

Marcos se centra en el examen de *Yo el Supremo*, volvemos a encontrarnos con el crítico y profesor lúcido, certero y preciso, en párrafos vibrantes y brillantes que no nos resistimos a silenciar: «*Yo el Supremo* toma un claro partido ideológico en favor de un proyecto socialista, humanista y revolucionario para nuestra América. Repudia la ideología, el discurso y las actividades burguesas de los académicos de la Historia, de quienes afirma sin circunloquios: «Cuanto más cultos quieren ser, menos quieren ser paraguayos». «...Y llegamos entonces a la conclusión fundamental de este trabajo: Yo el *Supremo*, como el *Quijote*, el *Ulises* o *Nuestra América* es una obra de anticipación. No sólo de nuevos estilos o movimientos literarios, sino de realidades sociales y procesos políticos y culturales, en América Latina y el resto del mundo». «Pero Roa Bastos se yergue, sobre todo, como el gran precursor del post-*boom*, por su ejemplar desacralización del discurso "culto", de los amos del lenguaje "civilizado" de las academias, el mercado literario y las cátedras y revistas al servicio del imperialismo».

Nada le discutiremos al Dr. Marcos, porque, desde su sitio de crítico y profesor, lo es y además lúcido, certero, y preciso hasta en las últimas páginas, dedicadas a unas muy concretas y esclarecedoras conclusiones.

LUCRECIO PÉREZ BLANCO
Universidad Complutense de Madrid

CORTÁZAR, Julio: *Los astronautas de la cosmopista o Un viaje atemporal París-Marsella*. Muchnik Editores, Barcelona, 1984.

El último libro de Julio Cortázar se nos insinúa como un libro esencialmente lúdico. Como en tantas obras del autor argentino, el humor es en este viaje un camino hacia la felicidad.

Todo en este libro es explícito, y por ello menos evidente o más inefable. Su plan es tan sencillo como extravagante, tan empírico como irreal. El conjunto de lo que contiene puede resumirse en: (1) un viaje por la autopista París-Marsella (de la que se proponen no salir); (2) la exploración de todos los paraderos; (3) la especificación de lo que cada día acontece en un tono pretendidamente científico (que en el libro aparece en tipografía de máquina de escribir); (4) la inspiración en diversos autores de viajes: Marco Polo, Colón, Swift, J. Verne, etc. Con la ayuda, además, de las ilustraciones fotográficas (otro recurso pretendidamente científico).

Los objetivos de este viaje son explicitados con la misma ingenuidad: (1) «El conocimiento detallado de la autopista» y (2) «verificar (...) la existencia de la ciudad de Marsella» (pág. 237).

Este breve resumen, que no contiene lo esencial del libro, quizá ayude a entender el título, emblema de un método de conocimiento de una realidad que no es de ninguna manera la aparente, sino la subyacente. Como también ha venido haciendo Cortázar en toda su obra, hay en este libro un principio rector básico en su actitud como escritor: ir a contrapelo del mundo exterior observable y que por cotidiano nos pasa más desapercibido; romper con la funcionalidad de ciertos

espacios modernos o, de una forma más poética que él ha constituido en fórmula, romper con ciertos *órdenes*. Es así que la autopista impone las leyes de la velocidad, del cansancio por llegar a un destino lo más deprisa posible, de no reposar más que brevemente en los paraderos y por unas necesidades muy específicas. Se constituye en un orden cerrado por todos aceptado un poco inconscientemente.

La expedición de nuestro viaje (*Fafner*, un Volkswagen rojo; «la osita», Carol Dunlop; «el lobo», Julio Cortázar) se propone justamente romper con ese orden. Ese principio dará lugar a un orden distinto (un cosmos distinto, «la cosmopista»).

Se fijarán unas reglas opuestas a las que hemos mencionado: disfrutar el paisaje sin importarles la velocidad en absoluto; reposar en cada paradero por el mero hecho de reposar, de no hacer nada, de disfrutar, y durante un espacio de tiempo considerable; gozar admirablemente del sueño y de los placeres culinarios. Por todo ello, resulta natural que el viaje tenga un tono paródico (una de las manifestaciones del ludismo) sobre todo en cómo nos es presentado, en sus prolegómenos y en las literaturizadas síntesis con que aparece encabezado cada capítulo.

Los efectos no se dejan esperar. Como Colón encontró América cuando buscaba las Indias, los «autonautas» encuentran «Parkinglandia» cuando buscan Marsella. «Parkinglandia es una tierra de libertad», pero los autopistenses no lo sienten así y sólo paran en ella por motivos físicos. Por ello los «autonautas» encuentran las islas donde menos esperamos que pudieran encontrarlas: en los «parkings» de la autopista. Paradójicamente, la autopista tiene también su lado negativo, es un campo de concentración: los «autonautas» no pueden acceder a cualquier aldea que aparezca en el horizonte (págs. 110-111).

La justificación total del término «cosmopista» se produce en el momento en que entienden la realidad como lo que existe entre dos espacios (págs. 128-130), que es justamente una reflexión coincidente con el viaje. La percepción de una realidad diferente, algo que ha preocupado constantemente a Cortázar.

Cada elemento de la autopista es concebido de un modo distinto y original: los paraderos son islas solitarias; los empleados son espías de los «autonautas» (que son peligrosos por acudir a la fantasía como diosa del comportamiento); las papeleras son teutones; en los parkings se forman ciudades ambulantes; los camiones pueden ser medios de transporte de *la nada*. Este es el cosmos de los «autonautas» quienes, además de observar, hacen un viaje por la intimidad y el amor y parecen interesados en que la principal búsqueda sean ellos mismos.

En cuanto a la justificación del viaje como «atemporal» es bien explícita. Las etapas propuestas fabrican el tiempo y lo anulan porque «los parkings no son otra cosa que el vacío decorado» y en el fondo todos son el mismo (pág. 119). La atemporalidad nace igualmente del propósito que impulsa el libro: de la metafísica, del acto de contravenir las reglas. La atemporalidad emerge, en último término, del hecho de que los «autonautas» no recorren la autopista París-Marsella. La suya es otra autopista, la ilustrada por el cosmos, la *cosmopista*. Un poco poéticamente (llevados por la vehemencia) podemos interpretar esa atemporalidad como la eternidad, en su manifestación más precaria y dolorosa: la muerte (en noviembre del 83 de la «osita» y en febrero del 84 del «lobo»).

Los narradores de «La cosmopista»

No es la obra de un solo autor, Cortázar, aunque esto tampoco sea un inconveniente para la calidad o la homogeneidad de la obra. Esta mantiene «un fuerte tono cortazariano del principio al fin» (Rafael Conte: «El fantasma de un amor recorre la autopista». *El País*. Madrid, 20 de noviembre de 1983). Sin embargo, tampoco puede decirse que las voces del libro sean dos (como afirma el citado crítico), tal aseveración confundiría los conceptos de narradores y autores. La «cosmopista» es también un cosmo-libro y junto a las reflexiones del «lobo» y la «osita» (lo más frecuente) nos encontramos con una voz paralela, «Cartas de una madre», que aporta el punto de vista exterior sobre los propios protagonistas además de esbozar la historia del prototipo de autopistense de mediana edad. Pero incluso es posible encontrar camuflado bajo el título «Comportamiento en los paraderos» un perfecto cuento.

También en la perspectiva aspira Cortázar a expresar una totalidad, un cosmos, y los diversos componentes entran en esa dialéctica: los «autonautas», los autopistenses, los demonios.

El viaje, un nuevo género

Todo tiene cabida en este libro: fotografías, dibujos, menús, el texto propiamente dicho. También a esto nos ha acostumbrado ya Cortázar. Si excluimos los cuentos, cada obra ha sido una transgresión para este autor: la novela, el ensayo, la filosofía. El viaje es un «modus operandi» de larga tradición literaria («Es rechazo de la cotidianeidad, hastío de lo conocido, tentación de infinito; es fuga, o es lo opuesto, reafirmación, proyección». Cristina Peri Rossi: «La nostalgia del viaje». Id.), sin embargo, Cortázar hace de este motivo algo nuevo e insólito (actitud que caracteriza a este autor desde *Los Reyes*). La variedad de textos, actitudes, reflexiones, hacen del libro un texto con mayor capacidad significativa, aunque esto conlleve momentos de mayor fruición que otros para el lector. Por otra parte este hecho lleva aparejado otro que no es menos constante en la producción de Julio Cortázar: la invitación al lector a que realice su propio viaje.

Quizá el aspecto más nuevo que podemos apreciar en este libro es el virtual diálogo entre narrador y lector, que es precisamente la causa de que todo en el libro sea tan evidente, como proponiéndose de manual de viajero. *Los autonautas de la cosmopista* parece insinuarnos la literatura como algo práctico.

Vida y literatura

No puede negarse que este libro presenta una mayor proximidad entre ficción y realidad que ninguna otra de Cortázar.

Un punto de unión entre lo vital y lo literario vienen a representarlo Calac y Polanco, personajes de *62 Modelo para armar*, cuyas características más sobresalientes son su actitud de «piantados» y un vitalismo que se eleva sobre cualquier convención social. En esta obra aparecen para reflexionar sobre el viaje con la «osita» y el «lobo» por ser esta empresa digna de ellos.

No obstante, el camino puede ser precisamente el inverso: atender al modo de obrar de Cortázar como escritor, su observación de la realidad, su espera a que madure en su interior lo observado —como en algún momento refiere—, la integración de todo lo observado en una cosmología personal, la relación entre su vida y su literatura. Es ésta una vertiente por la cual el libro puede convertirse también en manual de escritores.