

«SILVIA» DE JULIO CORTÁZAR: LA BÚSQUEDA DE UNA «REALIDAD OTRA»

Alfonso García Morales

En 1969 Julio Cortázar publicó *Último round*, un «libro collage» con poemas, cuentos y ensayos, textos ajenos, recortes de periódicos, anuncios, carteles del mayo francés, fotografías y dibujos. En él figura un cuento sobre una muchacha fantasmal: «Silvia», en el que Cortázar expresó con brevedad y sencillez sus principales obsesiones y búsquedas.

El motivo del fantasma, muy frecuente en la literatura fantástica tradicional, aparece en varios de sus cuentos, aunque de forma nueva. «Cartas de mamá» o «Las puertas del cielo», por ejemplo, pueden considerarse como dos excelentes historias de aparecidos. En el primero Nico regresa del más allá para saldar una cuenta pendiente, se instala en casa de su hermano y su antigua novia y vive entre ellos como una pesadilla; en el segundo el alma de Celina pena por su vida no vivida y vuelve para ser feliz como bailarina en el tugurio del que la apartó un matrimonio conveniente y no falto de amor. Ambos pertenecen a aquel tipo de relato fantástico actual que, según Irène Bessière, da respuestas viejas a problemas modernos, plantea cuestiones contemporáneas, pero usa tradiciones culturales anacrónicas¹. El acierto de Cortázar está en hacer que las apariciones resulten convincentes, que se den sin desplazar las estructuras ordinarias, que el misterio se inserte sin brusquedad en la realidad cotidiana. El mismo reconoció que sin la tradición de la literatura fantástica decimonónica no hubiera tenido la disposición hacia el misterio que lo impulsó a escribir sus cuentos, «pero algo me indicó desde el comienzo —dice— que el camino hacia esa otredad no estaba, en cuanto a la forma, en los trucos literarios de los cuales depende la literatura fantástica tradicional para su celebrado pathos, que no se encontraba en la esceno-

¹ Cfr. BESSIERE, Irène: *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*, París, Larousse, 1974, págs. 239-240.

grafía verbal que consiste en desorientar al lector desde el comienzo, condicionándolo con un clima mórbido para obligarlo a acceder dócilmente al misterio y al miedo... La irrupción de *lo otro* ocurre en mi caso de una manera marcadamente trivial y prosaica, sin advertencias premonitorias, tramas *ad hoc* y atmósferas apropiadas como en la literatura gótica o en los cuentos fantásticos actuales de mala calidad»².

En «Silvia» lo habitual y lo fantástico se integran hasta formar un todo homogéneo. Su acción se desarrolla durante unas vacaciones de verano en los valles del Luberon, en Francia. Un escritor argentino llamado Fernando va a cenar a casa de un matrimonio de compatriotas. Acuden dos parejas más, una argentina y otra francesa, todos jóvenes y con hijos pequeños. Durante la cena en el jardín Fernando ve a una joven desconocida, que parece no haber ido con nadie y a la que los niños llaman Silvia. Pero los padres no la ven, ni se preocupan por ella, pues la tienen por una invención más de sus hijos. La posibilidad de identificar al protagonista y narrador, Fernando, con el propio Cortázar, se confirma cuando en determinado momento se le atribuye un cuento de éste: «El ídolo de las Cícladas»³. Este buscado autobiografismo contribuye a aumentar el efecto de realidad. Todo es perfectamente natural y al mismo tiempo misterioso, pues para Cortázar, y ya veremos la razón, no hay diferencia entre lo considerado real e irreal.

«Vaya a saber —comienza el cuento— como hubiera podido acabar algo que ni siquiera tenía principio, que se dio en mitad y que cesó sin contorno preciso, esfumándose al borde de otra niebla»⁴. En su ensayo «El cuento breve y sus alrededores» Cortázar dice que el lector de un cuento fantástico debe tener la sensación de que está leyendo algo que ha nacido por sí mismo, en sí mismo y hasta de sí mismo, sin intervención alguna del autor. Este debe limitarse a percibir el misterio que se esconde en la realidad y a tratar de transmitirlo sin demasiadas pérdidas. Esta operación es tan delicada como «Vestir una sombra», título de una página de arte poética incluida en *Último round*: «Lo más difícil es cercarla, conocer su límite allí donde se enlaza con la penumbra al borde de sí misma. Escogerla entre tantas otras, apartarla de la luz que toda sombra respira sigilosa, peligrosamente. Empezar entonces a vestirla como distraída, sin moverme demasiado, sin asustarla o disolverla»⁵. La veteranía del escritor consiste en no falsear el misterio, en conservarlo lo más cerca posible de su fuente, con su temblor original. «J'écris —dice Jean Cocteau—, j'essai de limiter exactement le profil d'une idée, d'un acte. Somme toute, je cerne des fantômes, je trouve les contours du vide, je dessine»⁶.

² CORTAZAR, Julio: «El estado actual de la narrativa en Hispanoamérica» en ALAZRAKI, Jaime; IVASK, Ivar y MARCO, Joaquín (eds.): *La isla final*, Madrid, Ultramar, 1983, pág. 66.

³ Cfr. MORA VALCARCEL, Carmen: *Teoría y práctica del cuento en los relatos de Julio Cortázar*, Sevilla, Universidad de Sevilla-Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1982, págs. 135-136 y 298.

⁴ CORTAZAR, Julio: «Silvia» en *Relatos 2. Juegos*, Madrid, Alianza Editorial, 1982, 4ª ed., pág. 150. En adelante las citas del cuento se señalarán en el texto con la abreviatura S.

⁵ CORTAZAR, Julio: *Último round*, México, Siglo XXI, 1974, 4ª ed., Tomo I, pág. 190.

⁶ COCTEAU, Jean: *Opium. Journal d'une désintoxication*, Paris, Brodard et Taupin, 1976, pág. 86.

«¿Quién es Silvia, Graciela?», pregunta Fernando insistentemente. Como relato «Silvia» es un infinito recogido en una concreción, una pregunta que admite varias respuestas, un misterio que nunca desvelamos del todo y que, como el personaje, vive de nuestra incertidumbre. En las páginas que siguen se señalan tres de sus aspectos fundamentales, aunque no únicos ni excluyentes. Los dos primeros son el juego y el erotismo, temas muy frecuentes y estudiados en Cortázar, que sólo apuntaremos brevemente. Nos interesa sobre todo un tercer aspecto, no tan explícito, que contiene los dos anteriores y revela el cuento desde una perspectiva desconocida.

1. Cuando Cortázar ordenó sus cuentos en los tres volúmenes titulados *Ritos, Juegos y Pasajes*, incluyó a «Silvia» en el segundo, inscribiéndolo así en una zona de sentido bien determinada. «Sólo en sueños, en la poesía, en el juego —se dice en *Rayuela*—, nos asomamos a veces a lo que fuimos antes de ser esto que vaya a saber si somos»⁷.

Silvia aparece siempre al conjuro de los juegos infantiles, entonces los niños y Fernando la ven con la misma certeza con que la niegan los mayores. Se desprende que la primera enseñanza del cuento es, como dice Carmen de Mora, que «lo imaginado posee tanta realidad como lo existente o, más aún, una defensa de la imaginación asociada aquí al mundo infantil frente al pragmatismo y positivismo propio del adulto»⁸. Esta diferencia de mentalidad entre los adultos (Raúl y Nora Mayer, Javier y Magda, Jean Borel y Lidiana) y los niños (Graciela, Álvaro, Lolita y Renaud) se traduce en actitudes y gestos. A las puggas infantiles, a las guerras de sioux o de galos y romanos que tienen lugar entre las plantas del jardín, Cortázar hace corresponder las discusiones literarias en las mesas de los mayores, las conversaciones sobre Vargas Llosa u Onetti, sobre la poesía de Francis Ponge o el grupo de *Tel Quel*. Las batallas son las mismas, sólo cambian de naturaleza y de edad. Pero como en tantos cuentos donde Cortázar enfrenta la visión adulta a la pueril, el «homo sapiens» el «homo ludens», termina imponiéndose la misma paradoja: el mundo de los mayores se revela como el enmascaramiento de la realidad auténtica, que por contraste se restablece en el juego⁹. Las discusiones literarias pierden sentido ante la dialéctica feroz y mágica de los chicos jugando. El juego realizador de los «cronopios» se impone al juego empobrecedor de los «famas». Lo que tenemos por real aparece entonces como ficticio y viceversa. «Todo el mundo —dice Fernando refiriéndose a los mayores— andaba por la pintura de Graham Sutherland, fantasmas de ese tipo, teorías y entusiasmos que se perdían en el aire con el humo del tabaco» (S. 159-160). A través del narrador Cortázar ironiza sobre la cultura y el mundo literario. Una y otra vez Fernando intenta deshacerse de Jean Borel, profesor de literatura hispanoamericana en una universidad francesa, que lo persigue hablándole obstinadamente de su tra-

⁷ CORTAZAR, Julio: *Rayuela*, Madrid, Cátedra, 1984, pág. 636.

⁸ MORA VALCARCEL, Carmen: *ob. cit.*, pág. 112.

⁹ Cfr. ALAZRAKI, Jaime: «Homo sapiens vs. Homo ludens en tres cuentos de Cortázar» en *En busca del Unicornio: Los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una teoría de lo neofantástico*, Madrid, Gredos, 1983, págs. 215 y ss., donde se estudia este aspecto en los cuentos «Lejana», «Cartas de mamá» y «Final de juego».

bajo, pero que es incapaz de ver ante sí el misterio que da a ésta su razón de ser. Los padres permanecen sordos y ciegos a las realidades profundas que perciben sus hijos: «Hay que oírlos como quien oye llover, viejo, o es la locura» (S. 156).

Pero Fernando sí los toma en serio, él es el «hombre niño» de que habla Cortázar en *La vuelta al día en ochenta mundos*, el inconformista, «l'homme révolté», el «cronopio» que mantiene intactos los poderes infantiles. Escribir y ver a Silvia responder en él a una misma capacidad. Los niños lo aceptan en su grupo precisamente mientras juegan, en una escena de claro simbolismo: días después de la cena en casa de la suya; sale al jardín, está anocheciendo y los niños tratan de remontar una cometa,

Nos quedamos solos, dándole hilo al barrilete... Esperé el momento en que Alvaro me aceptara, supiera que era tan capaz como él de dirigir el vuelo verde y rojo que se desdibujaba cada vez más en la penumbra.

— ¿Por qué no trajeron a Silvia? —pregunté, tirando un poco del hilo.

Me miró de reojo entre sorprendido y socarrón, y me sacó el hilo de las manos, degradándose sutilmente.

— Silvia viene cuando quiere —dijo recogiendo el hilo (...).

— Mamá se cree que yo la inventé —dijo Alvaro— ¿Y vos por qué no lo crees, eh?

Bruscamente vi a Graciela y a Lolita a mi lado. Había escuchado las últimas frases, estaban ahí mirándome fijamente; Graciela removía lentamente un pensamiento violeta entre los dedos.

— Porque yo no soy como ellos —dije—. Yo la vi, saben.

Lolita y Álvaro cruzaron una larga mirada, y Graciela se me acercó y me puso el pensamiento en la mano. El hilo del barrilete se tendió de golpe. Álvaro le dio juego, lo vimos perderse en la sombra (S. 158).

Toda la escena está urdida sobre el doble sentido, intencionadamente mantenido, de la palabra «hilo»: hilo del barrilete e hilo de la conversación. Ambos se confunden en su curso y cada uno se convierte en la metáfora del otro. Su continuo recogerse y desplegarse dibuja el paso del recelo a la confianza que tiene lugar en el alma de los personajes. El hilo es el cordón de la cometa, pero también es un lazo, un símbolo de continuidad, el vínculo que une dos partes separadas: el mundo de los niños y el de los adultos. Cuando Fernando franquea las puertas de aquél, Graciela le ofrece el «pensamiento» que hasta entonces había guardado como una duda, una flor que, al igual que el hilo, nace de la dilogía y está prendida de simbolismo. También el lenguaje participa aquí del juego.

Inmediatamente después de esta escena se produce la segunda aparición de Silvia. En Cortázar el juego es una de las formas de provocar momentos mágicos, de acceder a zonas privilegiadas, a lugares de encuentro o armonía. «Para mi inconformismo —se dice en *Rayuela*—, fabricar alegremente un barrilete y remontarlo para alegría de los chicos presentes no representa una ocupación menor (...), sino una coincidencia con elementos puros, y de ahí una momentánea armonía, una satisfacción que lo ayuda a sobrellevar el resto. De la misma manera los momentos de extrañamiento, de enajenación dichosa que lo precipitan a

brevísimos tactos de algo que podría ser su paraíso»¹⁰. Después de remontar la cometa, Fernando entra en la casa y ve a Silvia. Es el momento definitivo, en el que, para decirlo con una imagen muy utilizada por Cortázar, «las puertas del cielo» se entreabren:

Entorné la puerta a mi espalda, me acerqué no sé cómo, aquí hay huecos y látigos, un agua que corre por la cara cegando y mordiendo, un sonido como de profundidades fragosas, un instante sin tiempo, insoportablemente bello. No sé si Silvia estaba desnuda... (S. 159).

Fernando no volverá a verla más. Es la última reunión de los chicos esas vacaciones y ha de dismantelarse el teatro de los juegos que es el grupo. En el valle sólo se quedan Raúl, Nora y su hija Graciela, «Javier y Magda se volvían a Buenos Aires (Álvaro y Lolita se volvían a Buenos Aires) y los Borel irían el año próximo a Italia (Renaud iría el año próximo a Italia)» (S. 160). Graciela, Álvaro, Lolita y Renaud han formado por un momento irrepetible lo que el propio Cortázar llamaría una constelación o una *figura*: Silvia. «Silvia era los cuatro, Silvia era cuando estaban los cuatro y yo sabía que jamás volverían a encontrarse» (S. 160), se dice melancólicamente en este «final de juego» obligado por la separación.

2. En Cortázar, a cuya cosmovisión surrealista nos referiremos enseguida, el erotismo aparece siempre vinculado a la imaginación y a lo absoluto. Como el juego, el deseo nos suspende y arroja a una segunda realidad, hacia lo otro, tan cerca de nosotros: «otro cuerpo, otros ojos, otro ser», dice Octavio Paz, para quien el amor es también la nostalgia de la unidad original y la posibilidad de reconciliarse con el mundo y con nosotros mismos¹¹. De esta nostalgia nace Silvia, del vago afecto que Valle-Inclán definió como la «melancolía del sexo, el germen de la gran tristeza humana»¹².

Cortázar pensaba que todo cuento breve plenamente logrado, y en especial los cuentos fantásticos, son productos neuróticos, obsesiones neutralizadas mediante la escritura. Si no nace de la psiquis profunda, si no viene de un territorio indefinible u ominoso, «al cuento le faltará —dice— la atmósfera que ningún análisis estilístico lograría explicar, el aura que pervive en el relato y poseerá al lector como había poseído, en el otro extremo del puente, al autor»¹³. La fantasmal Silvia es la concretización de la nostalgia sin objeto ni forma, la imagen viva del deseo,

(...) algo que ni siquiera tuvo principio y sin embargo es sobre todo Silvia, esta ausencia que ahora puebla mi casa de hombre solo, roza mi almohada con su medusa de oro, me obliga a escribir lo que escribo con una absurda esperanza de conjuro, de dulce golem de palabras (S. 151).

¹⁰ *ed. cit.*, pág. 548.

¹¹ Cfr. PAZ, Octavio: «La otra orilla» en *El arco y la lira (El poema. La revelación poética. Poesía e historia)*, México, FCE, 1983, pág. 134.

¹² VALLE-INCLÁN, Ramón del: *Sonata de estío* en *Obras completas*, Madrid, Rivadeneyra, 1944, Tomo I, pág. 264.

¹³ CORTÁZAR, Julio: «Del cuento breve y sus alrededores» en *Último round*, *ed. cit.*, Tomo I, pág. 67.

Desde su primera visión produce en Fernando una profunda turbación:

Vi sus muslos bruñidos, unos muslos livianos y definidos al mismo tiempo como el estilo de Francis Ponge del que estaba hablándome Borel, las pantorrillas quedaban en la sombra al igual que el torso y la cara, pero el pelo largo brillaba de pronto con los aletazos de las llamas, un pelo también de oro viejo, toda Silvia parecía entonada en fuego, en bronce espeso; la minifalda descubría los muslos hasta lo más alto (...); imposible preguntar quién era Silvia, por qué no estaba entre nosotros, y además el fuego engaña, quizá su cuerpo se adelantaba a su edad, y los sioux eran todavía su territorio natural (...) apenas si alcanzaba a sorprenderme de mi interés por Silvia, de que la brusca desaparición de Silvia me desasosegara ambiguamente; cuando terminaba de decirle a Raúl lo que pensaba de Roubaud, el fuego fue otra vez fugazmente Silvia (...); el fuego le desnudaba las piernas y el perfil, adiviné una nariz fina y ansiosa, unos labios de estatua arcaica (...); sentí que si alguna cosa deseaba saber en ese momento era Silvia, saberla de cerca y sin los prestigios del fuego, devolverla a una probable mediocridad de muchachita tímida o confirmar esa silueta demasiado hermosa y viva para quedarse en mero espectáculo (S. 153 y 154).

Revestida en la figura de una adolescente, sin dejarse ver ni darse a conocer del todo, su cuerpo es un cuerpo pensado, imaginado. El erotismo nace de la imaginación, la distancia es lo que constituye y lo que lo distingue de la sexualidad, «el acto erótico niega al mundo —dice Octavio Paz—: nada real nos rodea excepto nuestros fantasmas»¹⁴.

No sé si Silvia estaba desnuda, para mí era como un álamo de bronce y de sueño, creo que la vi desnuda aunque luego no, debí imaginarla por debajo de lo que llevaba puesto, la línea de las pantorrillas y los muslos la dibujaba de lado contra la colcha roja, seguí la suave curva de la grupa abandonada en el avance de una pierna, la sombra de la cintura hundida, los pequeños senos imperiosos y rubios. Silvia, pensé, incapaz de toda palabra (S. 159).

3. Hemos visto en *Silvia* la realidad de la imaginación y del deseo. A estos dos elementos los surrealistas unían la poesía. Los tres forman una estrella única, a la que André Bretón llamaba Lucifer, el ángel de la rebelión. La revolución radical que el surrealismo proclamaba consistía en llevar la poesía a la vida. El conocimiento poético transforma la realidad, la obliga a ser ella misma. Se puede decir en términos generales que Julio Cortázar escribió todos sus libros, muchos y muy distintos, con esta misma actitud: el intento de recuperar en el tiempo el reino perdido del hombre, la búsqueda de la verdadera realidad, de lo que él llamaba una «realidad otra». Su incorformismo y su pasión por la autenticidad es común a todos los movimientos contestatarios de los sesenta, los años de su madurez; y lo sitúa en la tradición romántica y surrealista, entre aquellos escritores que desde hace dos siglos han puesto en radical entredicho los fundamentos racionalistas del mundo moderno y han tratado de encontrar una vía de salida.

Para Cortázar la verdadera vida está ausente. En *Rayuela*, que es como la filosofía de sus cuentos, una indagación sobre lo que determinó a lo largo de mu-

¹⁴ PAZ, Octavio: «El más allá erótico» en *Los signos en rotación y otros ensayos*, Madrid, Alianza Editorial, 1983, pág. 188.

chos años su materia o su impulso, dice que «todo lo que se escribe en estos tiempos y que vale la pena leer está orientado hacia la nostalgia»¹⁵. ¿Cuál es el sentido auténtico de la nostalgia? Novalis la definió como el «afán de estar en el hogar en todas partes»¹⁶. Ese hogar, el lugar originario del hombre, la tierra natal que está en todas partes y en ninguna, aparece en la obra de Cortázar con nombres distintos: el centro del Mandala, el cielo de la Rayuela, el Kibbutz, el Ygdrasil, la isla final... «ese mundo que es este», pues no hay que buscarlo más allá, sino aquí, es la realidad misma inventada de nuevo, descubierta.

Al final del cuento, cuando se han marchado todos y en el Luberon sólo quedan los Mayer, Fernando los visita una noche. Después de cenar se queda jugando a las adivinanzas con la pequeña Graciela.

Comimos en el jardín. Graciela se negó a irse temprano a la cama, jugó conmigo a las adivinanzas. Hubo un momento en que nos quedamos solos, Graciela buscaba la respuesta a la adivinanza sobre la luna, no acertaba y su orgullo sufría.

— ¿Y Silvia? —le pregunté, acariciándole el pelo.

— Mira que sois tonto —dijo Graciela—. ¿Vos te creías que esta noche iba a venir por mi solita?

— Menos mal —dijo Nora, saliendo de la sombra—. Menos mal que no va a venir por vos solita, porque ya nos tenían hartos con ese cuento.

— Es la luna —dijo Graciela—. Qué adivinanza tan sonsa, che (S. 161).

He creído ver en este epílogo una advertencia al lector, tan descuidado como los protagonistas adultos del cuento, sobre el misterio que corre entre sus páginas. A la luz de la palabra «luna» nuestra percepción se limita y afina y «Silvia» adquiere un sentido nuevo. Desde su primera palabra se revela como un delicado juego de omisiones y de correspondencias. La acción se desarrolla durante las noches de verano en los valles del Luberon: se nombran las colinas, los álamos y los cerezos, se habla del jardín de los Mayer y del de Fernando, del fuego, el asado, los canteros de flores, la mesa bajo el tilo... pero hasta la última línea no se menciona nunca la luna. ¿Cuál es la única palabra prohibida en una adivinanza cuyo tema es el ajedrez? le preguntan a cierto personaje de Borges: «La palabra ajedrez», responde; «omitir siempre una palabra, recurrir a metáforas ineptas y a perífrasis evidentes, es quizá el modo más enfático de indicarla»¹⁷. Ya se sabe que la costumbre encubre el ser de las cosas, que el hábito hace del mundo un yermo de objetos olvidados. Basta otra forma de mirar para hacerlo reaparecer. El conocimiento poético los descubre y transforma en seres vivos. Para Cortázar la poesía y el juego son una «asimilación o reconquista o descubrimiento de todo lo que está al otro lado de la Gran Costumbre»¹⁸. Ambos se fundan en el extrañamiento, en el desplazamiento, en un salirse de los condicionamientos corrien-

¹⁵ *ed. cit.*, pág. 537.

¹⁶ NOVALIS: *La Enciclopedia (Notas y fragmentos)*, Madrid, Fundamentos 1976, pág. 131.

¹⁷ BORGES, Jorge Luis: «El jardín de senderos que se bifurcan» en *Ficciones*, Madrid, Alianza-Emecé, 1982, pág. 114.

¹⁸ CORTÁZAR, Julio: «Poesía permutante» en *Último round*, *ed. cit.*, Tomo I, pág. 272.

tes. «Escribo por falencia, por descolocación —dice—; y como escribo desde un intersticio, estoy siempre invitando a que otros busquen los suyos y miren por ellos el jardín donde los árboles tienen frutos que son, por supuesto, piedras preciosas...»¹⁹. El juego no es sólo el tema, sino en muchas ocasiones la estructura misma de sus obras. *Rayuela* no consiste en otra cosa. Aunque menos explícitamente, «Silvia» está planteada como una adivinanza («¿Quién es Silvia, Graciela?»), cuya solución es la luna. Y en torno a este significado central cobran sentido bastantes de sus elementos, pues si la palabra «luna» es una llamada de atención, ya se sabe que toda atención funciona, para usar las palabras de Cortázar, «como un pararrayos. Basta concentrarse en un determinado terreno para que frecuentes analogías acudan de extramuros y salten la tapia de la cosa en sí, eso que se da en llamar coincidencias, hallazgos concomitantes —la terminología es amplia»²⁰.

Las dos apariciones de Silvia son nocturnas y ambas tienen lugar después de que se apunte, tenue pero cuidadosamente, la llegada gradual de la noche. La primera se da en el jardín de Raul y Nora:

Llegué con botellas de vino y un sol que se acostaba en las colinas (...), la conversación empezó con la caída de la noche (...). Era casi de noche cuando los chicos empezaron a aparecer (...). Se juntaron cerca de la pequeña tienda de campaña verde; nosotros discutíamos a Jean-Pierre Faye y a Philippe Sollers, la noche inventó el fuego del asado hasta entonces poco visible entre los árboles, se embadurnó con reflejos dorados y cambiantes que teñían el tronco de los árboles y alejaban los límites del jardín; creo que en ese momento vi por primera vez a Silvia (S. 151-153).

Silvia no surge hasta que la noche se cierra; como el fuego, no se hace visible sino por contraste. Durante esa noche aparece y desaparece en silencio, entre las sombras del jardín, las ramas del tilo, el resto de los personajes que van y vienen.

Silvia ya no estaba allí, pero la sombra borroneaba la tienda y quizá se había sentado más lejos o se paseaba entre los árboles (...). Entre los hombros de Magda y de Nora yo veía a lo lejos la silueta de Silvia (...). Del territorio de Silvia, otra vez invisible, vino Graciela (S. 153-154).

Veía otra vez a Silvia que acababa de asomar de la sombra y se inclinaba entre Graciela y Álvaro (...); la sombra de Liliane que venía a sentarse con nosotros se interpuso, alguien me ofreció vino; cuando miré de nuevo, el perfil de Silvia estaba como encendido por las brasas, el pelo le caía sobre un hombro, se deslizaba fundiéndose con la sombra de la cintura (S. 156).

La luna es el astro que crece, que mengua, que alternativamente se cubre y se desnuda, que se desvanece entre las nubes, que se oculta. Lo incierto, lo prometido o lo escondido forman parte de su condición de símbolo universal de lo femenino, pues toda aparición velada «¿no es femenina —se pregunta Gaston Ba-

¹⁹ CORTÁZAR Julio: *La vuelta al día en ochenta mundos*, México, Siglo XXI, 1967, Tomo I, pág. 32.

²⁰ *Último round*, ed. cit., Tomo I, Pág. 248.

chelard— en virtud de este principio fundamental de la sexualización inconsciente de que todo lo que se oculta es femenino? La dama blanca que recorre la cañada visita en la noche al alquimista, inconstante como el sueño, fugitiva como el amor. Durante un instante envuelve en sus caricias al hombre adormecido: un soplo demasiado brusco y se evapora...»²¹. La variabilidad de Silvia, su soledad e independencia, son los mismos atributos de la luna, que nunca permanece semejante a sí misma.

Ella juega con nosotros cuando quiere (...). —¿Vino con el señor Borel? — pregunté en voz baja— ¿O con Javier y Magda?. —No vino con nadie —dijo Graciela (S. 155).

— Que sabés vos? Ella viene cuando quiere, te digo (S. 158).

No se por qué le hice la pregunta a Lolita, limpiándole de paso la boca con una servilleta.

— ¿Qué se yo? —dijo Lolita—. Pregúntale a Álvaro.

— Y yo que sé —dijo Álvaro, vacilando entre una pera y un higo—. Ella hace lo que quiere, a lo mejor se va por ahí.

— ¿Pero con quién de ustedes vino?

— Con ninguno —dijo Graciela, pegándome una de sus mejores patadas por debajo de la mesa—. Ella estuvo aquí y ahora quién sabe (S. 160).

Al igual que Diana, adorada como diosa de la selva en la tierra y como luna o Febe en el cielo, e invocada como protectora de las doncellas y mancebos que conservan la inocencia, Silvia es el genio protector de los niños. Los sigue como una sombra, cuidándolos en sus juegos, manteniéndose al margen y atenta. «Renaud estaba llorando —le explica Graciela a Fernando— pero Silvia se lo llevó al lado de la pileta, le lavó el culito y le cambió la ropa (...). Alvaro se hizo un tajo en el pie, Silvia le puso una venda» (S. 152); y más adelante: «Ella es muy grande, comprendés, por eso cuida tanto a Renaud que solamente tiene dos años y se hace caca en la bombacha» (S. 155). Para los niños ella es el hada buena de sus cuentos: «estaba agachada allí junto a Renaud, limpiándole la cara con un pañuelo o con un trapo» (S. 153); «la vi pasar junto a la tienda llevando de la mano a Lolita y a Álvaro; detrás venían Graciela y Renaud saltando y bailando en el último avatar sioux; por supuesto Renaud se calló de boca y su primer chillido sobresaltó a Liliane y a Borel. Desde un grupo se alzó la voz de Graciela: ¡ No es nada, ya pasó! (...), yo veía a lo lejos la silueta de Silvia, una vez más agachada junto a Renaud, mostrándole algún juguete para consolarlo» (S. 154).

En los juegos siempre hay otro, un compañero imaginario, y con nadie se juega mejor; para la imaginación la luna es un rostro que nos mira, una presencia que nos acompaña, de la misma forma que «cuando, en el cielo anónimo, nos fijamos en una estrella —dice Bachelard—, se convierte en *nuestra* estrella, resplandece para nosotros, su fuego se rodea de un poco de llanto, una vida aérea viene a mitigar en nosotros las penas de la tierra. Parece entonces que la estrella se acerca a nosotros. La razón nos repite en vano que está perdida en la inmensidad: un sueño de intimidad la aproxima a nuestro corazón»²². Aquí los niños ha-

²¹ BACHELARD, Gaston: *Psicoanálisis del fuego*, Madrid, Alianza Editorial, 1966, pág. 91.

²² BACHELARD, Gaston: *El aire y los sueños*, México, FCE, 1980, pág. 229.

cen suya la luna, dan un nombre a lo que imaginan, realizan lo fantástico: entonces el sueño se concreta, se hace realidad, Silvia aparece.

La segunda aparición tiene lugar en casa de Fernando: «salí al jardín anochecido y ayudé a remontar el barrilete. La sombra bañaba las colinas en el fondo del valle y se adelantaba entre los cerezos y los álamos pero sin Silvia» (S. 158). No ha oscurecido del todo y la luna no ha salido aún, pero después de volar el barrilete, «de dirigir el vuelo verde y rojo que se desdibujaba cada vez más en la penumbra» hasta «perderser en la sombra» (S. 158), Fernando acompaña a Graciela a la casa y la ve, iluminando su cuarto:

En la puerta del baño, con una expresión en la que había como un reconocimiento, Graciela me sonrió.

— No, andate nomás, Silvia me va a acompañar.

— Ah, bueno —me dije luchando contra vaya a saber qué, el absurdo o la pesadilla o el retardo mental—. Entonces vino, al final.

— Pero claro, sonso —dijo Graciela—. ¿No la ves ahí?

La puerta de mi dormitorio estaba abierta, las piernas desnudas de Silvia se dibujaron sobre la colcha vieja de la cama. Graciela entró en el baño y oí que corría el pestillo. Me acerqué al dormitorio, vi a Silvia durmiendo en mi cama, el pelo como una medusa de oro sobre la almohada (S. 159).

A continuación desaparece, junto a los niños y al verano.

En Silvia está la melancolía y el misterio de los mejores románticos: el poema «Phantom» de Coleridge, «La puesta de la luna» de Leopardi, las leyendas de Bécquer, donde los rayos de la luna crean figuras, su «vano fantasma de niebla y luz». Está sobre todo el recuerdo de la otra *Sylvie*, la «hija del fuego» de Nerval. La actitud propia del espíritu romántico, que permanece en el surrealismo y a través de él en Cortázar, es un perpétuo esfuerzo por asir algo que se desvanece. «Detrás de todo eso —dice Cortázar— (siempre es detrás, hay que convencerse de que es la idea clave del pensamiento moderno) el paraíso, el otro mundo»²³. Este paraíso (la *realidad otra*) encarna en la mujer: ella es el sueño del hombre. He aquí el sentido profundo de las figuras evanescentes y de los fantasmas, de las formas veladas e incorpóreas, la razón de la nostalgia que se pierde en lo misterioso e infinito.

Silvia, cuento y personaje, es el encuentro fugaz de cuatro niños, la ausencia sentida por un hombre solo, la luna: juego, erotismo, poesía. Tres interpretaciones que son en el fondo una y la misma. Para el niño, tratamos de suponer los adultos, no hay diferencias entre los llamados mundo real y mundo fantástico. A la hora de jugar, Álvaro es «Bisonte Invencible», Lolita es su prisionera y Graciela es «La Reina del Bosque», ¿por qué no llamar «Silvia» a la luna? También la poesía, ese otro juego de metáforas, busca en los nombres verdaderos una realidad inédita. No se añadiría nada a la realidad de la noche nombrando simplemente a la luna. Además, ¿por qué sabemos, pregunta el niño, que se llama así?

²³ CORTÁZAR, Julio: *Rayuela*, ed. cit., pág. 538.

La poesía mantiene el sueño del lenguaje primordial. Ella revela la verdadera realidad, que no está fuera del tiempo y del espacio, sino a ras de tierra, como el cielo de la rayuela. John Keats, poeta muy querido por Cortázar, cuenta en el *Endymion* cómo este pastor se enamoró de Diana, pero incapaz de llegar a la fantasmagórica diosa lunar y arrastrado por su naturaleza humana, le fue infiel con un doncella. Al final Diana y la joven resultaron ser una misma persona.