tal manera que llegamos a identificarnos de tal forma con lo excepcional, que cuando la “domesticidad” vuelve con Gekrepten, con su dentista y “sus trapos”, nos parece mucho más irreal y absurda que la que acontece allá arriba, entre dos ventanas.

Pero en éste un capítulo que merece un acercamiento “in situ”, que vamos a realizar.

A nivel simbólico, en el capítulo 41, se explican muchas cosas. Es el segundo capítulo de la novela que escribió Julio Cortázar. El primero, que después eliminó y que publicado en separata por la **R. Iberoamericana** (1), narraba una escena de venganza de Traveler (Talita era el blanco), estilo Duchamp-Oliveira, con piolines y humillaciones. Suprimido este primer capítulo, quedó el del tablón iniciando el texto, y siempre teniendo en cuenta de que hablamos de la concepción de la novela y no del texto definitivo.

Desde esta visión, hay un planteamiento, muy sugerente, que nos gustaría hacer: Traveler y Oliveira a ambos lados del tablón-puente. El puente hay que entenderlo como paso de una dimensión a otra, como pasaje más allá de lo puramente físico. Talita, a horcajadas sobre el tablón entre los dos hombres que la llaman cada uno de su lado, decide el destino de ambos. Su respuesta final de volver con Traveler supone la adhesión a la costumbre, a la vida porteña, y condiciona a Traveler a aceptar esa vida. El rechazo de Horacio, a su vez, llevaría “al perdedor” a la ruptura, al desengaño, y a la búsqueda de otro puente-pasaje que, en este caso, se buscaría en París, donde los puentes juegan, también, un destacado lugar. En el mismo capítulo hay una imagen altamente significativa: “Pero Talita se había enderezado lentamente, y apoyándose en las dos manos trasladó su trasero veinte centímetros más atrás (...) Oliveira, siempre con la mano tendida, **parecía el pasajero de un barco que empieza a alejarse lentamente del muelle**” (p. 305) (2). Esta ha sido una posibilidad, una imaginación, porque **Rayuela**, la novela real, empieza teniendo como marco París. Pero también podría ser la imaginada aquella otra posibilidad de lectura que nos ofrece el escritor.

Y situándonos ya en el plano del absurdo, que es desde donde partimos al encabezar

este capítulo, empezaremos el análisis.

Está Oliveira, “atareado a su manera”, enderezando clavos en una tarde calurosísima, en la que cualquier actividad podía resultar mortal: el calor, la hora, la habitación en donde daba el sol desde las dos..., pero como Horacio necesitaba unos clavos “empecinadamente” y sin demora, el para qué los necesitas es un problema adyacente que se lo planteará en su momento, continúa en la tarea. Pese a su tenacidad, no está especialmente inspirado para tan delicado trabajo y además “cualquiera sabe lo peligroso que es enderezar un clavo a martillazos, hay un momento en que el clavo está casi derecho, pero cuando se lo martilla una vez más da media vuelta...”, y así ocurre con todos los clavos sin excepción y el narrador nos lo hace notar, repitiendo la misma frase que cada vez se acorta más, y que coincide con la paulatina pérdida de la paciencia por parte del protagonista: “y pellizca violentamente los dedos que lo sujetan; es algo de una perversidad fulminante, martillándolos empecinadamente en una baldosa (pero cualquiera sabe que) empecinadamente en una baldosa (pero cualquiera) empecinadamente” (p. 273). Razón por la cual “Oliveira tenía ya amoratados los dedos con que sujetaba los clavos, la sangre machucada empezaba a extravasarse, **dando a los dedos un aire de chipolatas mal hechas que era realmente repugnante**”. El humor de la última frase viene delimitado por la valoración improcedente de dar mayor importancia al aspecto de los dedos, que es una cuentión secundaria, y no al dolor físico que los golpes le producen; además una comparación tan gráfica, “chipolatas mal hechas”, que realmente deben de ser repugnantes, abarca a los dedos, y más que a la repugnancia tenía que llevar a la conmisaración. Ha habido, pues, un distanciamiento del sujeto de su propio yo, los dedos, y esa objetividad, esa frialdad de ser ajeno, ha permitido la comparación y la observación consiguiente.

Ante estos percances, Oliveira decide despertar a Traveler que presumiblemente dormía a unos metros de él, pero en dirección al vacío. Detalle importante si pensamos que todo “el lío” del tablón se hubiera evitado, si, por ejemplo, lo hubiera hecho “enfrente” pero hacia el rellano.

Además de los clavos, otra necesidad acuciante atormentaba al protagonista, le faltaba el mate, imprescindible para cualquier porteño que se precie. Sale Traveler a la ventana molesto y de “mal humor”, por lo que suponemos su “levantamiento forzoso”. Los silbidos de Oliveira, causa de admiración de propios y extraños, habían conseguido el propósito de levantar al amigo:

“Por fin salís, qué joder -dijo Oliveira-. Te estuve silbando media hora.

Mirá la mano como la tengo machucada.

- No será de vender cortes de gabardina -dijo Traveler”. (p. 276)

Traveler enfadado se venga de Oliveira, reprochándole su vagancia, pero Horacio, oídos sordos y:

“De enderechar clavos, ché...”

La conversación se sostiene en parecidos términos durante un rato. Una descripción nos

recuerda, de nuevo, el calor de la tarde de verano:

"Traveler se acodó en la ventana y miró a la calle. La poca sombra se aplastaba contra el adoquinado, y a la altura del primer piso empezaba la materia solar, un arrebato que manoteaba para todos lados y le aplastaba la cara a Oliveira.

- Vos de tarde estás bastante jodido con ese sol -dijo Traveler". (p. 277)

Oliveira que creía en el poder de la sugestión llevaba la tarde luchando con "el frío y la congelación". Los lectores ya estábamos enterados del problema puesto que llevábamos un rato con el protagonista mientras Traveler dormía, ajeno a la acción. Así cuando éste dice a Horacio, después de la descripción que ha servido para resaltar "la temperatura ambiente":

"- Vos de tarde estás bastante jodido...

-No es el sol -dijo Oliveira-. Te podrías dar cuenta de que es la luna y de que hace un frío espantoso. Esta mano se me ha amoratado por exceso de congelación. Ahora empezará la gangrena, y dentro de unas semanas me estarás llevando gladiolos a la quinta del ñato.

-¿La luna? dijo Traveler mirando hacia arriba-. Lo que te voy a tener que llevar es toallas mojadas a Vieytes.

-Allí lo que más se agradece son los Particulares livianos -dijo Oliveira. Vos abundás en incongruencias, Manú", (p. 277)

no podemos por menos de soltar la carcajada. Nos reímos en primer lugar por la superioridad que sentimos frente a Traveler que, ajeno a lo sucedido, cae en "ingenuidades" que no debiera. Además, definido el humor como lo hace Bergson: "describir minuciosa y meticulosamente lo que es fingiendo creer que es eso lo que las cosas deberían ser" (3), Oliveira, con esa seguridad que plantea el problema calor-frío/sugestión-realidad, se está portando como un verdadero humorista. La risa o la sonrisa nos la produce el doble plano en que la acción se desarrolla.

Volviendo al texto, Traveler, que duda por un momento del buen juicio de su amigo, está actuando por ignorancia de lo que realmente sucede y se permite insinuaciones sobre "la salud mental" de Oliveira; o quizá, conociéndolo, trata simplemente de zaherir, ironizando, a Horacio. Pero "el objeto de estos desvelos" no sólo "pasa" sino que se permite decir a Manú, él que es "la sensatez personificada", que "abundá en incongruencias..."

El narrador en tercera persona que está siguiendo con atención la escena, aporta su poquito de humor, usando, para conseguirlo, de la exageración: "Talita te llama Manú -dijo Oliveira, **agitando la mano como si quisiera desprenderla del brazo**" (p. 277).

Ya casi olvidado, por el frío, el asunto que mantiene a los dos amigos charlando de ventana a ventana, se le ocurre preguntar a Traveler: "¿Para qué querés los clavos?".

Una pregunta tan ingenua, tan normal, deja confuso a Horacio -en este capítulo lo habitual resulta extraño, porque precisamente ese es el intento: demostrar que lo cotidiano puede ser causa de extrañamiento y viceversa-. Y Oliveira que acepta muy a desgana lo que ocurre cotidianamente: “estoy obligado a tolerar que el sol salga todos los días. Es monstruoso. Es inhumano” (p. 426), aquí, en esta escena que rompe las ordenadas lógicas se plantea, para resaltar la doble perspectiva, un hecho parecido:

“Pensar que me moriré, se dijo Oliveira, sin haber visto en la primera página del diario la noticia de las noticias: ¡SE CAYO LA TORRE DE PISA! Es triste, bien mirado” (p. 278)

Mientras Traveler va a buscar los clavos y la yerba bastante “pachorriento”, Oliveira llena el hueco temporal con toda clase de juegos: con el diccionario, con los titulares de los periódicos e inventando diálogos, poemas... La vuelta de Traveler, después de los saludos al caso, interrumpe los juegos solitarios de Horacio, que se prepara para otros de más “altos vuelos”:

“-Salú -dijo Traveler.

-Salú -dijo Oliveira-. Qué frío hace ché.

-Disculpá si te hice esperar. Vos sabés, los clavos...

-Seguro -dijo Oliveira-. Un clavo es un clavo, sobre todo si está derecho...” (p. 281).

Traveler que todavía no se ha contagiado, falta poco, de las excentricidades del amigo, le sugiere que vaya a buscar los clavos y el mate. La reacción de Oliveira es tan enérgica que casi creemos que Manú le pidió un imposible. La alusión al cuento de Beecher-Stowe matiza esa exagerada respuesta a los requiebros de Traveler:

“-Tirame el paquete y después hacemos juegos en el cementerio -dijo Oliveira.

-Sería mejor que vinieras a buscarlo.

-¿Pero vos estás loco, pibe? Bajar tres pisos, cruzar por entre el hielo y subir otros tres pisos, eso no se hace ni en la cabaña del tío Tom” (p. 281).

Y así, si a la normalidad se le llama locura, la normalidad vendrá dada por la colocación de un puente entre ventana y ventana a una altura considerable, y por la adopción de “un transporte aéreo”, cuando la distancia, por tierra, hace innecesario cualquier vuelo.

Y ya Traveler -el frío hace estragos- se pasa al “territorio” de Oliveira y la idea del tablón no le parece tan desacertada:

“No vas a pretender que sea yo el que practique ese andinismo vespertino.

-Lejos de mí tal intención -dijo virtuosamente Oliveira.

-Ni que vaya a buscar un tablón a la antecocina para fabricar un puente.

-Esa idea -dijo Oliveira- no es mala del todo, aparte de que nos servirá para ir usando los clavos, vos de tu lado y yo del mío.

-Bueno, esperá -dijo Traveler, y desapareció" (p. 282).

La paciencia y la amistad de Traveler se ponen a prueba en este capítulo. No sólo acepta "el nuevo juego" sino que a su vuelta, y ya cargado con el paquetito -el tablón-, tiene que escuchar, sin ofenderse, el insulto que "el indolente" le tenía reservado:

"-Qué secante sos -dijo Traveler, bufando-. En que líos nos metés.

Oliveira vio su oportunidad:

-Callate, miriápodo de diez a doce centímetros de largo, con un par de patas en cada uno de los ventiún anillos en que tiene dividido el cuerpo, cuatro ojos y en la boca mandibulillas córneas..." (p. 282).

Mas Traveler, acostumbrado ya a los juegos con el diccionario, le devuelve el impropio sin inmutarse: "-estirá un poco las mandibulillas".

Las cosas se complican, el tablón de Traveler es insuficiente y Oliveira decide aportar su granito de arena, otro tablón, que estaba "parado" en el zaguán. Al decir que el "tablón estaba parado", se ha atribuido a un objeto una propiedad que no le corresponde; pues para pararse, tenía previamente que **haberse** movido. Es éste otro de los recursos del humor: adornar a los objetos inanimados con cualidades propias de los animados.

El siguiente altercado lo sostiene Oliveira con "una señora de negro **que se desbordaba en una silla**". La gordura de la señora, metafóricamente expresada, nos mantiene en el mismo tono jocoso, pues la gordura, sabemos, es un elemento cómico "per se".

"-Buenas tardes, don -dijo la señora de negro-. Qué calor hace.

-Al contrario, señora -dijo Oliveira-. Hace más bien un frío horrible.

-No sea chistoso, señor -dijo la señora-. Más respeto con los enfermos.

- Pero si usted no tiene nada, señora.

-¿Nada? ¿Cómo se atreve?

(...)

Retírese, atrevido -dijo la señora-. Le debía dar vergüenza salir a esta hora en camiseta.

-Es Masllorens, señora -dijo Oliveira.

- Asqueroso -dijo la señora". (p. 283)

Este diálogo que no tiene desperdicio, va intercalándose con los pensamientos de Oliveira que se plantea el problema de la realidad y lo absurda que ésta puede llegar a ser. De nuevo, se nos ha dado como absurdo el acontecer habitual, para que las incongruencias que van a suceder dejen de parecernos tales.

Ya con el tablón tras provocar a la señora -no olvidemos que el capítulo es una provocación continua-, Oliveira se dirige “a la puerta de embarque”:

“-Si te apuraras un poco -dijo Traveler.

-Ya está, ya está -dijo Oliveira, asomándose a la ventana -¿Tu tablón está bien sujeto, che?

-Lo calzamos en un cajón de la cómoda, y Talita le metió la Enciclopedia Autodidáctica Quillet.

-No está mal -dijo Oliveira-. Yo al mío le voy a poner la memoria anual del Statens Psykologisk-Pedagogiska Institut, que le mandan a Gekrepten no se sabe por qué.

-Lo que no veo es cómo los vamos a ensamblar...

-Parecen dos jefes asirios con los arietes que derribaban las murallas -dijo Talita que no en vano era la dueña de la enciclopedia. (p. 284)

Notamos que “la utilidad” de las enciclopedias y de los diccionarios dejan de ser las habituales. La Enciclopedia, “lo más pesado” que hay en la estancia, sirve para afianzar un tablón; y de los diccionarios se sirven para realizar con ellos juegos increíbles. Y otra vez se pone de manifiesto la intención del libro: desacralizar “lo intocable” y elevar lo nimio; mezclar los valores y desdibujar los límites de las categorías.

La última comparación de la cita nos la hace Talita, “que no en vano es la dueña de la enciclopedia”: “parecen dos jefes asirios con los arietes...”. No olvidemos que, teniendo como excusa “los clavos y el mate”, Horacio y Traveler tratan de romper “la muralla” que los separa, que es la que delimita los dos “territorios”; el de Oliveira ajeno y en lucha con las circunstancias, y el de Traveler que, aceptando la vida tal como se le ofrece, la acomoda a su albedrío y, en cierta manera, la supera.

A continuación, y como en un intento de rebajar “esa cultura de Talita” que no podía por menos de molestar a nuestro protagonista, Horacio, presuroso, toma la contra-ofensiva:

“Es alemán ese libro que dijiste?

-Sueco, burra -dijo Oliveira (...)

El diálogo continúa en parecidos términos y se aprovecha, de pase, para hacer sus pequeñas críticas a la literatura argentina; y también para que Oliveira pueda lucir sus habili-

dades culturales, que en esta ocasión se ven un poco deslucidas por las de Traveler:

(...) Trata de cosas tales como la Mentalhygieniska synpunkter i förskoleundervisning. Son palabras espléndidas, dignas de ese mozo Snorri Sturlusson tan mencionado en la literatura argentina. Verdaderos pectorales de bronce (...)

-Los raudos torbellinos de Noruega -dijo Traveler.

-¿Vos realmente sos un tipo culto o solamente la embocás? -preguntó Horacio con cierto asombro.

-No te voy a decir que el circo no me lleve tiempo -dijo Traveler- pero siempre queda un rato para abrocharse una estrella en la frente. Esta frase de la estrella me sale siempre que hablo del circo (...) ¿De dónde la habré sacado? ¿Vos tenés alguna idea Talita?

-No -dijo Talita (...) Probablemente de alguna novela portorriqueña.

-Lo que más me molesta es que en el fondo yo sé donde he leído eso.

-¿Algún clásico? -insinuó Oliveira.

-Ya no me acuerdo de que trataba -dijo Traveler, pero era un libro inolvidable.

-Se nota -dijo Oliveira." (p. 285)

El uso de un cliché estereotipado, "era un libro inolvidable" ha hecho caer a Traveler, involuntariamente, en franca contradicción: "no me acuerdo... pero era un libro inolvidable." Momento de debilidad que aprovecha Horacio para marcarse el último tanto de la conversación, usando una ironía dispuesta para el caso: "se nota".

Después, será el doble sentido de las palabras, recurso muy común en la comicidad, el que nos llevará hacia la sonrisa. Recordemos, porque quizá lo habíamos ya olvidado, que mientras los amigos hablan "de sus cosas", la actividad en torno a los tablones continúa:

"-¿No empatillás los tablones con tu sogá? -preguntó Traveler.

- Mirá -dijo Oliveira-. Vos sabés muy bien que a mí el vértigo me ha impedido escalar posiciones. El solo nombre del Everest es como si me pegaran un tirón en las verijas. Aborrezco a mucha gente pero a nadie como al sherpa Tensing, créeme:" (p. 286)

Por el contexto, el "escalar posiciones" queda claro que se refiere a la altura; pero no cuesta demasiado adivinar tras él la doble intención de Oliveira y también del escritor. La siguiente frase humorística viene dada por la manipulación de una frase común, en este caso "aborrezco a poca gente" por la contrapuesta: "aborrezco a mucha gente". Ha habido, por tanto, un cambio entre lo esperado y lo acontecido. Y como en otras ocasiones, la

alusión a una persona real -en este caso “el sherpa Tensing”- dentro de la ficción, que con su “vivencia” contribuye a dar cierta realidad a la novela, sirve al propósito del escritor: el de separar las barreras tan rígidas entre ficción y realidad: Además, y tal como nos imaginamos, el sherpa Tensing fue uno de los pioneros en la conquista del Everest: “el escalar posiciones” queda “altamente” justificado.

Y ya dentro de la acción, vemos a Oliveira poco dispuesto a subirse al tablón: el “horror vacuis” y todas esas cosas. Traveler lo haría, pero... hace concesiones galantes a Talita y le deja el papel de protagonista del “happening”. Las primeras referencias sobre el verdadero sentido del puente quedan esbozadas:

“- Vos te dás cuenta -le dijo Traveler a Talita-. Pretende que te arrastres hasta el medio del puente y ates la sogá.

-¿Yo? -dijo Talita.

-Bueno, ya lo oíste.

- Oliveira no dijo que yo tenía que arrastrarme hasta el medio del puente.

- No lo dijo, pero se deduce. Aparte de que es más elegante que seas vos la que le alcance la yerba.” (p. 286-87)

A falta de argumentos convincentes, Traveler ha usado de la incongruencia que se pone de manifiesto al intentar convencer a Talita en su decisión, con unos medios totalmente desproporcionados a la gravedad del momento -hablar de lo que “resulta más fino” cuando lo que se juega es la vida, el tablón está a una altura respetable- no parece demasiado acertado. De cualquier forma, hay que tener siempre presente que en este capítulo de lo que se trata, precisamente, es de romper la lógica en todas sus facetas.

La siguiente manifestación de humor, esta vez del calificado como negro, aparece casi de inmediato y es Oliveira con sus pensamientos quien lo produce:

“¿Qué están hablando, che? -dijo Oliveira, sacando la mitad del cuerpo por la ventana y apoyando las dos manos en el tablón. La chica de los mandados había puesto una silla en la vereda y los miraba. Oliveira la saludó con una mano. (...) Si alguien se cae la sangre le va a salpicar, eso es seguro...” (p. 287)

Y ya Talita en el tablón, víctima propicia, ha sido denominada “por mayoría”, dados los atributos al caso. Antes, había habido un adelanto sugerente por parte de Oliveira: “sueco, **burra**”, que debió ponernos sobre aviso porque: “Talita se puso **a caballo** en el tablón y avanzó unos cinco centímetros, apoyando las dos manos y levantando **la grupa** hasta ponerla un poco más adelante.” (p. 288). Ha habido, de nuevo, una cesión galante, por aquello de que es hembra, en el plano semántico. Primero se pone “a caballo”, es decir en postura de montar a caballo. Talita es todavía el jinete; después -tiene que haber una perfecta unión entre jinete y caballo para conseguir la victoria- Talita levantará “la

grupa” hasta posarla un poco más adelante, ya pasó a ser el caballo.

De nuevo aparece el humor negro, por esa misma desproporción entre un “posible suceso” grave: la caída de Talita a la calle, y otro perfectamente intrascendente, teniendo en cuenta el primero, y que es al que se le da importancia. Otra vez estamos ante la pérdida de valores:

“-Esta salida de baño es muy incómoda -dijo Talita-. Sería mejor unos pantalones tuyos o algo así.

-No vale la pena -dijo Traveler-. Ponele que te caés, y me arruinás la ropa.” (p. 288)

Desde una nueva perspectiva, la del vacío, Talita subjetiviza el espacio:

“-Qué ancha es esta calle -dijo Talita, mirando hacia abajo-. Es mucho más ancha que cuando la mirás por la ventana.

-Las ventanas son los ojos de la ciudad -dijo Traveler- y naturalmente deforman todo lo que miran. Ahora estás en un punto de gran pureza, y quizá ves las cosas como una paloma o un caballo que no saben que tienen ojos.” (p. 288)

Traveler, siempre desde el otro lado de la ventana, el de adentro por supuesto, anima a Talita “suspendida” con “elucubraciones metafísicas”, otra incongruencia, porque si el estado de Talita está tan próximo a la unión con las cosas sin intermediarios: “ese ver las cosas como una paloma o un caballo que no saben que tienen ojos”, ¿No se pone él en el tablón para conseguirlo? La pérdida, desde fuera, da mucho de sí. Y con la mención del “caballo”, la idea de la cesión semántica de la que antes hablábamos se confirma. Y otra vez Oliveira rompe el tono “sublime”, con un comentario capcioso acerca del estilo de Traveler, y la mención de la revista que le corresponde: **La Nouveau Revue Française**:

“-dejate de ideas para la N.R.F., y sujétale bien el tablón -aconsejó Oliveira.” (p. 288)

Cada tanto, la idea “del frío” aparece. Sabemos que la sugestión va unida a la insistencia. Oliveira pregunta a Talita por sus pertenencias:

“-Supongo que traés la yerba y los clavos.

-Los tengo en el bolsillo -dijo Talita-. Tirame la sogá de una vez. Me pongo nerviosa, creeme.

-Es el frío -dijo Oliveira, revoleando la sogá como un gaucho-. Ojo, no vayas a perder el equilibrio. Mejor te enlazo, así estamos seguros de que podés agarrar la sogá.” (p. 289)

Observamos la concatenación de ideas. Oliveira enlaza, estilo gaucho, a Talita con la sogá. A los caballos salvajes -aquí Talita lo es porque no pertenece al dominio de Oliveira- para domarlos, o lo que es lo mismo para adaptarlos al nuevo medio -el hombre- se les

enlaza para evitar, naturalmente, que se escapen. Sabemos que Oliveira está intentando atraer a Talita hacia él, hacia su medio. De momento ha conseguido enlazarla, y a la primera. Los pensamientos confusos que este hecho provoca en el protagonista nos sugieren la idea de la posesión y de la conquista que ya apuntábamos:

" ('Es curioso', pensó viendo parar la sogá sobre su cabeza. 'Todo se encadena perfectamente si a uno le da realmente la gana. Lo único falso es el análisis'." (p. 289)

Ya Talita cerca del tablón de Oliveira: son dos los tabloncillos que forman el puente, uno aportado por Traveler y el otro por Oliveira. Cerca, pues, Talita del "puente" de Horacio y ante la invitación del hombre a pasar "de su lado" siente miedo. El territorio de Oliveira es oscuro e indefinible:

"-Tengo miedo -dijo Talita-. Tu tablón parece menos sólido que el nuestro.

-¿Qué? -dijo Oliveira ofendido-. ¿Pero vos no te das cuenta que es un tablón de puro cedro? No vas a comparar con esa porquería de pino. Pasate tranquila al mío, nomás." (p. 291)

Efectivamente, la unión de Traveler y Talita es más firme, aunque en estos momentos esté resquebrajada, que la que puede ofrecer Oliveira, y la mujer lo sabe: "Vos que decís Manú". Traveler que siente que Talita puede escapar de su dominio y pasar al de Horacio tiene miedo. Él no necesita la sogá para enlazar a Talita, porque la rienda hace tiempo que la domina, sino que emplea las caricias de lo ya ganado, el terrón de azúcar para endulzar relaciones:

"-No le hagás caso -dijo Traveler-. Tirale nomás el paquete, y volvé. Talita se dio vuelta y lo miró, dudando de que hablara en serio. Traveler la estaba mirando de una manera que conocía muy bien, y Talita sintió como una caricia que le corría por la espalda..." (p. 291)

El juego ha terminado. Los amigos han tendido otro puente entre ellos que tampoco han conseguido atravesar. Se han quedado cada uno de su lado. El paso se realizará después, en otro capítulo, el que cierra la serie "Del lado de acá". Allí el puente, la barrera que los separa, está formada con piolines. Traveler tiende el puente del amor, ya no está la mujer como intermediaria; y Oliveira siente que ese puente es dulce de pasar y que le puede llevar a la conciliación con el mundo. Pero aquí, cada uno vuelve a "sus pagos":

"Oliveira había bajado los brazos y parecía indiferente a lo que Talita hiciera o no hiciera. Por encima de Talita miraba fijamente a Traveler, que lo miraba fijamente. 'Estos dos han tendido otro puente entre ellos', pensó Talita. 'Si me cayera a la calle ni se darían cuenta'." (p. 291)

La llegada de Gekrepten llena de paquetes rompe esta situación dramática. En Gekrepten están representadas la intrascendencia, "la alegría vacuna", la domesticidad en todas sus manifestaciones: "Ahí viene Gekrepten llena de paquetes. Éramos pocos y parió la abuela." (p. 293).

El absurdo no ha terminado pero sí el juicio: “Ya me han juzgado, pensó Talita. Ahora no tengo más que casarme y ellos seguirán con el circo, con la vida”. (p. 294)

Sigue Talita en el tablón y el calor empezaba a hacer estragos en la mujer. Una nueva incongruencia lleva a Traveler a buscar un sombrero para que se cubra, cuando lo lógico hubiera sido ayudarla a entrar en la estancia. El tiempo que tardó Manú en buscar la protección -tarea complicada a juzgar por la demora- es aprovechado por Talita y Oliveira para jugar a “las preguntas balanzas”, “juego óptimo y apropiado” para la situación presente: el panceo de la tabla donde permanece Talita, el sol, el peligro de una insolación... La entrada de Gekrepten en la estancia agudiza el absurdo hasta el límite, si es que éste no fue rebasado hace tiempo:

“Se abrió la puerta de la pieza y Gekrepten entró respirando agitadamente. Gekrepten era rubia teñida, hablaba con mucha facilidad, y ya no se sorprendía por un ropero tirado en una cama y un hombre a caballo en un tablón.

-Qué calor -dijo tirando los paquetes sobre una silla-. Es la peor hora para ir de compras, creeme. ¿Qué hacés ahí, Talita? Yo no sé por qué salgo siempre a la hora de la siesta (...)

-Bueno, bueno -dijo Oliveira, sin mirarla-. Ahora te toca a vos, Talita.

-No me acuerdo...

-Ah, es por el dentista -dijo Gekrepten...” (p. 295)

La conversación entre Gekrepten y “el aire” continúa en parecidos términos. Talita y Oliveira siguen con sus juegos, en esa otra dimensión. El absurdo y el humor como componente de aquél se dan entre estas dos escenas tan dispares; y lo que se desprende de todo ello es que lo absurdo sólo resulta tal, si no hay adecuación con el momento; y tan “irracional”, o más si cabe, es la frívola conversación de Gekrepten en medio de todo el tinglado, como el tinglado mismo. Las diferencias que marcan los distintos territorios, el de la normalidad y el del absurdo, han quedado en entredicho. Y nosotros, involucrados intencionadamente en la escena, también llegamos a pensar con el escritor lo absurda y “fuera de tono” que resulta la actuación de Gekrepten.

La solución del capítulo que estaba resultando demasiado larga la da Talita, tirando el mate y los clavos a la habitación de Oliveira, y volviéndose por donde había venido, y eso sí que era toda una demostración:

“Talita había sacado el paquete del bolsillo de la salida de baño y lo balanceaba de atrás adelante. El puente empezó a vibrar...

-No hagás tonterías -dijo Oliveira...

-¡Ahí va! -gritó Talita.

-¡Más despacio, te vas a caer a la calle!

-¡No me importa! -gritó Talita, soltando el paquete que entró a toda velocidad en la pieza...

-¡Espléndido! -dijo Traveler, que miraba a Talita como si quisiera sostenerla en el puente con la sola fuerza de la mirada-. Perfecto, querida. Más claro imposible. Eso sí que fue demostrandum." (...)

-Volviste -murmuró Traveler-. Volviste, volviste (...)

-En fin, en fin -dijo Oliveira... (p. 303-4-5-6)

Pero como la vida es una comedia, lo trágico y lo cómico como postura mantenida no sirven, y Gekrepten, sin quererlo, por desconocimiento o "ingenuidad ignorante", nos devuelve la sonrisa:

"Gekrepten había terminado de juntar la yerba con una cuchara.

-Estaba llena de clavos -dijo Gekrepten-. Qué cosa tan rara.

-Rarísima -dijo Oliveira." (p. 306)

La ironía última de Horacio que asiente a la extraña afirmación de Gekrepten, aunque para él "la rareza" del hecho era fácilmente explicable, nos devuelve al personaje a su conducta habitual. Y ya enfilados en la sonrisa, las justificaciones finales con que Gekrepten quiere explicar "a la concurrencia" algo tan difícilmente explicable y la "obscena canción final" nos hacen olvidar las peripecias de la escena:

"...¿Usted se montaría en una madera, señora, si no es mucho preguntar?

-Yo no -dijo Gekrepten-. Pero Talita trabaja en un circo (...)

-¿Hacen pruebas? -preguntó uno de los chicos-. ¿Adentro de cual circo trabaja la cosa esa?

-No era una prueba -dijo Gekrepten-. Lo que pasa es que querían darle un poco de yerba a mi marido y entonces... (...)

Los chicos se pusieron en fila y empezaron a cantar, con música de 'Caballería ligera':

**Lo corrieron de atrás, lo corrieron de atrás,
le metieron un palo en el cuúúlo...
(Bis) (p.306-7)**

(1) "Un texto inédito de Cortázar". **Iberoamericana**, XXXIX, nºs, 84-85.

(2) El subrayado, siempre que no se indique lo contrario, es nuestro. Las citas de **Rayuela** corresponde a la 11ª edición, noviembre de 1981.