

Imagen del tiempo *Prosa del observatorio* y otros escritos de Cortázar

Rocío Oviedo Pérez De Tudela (Universidad Complutense Madrid, España)

Abstract Cortázar's book, *Prosa del observatorio*, is based on images, as shown by the photographs included in the text. It is a work written to decipher a poetics: from the image of Moebius's ring, to the eels – that create a dynamic parallelism – or mixing scientific excerpts with extremely poetical sentences. The images allow a definition of the hole in the network of time, a 'between' described as the possibility of attacking the flanks of normalcy and the establishment, to proclaim revolution and rebelliousness.

Sumario 1. Espacio: de la fotografía a la imagen del anillo de Moebius. — 2. Analogías y pintura.

Entre la dilatada crítica en torno a la obra de Cortázar (1914-1984), las obras menos estudiadas son aquellas que combinan la palabra y la imagen. Desde, *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967); *Buenos Aires Buenos Aires* (con fotografías de Sara Facio y A. D'Amico, 1968); *Ultimo round* (1969); *Fantomas contra los vampiros internacionales* (1975);¹ a *Humanario* (1976) (de nuevo con fotografías de Sara Facio y Alicia d'Amico) o *Territorios* (1978), donde escribe sobre la obra de sus artistas preferidos, o bien sus últimas producciones, *París ritmos de una ciudad* (con fotografías de Alecio Andrade, 1981) o *Alto el Perú* (1984).

Pero el que tal vez aporta mayor interés por su contenido teórico-literario es *Prosa del Observatorio* (1972). Una obra que reúne el relato y las fotografías que Cortázar hiciera en su viaje a la India en 1968, retocadas por Antonio Gálvez, con la aprobación del propio autor. Son imágenes que recogen las distintas perspectivas del observatorio edificado por el maharajá y astrónomo Jai Singh quien lo mando construir en 1716, su función era servir como plataforma astronómica y como medición del tiempo. Se encuentra en la ciudad de Jaipur fundada también por este guerrero y astrónomo.

El texto cortazariano nos brinda una serie de claves que trataré de dilucidar. En realidad se trata de un relato lírico en el que, al mismo tiempo que la visión del observatorio de Jai Singh, conjugado con ese otro espacio

1 Era la primera edición mexicana, la segunda edición fue argentina (1989) e incluía un ensayo de Sergio Ramírez, *Historia del águila imperial* y una reproducción del ensayo de Cortázar *La carta abierta a Pablo Neruda* (19 de octubre de 1983, semanario *Marcha* de Montevideo)

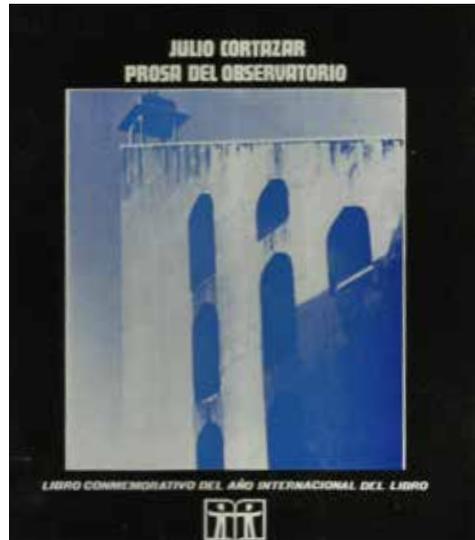


Figura 1. La escalera del gran reloj de sol

Figura 2. Portada de *Prosa del observatorio*

Figura 3. El gran reloj de sol (o Brihat Samrat Yantra) de Jantar Mantar en Jaipur, en el palacio de Jai Singh

que es París, surgen de improviso, las anguilas, semejantes a ese 'entre' temporal que más adelante se analizará. A partir de este momento se establece un diálogo entre el devenir biológico natural de estos peces y las opiniones de la ciencia, pero no es un diálogo sino un monólogo en el que la ciencia y la biología natural no se encuentran, hasta que saltan las barreras de lo científico y el haz de relaciones entre la ciencia y la literatura o el azar objetivo hace que el relato se convierta en un alegato sobre la sociedad y la revolución, con esa «noche pelirroja» que llena las últimas páginas.

La primera clave que nos encontramos aparece en la brevísima introducción, donde el autor indica que la referencia a las anguilas y su ciclo «proceden de un artículo de Claude Lamotte² publicado en *Le Monde*» (14 abril de 1971) y añade que todo el relato «son parte de una imagen que solo apunta al lector» (p. 5). Es la única clave de lectura que nos ofrece. El resto será nuestro propio deambular por las palabras «que son estrellas, que son anguilas», porque el autor, precisamente, como ha indicado, busca la correspondencia con el espectador.

La segunda clave es su referencia al transcurso, «esa hora que puede llegar alguna vez fuera de toda hora, agujero en la red del tiempo» (p. 7). El paralelismo con la imagen es total. La fotografía que antecede a este texto nos muestra los peldaños de una altísima escalera que en el observatorio cumple una función de medición temporal, puesto que es el que se considera el más grande reloj del mundo, el Samrat Yantra. Es más, la portada también contiene este mismo objeto, solo que desde una perspectiva lateral y no frontal, pero es el lateral el que en realidad mide el tiempo puesto que es la sombra de esta edificación la que indica la hora.

Sin embargo, la imagen frontal de la escala remite a la unión entre el cielo y la tierra, como de igual modo lo llevan a cabo las pirámides o los obeliscos de la emblemática. De modo que la propia imagen con sus reminiscencias presenta una doble lectura.

Sea cual sea la propuesta de Cortázar, este texto es un reto, no por falta de acercamientos, puesto que autores de la talla de Alazraki, Yurkievich, M. Filer o L. Aronne Amestoy se han fijado en él, sino porque es un texto ambiguo y abierto a múltiples interpretaciones. Leído el libro cinco o seis veces, deja siempre un interrogante y la sensación de que la hermenéutica de la interpretación, sea cual sea nuestra opinión o resultado, ha dejado a la realidad del texto a cientos de kilómetros de la verdadera comprensión. La gran dificultad se presenta porque escapa a un análisis estructurado, ya que al igual que el anillo de Moebius no tiene principio ni fin, ni lados y las referencias que ofrece: anillo de Moebius, anguilas, escritura, ciencia (Fontaine, Callamand, Bouchet), Jai Singh, observatorio, cielo y tierra, agua y tierra, agua y cielo, etc. se imbrican e interponen unos con otros. Es un texto multi e interdisciplinar que ancla, aparentemente, a través de las propias fotografías del autor, el significado del texto. De hecho, estamos acostumbrados a la interrelación entre texto e imagen, pero en este caso, nuevamente, como suele hacer Cortázar, el significado explícito y real se nos escapa, pese a la afirmación de Lida Aronne Amestoy para quien las fotografías y la imagen de *Prosa del observatorio* son «co-textos» en los que «el icono no es soporte sino matriz de la palabra» (p. 58).

2 Periodista, jefe del servicio de la secretaría de redacción, pasó en 1971 a ser secretario general de redacción de «Le Monde».

En la misma línea se sitúa Marcy Schwartz para quien «La ‘autoría’ de Cortázar tanto de las imágenes como de las palabras hace de este proyecto una especie de grado cero u ‘origen’ particular en el contexto de su obra visual-verbal» (Schwartz 2012, p. 5).

Este deseo de diálogo entre imagen y palabra se hace presente en otros textos como indica Malva Filer para quien en *La vuelta al día en ochenta mundos*, *Ultimo round* y *Territorios* funciona el deseo de «eliminar la barrera entre el texto verbal que opera en la sucesividad del tiempo y el texto icónico que se da por entero en la sincronicidad del espacio» (p. 355).

En todo caso cabe considerar que la verdadera materia o tema de la obra es literario, puesto que se presenta como Libro conmemorativo del Año internacional del libro de 1972. Lo que de algún modo eslabona al texto con un discurso en torno a la creación artística. Y por su parte, el título, *Prosa del observatorio*, nos introduce en el ámbito de la ciencia y los significados científicos aparentes del texto que se discuten en el centro de la obra. Es decir, se plantea como un diálogo entre la ciencia y el arte, aunque, como es habitual en Cortázar, el significado se ramifica tanto como la propia fotografía que lo acompaña.

Si es cierto que las fotografías representan el observatorio astronómico construido por Jai Singh, a quien se alude constantemente a lo largo de la narración, también es cierto que en él la línea recta de las reiteradas escalas, objetivadas en la fotografía en distintas formas, se conjuga con la curva o con lo helicoidal y radial, para extenderse aparentemente más allá de la fotografía. Una extensión de lo que aparentemente no se ve que es la base del cuento *Las babas del diablo* (*Las armas secretas*, 1959) donde, también, es lo que no se ha querido fotografiar conscientemente sino lo que inconscientemente se ha fotografiado, la base del relato. Por otra parte, tanto por el tono como por el significado del texto lo poético atraviesa el diálogo aparente con la ciencia, pero vestido con el ropaje clownesco y lúdico de toda una parodia, de lo más cortazariana. Este diálogo con la ciencia tiene como objeto de estudio, algo tan aleatorio y aparentemente banal como las anguilas.

Aunque sería necesario analizar un número considerable de elementos, este estudio se centra en las imágenes sugeridas por Cortázar a lo largo del relato, el anillo de Moebius, las anguilas, el diálogo con la ciencia, y la relación con otras producciones contemporáneas.

1 Espacio: de la fotografía a la imagen del anillo de Moebius

Apenas introducidos en el «agujero del tiempo», una de las primeras claves que nos ofrece es el anillo de Moebius, imagen del infinito, pero también del eterno retorno (y en consecuencia también aparecerá la cita de Nietzsche en el texto), en esa representación de la ida y vuelta de las anguilas girando por los estuarios, lo incomprensible de su infinito esfuerzo

tan solo para morir, y cuya supervivencia reside exclusivamente en el número como indica Cortázar.

El anillo³ a su vez se encuentra insinuado como palabra creadora que emprende un viaje impreciso, su forma es de anillo pero su materia interna son las anguilas: «tan simplemente anillo de Moebius y de anguilas y de máquinas de mármol, esto que fluye ya en una palabra desatinada, desarrimada que busca por sí misma, que también se pone en marcha entre sargazos de tiempo y semánticas aleatorias» (p. 11). Como indica Zeziola, la imagen recuerda al ouroboros de los emblemas.

Remite a otro símbolo maravilloso, el *ouroboros*. La serpiente que se muerde la cola es lo que está cerrado y abierto al mismo tiempo (muestra y oculta su cara simultáneamente), lo imposible vuelto real. Ese anillo fantástico es el lazo que ata todo lo dispar, todo lo que en un principio parece inconciliable. La figura que trazan las anguilas es una cinta de Moebius horizontal; el estudio de los astros por parte del sultán es una cinta de Moebius vertical. Las curvas de los observatorios forman anillos donde conviven luz y sombra, las anguilas se retuercen y anudan en una masa primordial de cintas acuáticas. (Zeziola 2010, p. 9)

Pero este anillo puede representar algo distinto pues, como indica Zeziola, en el texto se hace presente el interés de Cortázar para que algo sea lo que es y no lo que se dice. Una circunstancia que coincide, por tanto, con el concepto de la fotografía que aparece en obras como «background» (*Salvo el crepúsculo*), donde indica: «La fotografía de la escritura es como la fotografía de las cosas: siempre algo diferente para así, a veces, ser lo mismo»⁴ (Cortázar 1994, p. 18).

Referencia obligada a la presencia del anillo de Moebius en la obra de Cortázar es su cuento *El anillo de Moebius*, insertado en la colección de relatos *Queremos tanto a Glenda*. La importancia del relato viene dada por el encajamiento en el epígrafe de una cita de Clarice Lispector.⁵ Relato terrible

3 El anillo de Moebius es una cinta con una sola cara y un solo borde, es un objeto no orientable y puede ser reglado (topológicamente puede describirse como el cuadrado, en el que se unen las aristas contrarias). En *62 Modelo para armar*, nuevamente aparece el anillo de Moebius «Retrato de Hélène morenamente seda, canto rodado que en la palma de la mano finge entibiarse y la va helando hasta quemarla, anillo de Moebius donde las palabras y los actos circulan solapados y de pronto son cruz o raya, ahora o nunca», p. 101.

4 El retroceso en el tiempo es constante en toda la teoría literaria de Cortázar como lo es el azar «estos pameos son mis amores, mis bebidas, mis tabacos; [...] los acaricio y los voy juntando aquí para esas horas en que algo llama desde el pasado, busca volver, resbala en el tiempo, devuelve o reclama, agenda telefónica de las altas horas, ronda de gatos bajo una luna de papel. Todo eso escrito en ese atardecer de la vida en que nos despertamos más tristes y más sabios» (Cortázar 1994, p. 184).

5 «Imposible explicarlo. Se iba apartando de aquella zona donde las cosas tienen forma

de una violación que atrajo tal vez una de las pocas repulsas hacia Cortázar. Sobre todo porque resta importancia al acto de la violación y plantea la posibilidad de que Janet, la turista, aceptara finalmente la violación como acto de amor, para que no le pudieran robar su ideal: que fuera algo bello su primera vez. De hecho, ella parece atravesar tras su muerte un espacio líquido, tan líquido como las aguas que rodean a las anguilas, hasta encontrar al Robert violador en el momento de ser ejecutado. Así vuelve a surgir el proceso de vaivén, de ida y vuelta que representa el anillo de Moebius, descrito como una cinta de un solo lado, como esa verdad que aparentemente es la base del relato donde se eliminan los enfrentamientos, y por tanto los opuestos, entre la Janet violada y Robert el violador. La relación con *Prosa del observatorio* se encuentra tan sólo en la unificación entre lo sólido y lo líquido y en la no indiferenciación entre la víctima y el verdugo al final del relato. Proceso semejante al de las anguilas que van y vienen de las aguas dulces al mar, y en el que el morir se convierte, después, en una aparente resurrección

Nadie puede ver esa última danza de muerte y de renacimiento de la galaxia negra [...] pero Pitón ya ha nacido, las larvas diminutas y aceitadas, “Anguilla anguilla”, perforan lentamente el muro verde, un calidoscopio gigantesco las combina entre cristales y medusas y brucas sombras de escualos o cetáceos. (p. 17)

Este párrafo no es sino una descripción lírica del proceso biológico de las anguilas, de acuerdo con la descripción que la enciclopedia Espasa realiza, y a la que cita el propio Cortázar, con cierto tono burlesco al referirse a la capacidad de las anguilas para sobrevivir fuera del agua y la posibilidad de que coman algunos productos de los huertos como los guisantes.⁶

Se encuentra este animal en casi toda Europa, hasta los 71^º de latitud N. a excepción de los ríos que, directa o indirectamente, desembocan en el mar Negro o en el Caspio; vive en todas las aguas, exceptuando sin embargo los torrentes tumultuosos; demuestra preferencia por las aguas profundas con fondo de limo, y abunda generalmente en las marismas y las rías (mezclas de agua dulce y mar). [...] En otoño las anguilas que no

fija y aristas, donde todo tiene un nombre sólido e inmutable. Cada vez ahondaba más en la región líquida, quieta e insondable donde se detenían nieblas vagas y frescas como las de la madrugada”. Clarice Lispector. Cerca del corazón salvaje» en *El anillo de Moebius. (Queremos tanto a Glenda)*. Llama la atención el hecho de que tanto en esta cita, como en *Prosa del observatorio* la relación entre lo sólido y lo líquido es una de las formas del relato para unir lo físico real y el mundo de ultratumba.

6 La diferencia es que la Enciclopedia, ofrece este dato como una de las habladurías que corren entre los campesinos, y Cortázar ofrece el dato como si la enciclopedia lo corroborase: «para cazar caracoles y gusanos, para comerse los guisantes de los huertos como dice la enciclopedia Espasa que sabe tanto sobre las anguilas» (p. 37).

han alcanzado todavía su desarrollo completo se entierran en el fango para dormir su sueño invernal. Al llegar a la edad de cuatro o cinco años, las hembras, en vez de aletargarse en otoño, descienden por los ríos (especialmente en octubre y noviembre) hasta llegar al mar; en la costa o en las rías y marismas encuentran a los machos, que han descendido antes, o bien lo que es más frecuente han permanecido allí siempre. Esta emigración de las hembras se efectúa generalmente en noches oscuras y tempestuosas. En el mar tiene lugar la cria, desovando siempre a profundidades no menores de 500 m. de los huevos salen larvas pequeñas, lateralmente comprimidas, incoloras y translucidas que hasta hace pocos años habían sido consideradas como una especie, a la que se daba el nombre de *Leptocephalus brevis*, distinta de la anguila. Cuando alcanzan una longitud de unos 7 cm. Estas larvas experimentan poco a poco una metamorfosis, tomando lentamente la forma de la anguila adulta; en la primavera siguientes las anguilas jóvenes (sólo las hembras) que son todavía muy pequeñas, remontan el curso de los ríos reunidas en grandes bandadas (p. 580).⁷

El texto se nutre de otras referencias a la ciencia que indaga en la vida oculta de las anguilas, como el danés Johannes Schmidt (1877-1933), quien descubrió en 1920 la emigración de estos animales al mar de los sargazos o las figuras del Biólogo Maurice Fontaine⁸ (1904-2009), Odette Callamand (1943)⁹ o la Sra. Bauchot.¹⁰

Las anguilas protagonizan el relato, son las que unen los aspectos literarios con los científicos y se convierten en una imagen duplicada del eterno retorno. Y, a su vez, es una descripción del ciclo biológico de las anguilas, pero que supera extensamente los márgenes de la biología para conver-

7 Añade la enciclopedia, «sólo cuando llegan las anguilas al mar para la cria alcanzan el desarrollo sexual completo; pero después del desove, no vuelven ya a las aguas dulces, sino que siguen viviendo en el mar, a grandes profundidades, y probablemente por poco tiempo» (p. 581).

8 Autor de un libro sobre fisiología *Physiological Mechanisms in the Migration of Marine and Amphihaline Fish*. En los años setenta asume la dirección de la enciclopedia zoológica *Le monde animal*. Preocupado por la contaminación del medio ambiente, se opone a la colonización de la luna por los cosmonautas, por considerar que puede añadir elementos contaminantes.

9 Según informa Carmen Arribas, entre las teorías sobre las anguilas destacan las de Fontaine y Callamand, en 1941, que afirmaban que las anguilas avanzan hacia las aguas con menor salinidad por reotropismo positivo.

10 Fue miembro honorario de la American Society of Ichthyologists and Herpetologists. *Guide de Poissons marines de l'Europe* 1972; *La vie de poissons* 1967; «Contribution à la connaissance des Poissons Anguilliformes de la côte occidentale d'Afrique». *Bulletin de l'Institut Fondamental d'Afrique Noire*, 34 (3), pp. 692-773, nota 13; *Les genres Verma, Apterichthus, Ichthyapus, Hemerorhinus, Caecula, Dalophis avec la description de deux genres nouveaux (Fam. des Ophichthidae)*.

tirse en una metáfora de la vida que culmina finalmente en un proceso político-revolucionario, cuando la anguila parece escapar a su condición física, para adquirir las connotaciones del poder. La primera referencia a las anguilas viene precedida por la cita de «la colmena del día»: «y sin aviso, sin innecesarias advertencias de pasaje, en un café del barrio latino o en la última secuencia de una película de Pabst, un arrimo a lo que ya no se ordena como dios manda, acceso entre dos ocupaciones instaladas en el nicho de sus horas, en la colmena del día» (p. 9).

En este aspecto recuerda a Maeterlinck cuya obra, *La vida oculta de las abejas* (1901),¹¹ es toda una alegoría del poder, al indicar cómo se encarama a las más altas esferas del estado a un individuo seleccionado por las obreras, y al que las mismas obreras pueden deponer para elegir a otra reina joven. Zeziola por su parte indica cómo en este texto de Cortázar, es el concepto de revolución el tema esencial en las últimas páginas de la obra. Por otra parte, Maeterlinck continúa en 1927 esta misma alegoría en *La vida secreta de las hormigas*. Y curiosamente la imagen paralela a la de las anguilas que van y vienen es la de las hormigas en el texto de *Ultimo Round*:

Primero me pondré mi corbata amarilla, y después de haber elegido la más esbelta y vivaz de mis hormigas, la soltaré para que se pasee por la corbata. Habrá así un doble paseo, en el que yo iré y vendré frente a la casa del señor Silicoso y mi hormiga irá y vendrá por mi corbata. ¿He dicho un doble paseo? Más bien una apertura infinita de paseos en espiral, pues si bien la hormiga se pasea por mi corbata, mi corbata se pasea conmigo, la tierra me pasea en torno de la eclíptica, ésta se pasea a lo largo de la galaxia, que se pasea en torno de la estrella Beta del Centauro, y en ese mismo momento el señor Silicoso, que cree estar inmóvil, se asomará al balcón. (Cortázar 1999, pp. 19-20)

En realidad es una imagen muy similar a la del anillo de Moebius, un ir y venir acorde así mismo con la escala de la primera imagen y los dos mundos interrelacionados del macrocosmos y el microcosmos del neoplatonismo. Pero de igual modo es una interrelación temporal, entre el tiempo del pasado y el azar objetivo del presente.

La sorpresa, lo ignorado se produce en el tiempo detenido, muy semejante al concepto de «instante» en Octavio Paz. Es un «entre», un eslabón en la línea temporal, que pudiera ser el tiempo eterno o no, o el agujero del tiempo, ese algo desconocido, que recuerda los agujeros negros del espacio interestelar.

11 El propio Maeterlinck orienta hacia este significado cuando señala en el prólogo «Quien haya leído este libro no se encontrará en condiciones de dirigir una colmena, pero conocerá mas o menos todo cuanto se sabe de seguro, de curioso, de profundo y de íntimo acerca de sus habitantes. No es nada en comparación con lo que queda por averiguar» (1968, p. 9).

ha desarrollado previamente en este análisis, se repite:

¿Y el tiempo? Todo recomienza, no hay un absoluto. Después hay que comer o descomer, todo vuelve a entrar en crisis. El deseo cada tantas horas, nunca demasiado diferente y cada vez otra cosa: trampa del tiempo para crear las ilusiones. Un amor como el fuego, arder eternamente en la contemplación del Todo. Pero en seguida se cae en el lenguaje desafortado. (p. 84)

Pero tal vez la descripción más clara de este concepto temporal se encuentre en el video *Subjetividad del tiempo*, donde el propio autor da cabida a una relatividad temporal acorde con el concepto de azar:

Todo es distante y diferente y parece inconciliable, y a la vez todo se da simultáneamente en este momento, que todavía no existe para mí y que es, sin embargo, el momento en que usted escucha estas palabras que yo grabé en el pasado, es decir, en un tiempo que para mí, ahora, es el futuro. Juegos de la imaginación, dirá el señor sensato que nunca falta entre los locos. Como si eso fuera a decir algo, como si supiéramos lo que es un juego en el fondo y, sobretodo, lo que es la imaginación.

Al final Cortázar desde el aparente espacio lleva al tiempo, igual que Borges desde el tiempo lleva a los espacios inusitados. Desde el principio, el tiempo se convierte en espacio: «su tiempo para cada cosa, sus cosas en el preciso tiempo» (p. 7). La cosa, el objeto, se traduce en situación, que conlleva el transcurso, analizado como tiempo detenido: «estar en una pieza de hotel o de un andén, estar mirando una vitrina, un perro, acaso teniéndote en los brazos, amor de siesta o duermevela, entreviendo en esa mancha clara la puerta que se abre a la terraza» (p. 9). Los espacios se abren, pero son dinámicos, van de lo externo producto de la observación, a lo interno, desde «un café del barrio latino» a «la última secuencia de una película de Pabst».¹² Vaivén que finalmente accede a uno de los términos más señalados en esta obra de Cortázar, un espacio que no existe, pero que oscila de una realidad a otra porque «ya no se ordena como dios manda» y provoca un «acceso entre dos ocupaciones instaladas en el nicho de sus horas, en la colmena del día, así o de otra manera (en la ducha, en plena calle, en una sonata, en un telegrama) tocar con algo que no se apoya en los sentidos esa brecha en la sucesión» (p. 9). Es significativa la importancia que Cortázar otorga al entre, a ese espacio

12 Su obra más conocida, *La comedia de la vida*, es una crítica social, especialmente al sistema financiero, en medida premonitorio del crack de Nueva York, con una carga inmensa del pueblo sojuzgado y sometido frente a los criminales que pactan su propia gloria. Un discurso sobre la miseria humana y la marginalidad.

que explícitamente abre su camino hacia lo fantástico, hacia otra realidad que no se puede controlar, porque «no se apoya en los sentidos» (p. 9).

Y precisamente, cuando se accede al «entre» tempo-espacial, a ese «agujero en la red del tiempo», es cuando surge el tema esencial en el relato, esas famosas anguilas que aparecen de repente y que van a ser la metáfora y símbolo de un continuo devenir, imagen desde luego del tiempo, tanto el terrestre como el cósmico: «tan así, tan resbalando, las anguilas, por ejemplo, la región de los sargazos, las anguilas y también las máquinas de mármol, la noche de Jai Singh bebiendo un flujo de estrellas» (p. 9).

Las estrellas son las que determinan el tiempo y el espacio en el macrocosmos, son el objeto de las mediciones de Jai Singh. Los ecos de las estrellas se reflejan en el microcosmos de agua y tierra, las anguilas y su ámbito acuático, representaciones de lo dinámico, que se combinan ahora con lo estático del mármol del observatorio. Pero a su vez esas anguilas son representación de escritura y palabra porque se pueden convertir en «leptocéfalos» (p. 17), una lengua muerta, la lengua de la ciencia, la que no da cauce a la imaginación.

Las opiniones de la crítica se multiplican para esclarecer los constantes significados ambiguos. Para Marcy Schwartz esencial al relato es la referencia al agua que conecta los dos mundos, puesto que también en el observatorio astronómico esa presencia del agua es fundamental y Alicia H. Puelo insiste en el componente analógico de Cortázar que identifica águila y anguila, dentro de una teoría de las correspondencias que trata de conservar, «dentro de los límites del materialismo dialéctico» (p. 71) puesto que afirma la necesidad de unir Marx y Hölderlin (pp. 71-72). Una circunstancia que acercaría a Cortázar a la Escuela de Franckfurt y a su denuncia del excesivo uso de la razón, como se advierte en Adorno.

Paralelas a este pensamiento político son las conclusiones que según Yurkievich pueden extraerse de esta obra:

- 9.1. Realidad: el conjunto de los hechos, de lo verificable: frontera móvil corregida y expandida por el avance del conocimiento.
- 9.2. Una de las funciones de la imaginación es fabular la realidad futura, aquella que será confirmada por la ciencia.
- 9.3. No se puede confrontar la literatura con la realidad empírica como referencia fundamental: confrontación que desnaturaliza lo específicamente estético y precario por la mutación de eso que cotidianamente llamamos realidad.
- 9.4. La ciencia cifra su progreso en la experimentación. La literatura también.
- 9.5. ¿Por qué negar a la literatura la posibilidad de experimentar y congelarla en un realismo servil, reproductor de una versión estereotipada de lo convenido como real? ¿por qué reducir la literatura al papel de comprobante 'en segunda instancia de lo real admitido, cuando su

función es la de precursora de la futura realidad y compensadora de la precariedad de lo real? (p. 417)

Tanto si la revolución que Cortázar propone es una revolución social (a través de su cita de Marx y Hölderlin como indican Puelo y Zeziola) o si la revolución que describe es una revolución del sentido (Yurkievich), en cualquier caso es una llamada a la revolución, como elemento connatural, como si todo orden intrínsecamente convocara a la contestación, incluido el orden del espacio y del tiempo. Fontaine, Callamand, y Bauchot son el polo opuesto a lo extraordinario de un mundo oriental que parece atacar los flancos del mundo occidental para penetrar en la corriente de sus ríos y acceder a la rue du Dragon, donde el propio transeúnte puede pisar una anguila. Es una respuesta y una proposición frente a la normativa, con la mirada puesta en los mitos Diana y Acteón, Endimion, o los creadores como Remedios Varo, o los científicos que bucean por igual en la imaginación y en la ciencia como Schmidt o Jai Singh.

El agujero del tiempo y el eterno retorno dan cabida a lo fantástico que cualquier circunstancia puede favorecer. En el video *Subjetividad del tiempo*, Cortázar vuelve a reiterar el concepto de instante o de «entre», que permite la posibilidad de lo sorprendente en el camino del tiempo:

Todo es distante y diferente y parece inconciliable y a la vez todo se da simplemente en este momento que todavía no existe para mí y sin embargo este momento en que usted escucha estas palabras yo lo haré en el pasado, es decir, un momento que para mí ahora es el futuro. (Julio Cortázar, *Subjetividad del tiempo*)

La supervivencia del pasado en el presente o la sospecha del futuro convocan al concepto de instante como momento intensamente complejo, en una combinación analógica de los tiempos:

Ese cartel de ahí, Dillinger, bueno, Dillinger Para mí es irme inmediatamente 30 o 35 años atrás, en Buenos Aires, cuando en los diarios se hablaba todo el tiempo del verdadero Dillinger [...] esto crea alguna especie de coágulo porque yo ahora sigo caminando y voy a estar treinta años atrás. (Julio Cortázar, *Subjetividad del tiempo*)

2 Analogías y pintura

La analogía, por tanto, es una analogía de un tiempo y un espacio, Rosario Ferré anunciaba ese carácter de *Prosa del Observatorio* que confraterniza con otras obras de contexto inciótico como *Los Himnos a la noche* de Novalis, que, a su vez, se corresponden con las *Montañas del oro* de

Lugones y si nos remontamos aún más, remite a la poética del conocimiento que encontramos en *El primer Sueño* de Sor Juana.

La raíz surrealista del texto y la referencia a un sistema creador de palabras relaciona este texto de Cortázar con otros contemporáneos en los que se indaga en el origen de la escritura, proceso creador en relación con el cosmos, como son *Tentativa del hombre infinito* (1926, «Pobre hombre que aislas temblando como una gota | un cuadrado de tiempo completamente inmóvil»), o *Muerte de Narciso* (1937) de Lezama Lima, o el texto casi gemelo de esta obra de Cortázar, el *Mono Gramático* (1974) de Octavio Paz, acompañado así mismo de fotografías, en los que el demiurgo rehace el camino de Galta, como camino de la escritura y descubrimiento del lenguaje. Caminos del conocimiento como también lo fueron los clásicos *Somnum Scipionis* de Ciceron (*Sobre la republica*, VI, 9-29), o el *Somnium sive Astronomia lunaris de Johannes Kepler* (1608), obra considerada, por su narración de un viaje a la luna, el primer relato de ciencia ficción. Todos ellos coinciden con el texto de Cortázar en la presentación de un viaje, en este caso de las anguilas, y en la condición de ser un viaje cuyo fin aparente es el conocimiento. De hecho afirma Diego Zeziola la correspondencia de *Prosa del Observatorio* con *Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones* de Leopoldo Lugones «Allí avanza desde *El origen del universo* hasta *El hombre*, dos extremos que Cortázar une en su propio ensayo cosmogónico, la *Prosa del observatorio*» (párrafo 3). La preocupación por el tiempo y su concreción en el instante así como el retorno en su viaje de ida y vuelta, son conceptos que se repiten en estos autores. En el caso de Cortázar la introducción en esta nueva lírica del conocimiento se abre en un término que induce a la percepción de un tiempo distinto, anómalo, que marca todo el relato. Es precisamente el «agujero del tiempo» que permite conectar el pasado y el presente de la visita del propio Cortázar al observatorio astronómico de Jaipur construido por Jai Singh y es a su vez él mismo Jai Singh, y es a su vez la palabra de Cortázar que, en ese momento, leemos sus lectores. Circunstancia que no se podría producir sin el concepto de «lo abierto» el mecanismo que abre la posibilidad a ese «entre», «agujero del tiempo». Porque una vez logrado se podrá acceder al conocimiento, se terminarán las preguntas: Jai Singh impulsado como sus predecesores por la interrogación, busca desvelar el misterio:

Jai Singh asciende los peldaños de mármol y hace frente al huracán de los astros; algo más fuerte que sus lanceros y más sutil que sus eunucos lo urge en lo hondo de la noche a interrogar el cielo como quien sume la cara en un hormiguero de metódica rabia: maldito si le importa la respuesta, Jai Singh quiere ser eso que pregunta, Jai Singh sabe que la sed que se sacia con el agua volverá a atormentarlo, Jai Singh sabe que solamente siendo el agua dejará de tener sed. (p. 53)

Al mismo tiempo las tres opciones: «entre», «agujero del tiempo», «pre-



Figura 5. Laghu Samrat Yantra.
Pequeño reloj de sol de Jantar
Mantar en Jaipur

gunta de Jai Singh», son a su vez el anillo de Moebius, una relación interna con un solo lado, por lo que la indagación en el misterio augura el carácter de emblema, o de símbolo, que posee la obra:

Aquí se pregunta por el hombre aunque se hable de anguilas y de estrellas; algo que viene de la música, del combate amoroso y de los ritmos estacionales, algo que la analogía tantea en la esponja, en el pulmón y el sístole, balbucea sin vocabulario tabulable una dirección hacia otro entendimiento. (pp. 48-49)

Y en esta sucesión de interrelaciones, nuevamente la presencia de los mundos celeste y terrestre, rememora el macrocosmos y el microcosmos de la emblemática y a su vez es manifestación de esas continuas y constantes dualidades, que se rechazan, el binarismo al que el propio Cortázar hacer referencia:

la lenta curva de las máquinas de mármol o la cinta negra hirviendo nocturna al asalto de los estuarios... que eso que fluye o converge o busca sea lo que es y no lo que se dice : perro aristotélico, que lo binario que te afila los colmillos sepa de alguna manera su innecesidad cuando otra esclusa empieza a abrirse en mármol y en peces, cuando Jai Singh con un cristal entre los dedos es ese pescador que extrae de la red, estremecida de dientes y de rabia, una anguila que es una estrella que es una anguila que es una estrella que es una anguila. (pp. 14-16)

Entre la línea recta y el binarismo, surge en las estructuras de Jai Singh «la curva», «la cinta hirviente nocturna», y frente al mármol, estático e inmune, lo líquido, signo de la metamorfosis, vital, y sujeto a transformación en esa «cinta negra hirviente» que ataca lo estático, «al asalto de los estuarios», que más rememora una lengua de lava que la posible o probable relación con las anguilas.

Lo nuevo será esa noche pelirroja, que se corresponde con el pensamiento de «lo abierto», relacionado con el progreso revolucionario. «Que la noche pelirroja nos vea andar de cara al aire [...] cinta de la concordia en la noche pelirroja de hombres y astros y peces. Imagen de imágenes. Salto que deje atrás una ciencia y una política a nivel de caspa, de bandera, de lenguaje, de sexo encadenado; desde lo abierto acabaremos con la prisión del hombre y la injusticia y el enajenamiento y la colonización y los dividendos...». (p. 69)

Es una noche equiparable, que llama de nuevo a la correspondencia con otras realidades, en este caso con la pintora hispano-mexicana «Como en las pinturas de Remedios Varo, como en las noches más altas de Novalis, los engranajes inmóviles de la piedra agazapada esperan la materia astral para molerla en una operación de caliente halconería» (p. 45). Cortázar inserta su lírica e interpreta la obra pictórica. Remedios Varo en su obra *Reflejo lunar* dibuja un anillo de Moebius en el cielo, que se refleja en el lago con forma de luna. De tal forma que lo reconocible, que es la luna, debería estar en el cielo y no al contrario. Pero es así una manifestación de la magia de lo real, de la naturaleza inquietante que rodea a la pintora, y que rodea al escritor: la indefinición de la realidad. Pero al mismo tiempo que se integra en la corriente de su pintura se disgrega de ella para llegar a otros territorios.

La unidad entre el texto y las referencias a las que se abre recuerdan otro gran paradigma de la éfrasis y la teoría literaria: la obra de Marcel Duchamp, *La novia desnudada por sus solteros* (1915-1923), y las explicaciones que surgen de la llamada «Caja verde». Al igual que en la fábula pictórica del pintor francés, el relato de las anguilas se convierte en toda una fábula que remite al origen y a la existencia que termina en la muerte, así como al proceso de la escritura y a la creación artística desde el abismo de las profundidades de la creación, como explicarían Darío y Octavio Paz, respecto a su propia escritura.

El toque surrealista de Cortázar se asimila al de Duchamp con el que coincide en el juego con la ironía y la alteración de las leyes de la física y de la química, en busca de la cuarta dimensión (a la que el pintor se refería con gran interés). Una cuarta dimensión cuya posibilidad se encuentra en el concepto cortazariano de «lo abierto». Si para Duchamp el tres o múltiplo de tres es importante como lo vemos en *El gran vidrio*, también Cortázar presenta tres biólogos, dos mujeres y un hombre, el Dr. Fontaine, la Dra. Ca-

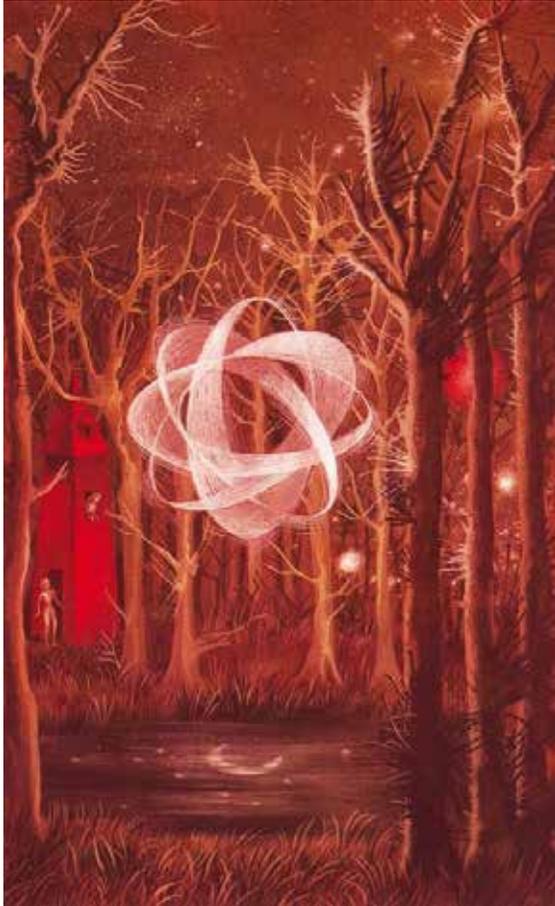


Figura 6. Remedios Varo, *Reflejo lunar*

llamand y la Dra. Bouchet. Pero a su vez, ambos indagan y profundizan en las relaciones entre la naturaleza del arte y las realidades humanas y sociales.

En principio cabe reseñar ese carácter de emblema que posee la obra. Pero si en el caso del emblema, la palabra esclarece el verdadero significado, en el caso de la obra de Cortázar, pese a ser un anclaje de la palabra, la imagen y sus vericuetos desvían el verdadero significado de la prosa. El discurso deshilvanado tan semejante a un monólogo interior que diserta consigo mismo, trasluce el significado de lo indecible, la pregunta por el hombre que contempla el observatorio y se pregunta por la palabra creadora y por el propio sentido de la ciencia (Maturó 2004).

Prosa del observatorio es precisamente una indagación en el extenso

mundo del cosmos donde el hombre es el ojo que observa, el demiurgo e intérprete de un mundo interior que finalmente aflora hasta convertirse en la noche pelirroja y revolucionaria, calificada como lo abierto, imaginación, azar, posibilidad, futuro... «habrá que seguir luchando por lo inmediato, compañero, porque Hölderlin ha leído a Marx y no lo olvida; pero lo abierto sigue ahí, pulso de astros y anguilas, anillo de Moebius de una figura del mundo donde la conciliación es posible, donde anverso y reverso cesarán de desgarrarse, donde el hombre podrá ocupar su puesto en esa jubilosa danza que alguna vez llamaremos realidad» (p. 79).

Bibliografía

- Alazraki, Jaime (1994). *Hacia Cortázar, aproximaciones a su obra*. Barcelona: Anthropos.
- Arone-Amestoy, Lida (1987). «Identidad y diferencia: Discursos de la imagen en *Prosa del observatorio*». En: Burgos, Fernando (ed.), *Los ochenta mundos de Cortázar: Ensayos*. Madrid: EDI-6, pp. 55-66.
- Callamand, Odette (1943). *L'Anguille européenne (anguille, anguille), les bases physiologiques de sa migration*. Paris: Masson et Cie.
- Castro-Klarén, Sara (1989). «Fabulación ontológica: Hacia una teoría de la literatura de Cortázar». En: Alazraki, J.; Ivask, I.; Marco, J. *Cortázar la isla final*, Barcelona: Ultramar, pp. 349-372.
- Cortázar, Julio (1962-1963). «Algunos aspectos del cuento» [online]. *Casa de las Américas*, 15-16. Disponible en <http://www.literatura.us/cortazar/aspectos.html>.
- Cortázar, Julio (1968). *Buenos Aires, Buenos Aires*. Fotografías de Sara Facio y Alicia d'Amico. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cortázar, Julio [1969] (1999). *Último round*. 2 vols. México: Siglo XXI.
- Cortázar, Julio (1973). *La vuelta al día en ochenta mundos*. 2 vols. Madrid: Siglo XXI.
- Cortázar, Julio [1972] (1974). *Prosa del observatorio*. Barcelona: Lumen.
- Cortázar, Julio (1975). *Silvalandia* (ilustraciones de Julio Silva). México: Ediciones Culturales GDA.
- Cortázar, Julio (1981). *París: Ritmos de una ciudad* (fotografías de Alecio d'Andrade). Barcelona: Edhasa.
- Cortázar, Julio (1984). *Alto el Perú: Fotografías de Manja Offerhaus*. México: Nueva Imagen.
- Cortázar, Julio (1992). *Territorios*. 1978. México: Siglo XXI.
- Cortázar, Julio (1994a). «El anillo de Moebius». En: *Queremos tanto a Glenda (1980). Cuentos completos 2*. 2 vols. Buenos Aires: Alfaguara.
- Cortázar, Julio (1994b). *Salvo el crepúsculo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Cortázar, Julio (2004). *Rayuela: Obras Completas. Novelas II*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

- Ferré, Rosario (1990). *El romántico en su observatorio*. San Juan: Literal.
- Filer, Malva (1983). «Palabra e imagen en la prosa de Territorios». *Revista Iberoamericana*, 49 (122-123), pp. 351-368.
- Fludd, Robert (1619). *Utriusque Cosmi Historia, II*. Oppenheim: Juan Theodor de Bry, p. 272.
- Llull, Ramón (1512). «Liber ascensu et descensu intellectus» [online]. Disponible en: Gonzalez, Federico; Mireia, Valls, *Presencia viva de la Cábala II. La cábala cristiana*. Disponible en <http://simbolismoyalquimia.com/cabala/ramon-llull2.htm> (2014-02-28).
- Maturo, Graciela (2004). *Cortázar y el hombre nuevo*. 2a ed. Buenos Aires: Stockcero; Co-Editorial Fundación Internacional Argentina.
- Maeterlinck, Maurice (1968). *La vida oculta de las abejas*. Madrid: EDAF
- Puelo, Alicia H (1990). *Como leer a Julio Cortázar*. Madrid: Eds, Jucár.
- «Semana Cortázar. *Prosa del observatorio*: la fotografía de Julio Cortázar» [online]. En: *El Gran Vidrio. Letrasarteculturapararomperdistancias*. Disponible en <http://revistaelgranvidrio.blogspot.com.es/2011/08/semana-cortazar-prosa-del-observatorio.html> (2011-08-26).
- Schwartz, Marcy (2012). «Escribir contra la ciudad: fotos y texto» [online]. En: Cortázar, Julio, *Prosa del observatorio*. Disponible en <http://lirico.revues.org/652> (2014-01-20).
- Yurkievich, Saul (1973). «Julio Cortázar al unísono y al dísono». En: *Revista iberoamericana*, XXXIX (84-85), Julio-Diciembre, pp. 411-424.
- Zeziola, Diego (2010). «En torno al observatorio. Acerca de Prosa del Observatorio de Julio Cortázar» [online]. Disponible en <http://temakel.net/node/446> (2014-02-12).

Referencias adicionales

- Cortázar, Julio (2014). *Subjetividad del tiempo* [online]. Disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=KOPPa0ZMFfY> (2014-02-26).
- Varo, Remedios (1958). *Reflejo lunar*. «Galería pintores españoles» [online]. Disponible en <http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?t=10466> (2014-03-06).

Referencias iconográficas

- Figuras 1, 3, 5. Fotografías de Julio Cortázar, en el libro *Prosa del observatorio*. Barcelona: Lumen, 1972.
- Figura 2. Portada de Julio Cortázar, *Prosa del Observatorio*. Barcelona, Lumen, 1972.
- Figura 4. Copia digital. Madrid, Ministerio de Cultura, Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria, 2006.
- Figura 6. Disponible en <http://remedios-varo.com/project/cat-200-reflejo-lunar-1957/>.