

Entre decir y hacer, Julio Cortázar

La editorial Alfaguara ha editado en tres volúmenes, introducidos y recopilados, respectivamente, por Saúl Yurkievich, Jaime Alazraki y Saúl Sosnowski, *Obra crítica* de Julio Cortázar, conjunto de ensayos, artículos y reseñas no recogidos por su autor en un libro. El primer tomo publica el ensayo, hasta ahora inédito, *Teoría del túnel*, escrito en 1947, cuya importancia fundamental en el desarrollo del pensamiento estético y vital de Cortázar es analizada por Yurkievich en su prólogo. El segundo volumen recoge una amplia selección de trabajos también anteriores a la publicación de *Rayuela*. Alazraki, en su prólogo, sitúa estos textos en las circunstancias en que se escribieron y los relaciona con la obra de Cortázar. El tercer tomo recopila textos escritos posteriormente a la publicación de *Rayuela*. La introducción de Sosnowski no sólo esclarece el carácter e intención de dichos textos, sino que, a mi juicio, debido a su análisis sistemático y abarcador, puede también leerse como el verdadero prólogo a toda esta *Obra crítica*. Las siguientes páginas pretenden defender la extraordinaria importancia que muchos de estos ensayos tienen no sólo en la trayectoria literaria de Cortázar, sino en la lúcida órbita del pensamiento estético hispanoamericano. De ahí que, además de un análisis, mi lectura quiere ser una celebración.

Una de las constantes fundamentales de la creación literaria contemporánea está en el hecho de mirarse a sí misma con implacable ojo indagatorio. Cierta escritor contemporáneo siente cada vez con mayor urgencia la necesidad de interrogarse sobre el instrumento de trabajo que maneja y, por consiguiente, de descubrir la auténtica significación de la actividad creativa. Esta significación viene dada por el rabioso esfuerzo del autor por estar presente en la obra que realiza y por la insistencia de éste al lector para que la lectura no suponga un paréntesis en la vida del que lee,

una especie de burbuja bloqueante o aisladora, sino una de las formas supremas de intensificar la propia vida. Para Cortázar, tanto el ejercicio de la lectura como el de la escritura son modos complementarios y activos de existir y no bellas petrificaciones de la realidad. Así pues, para el autor argentino, la característica primordial de la noción de contemporaneidad está constituida por la búsqueda de inmediatez en este doble sentido: mayor presencia de la persona en la escritura y, por ende, mayor compromiso de ésta en la lectura para alcanzar un espacio propicio de encuentro entre lector y escritor o, puestas así las cosas, entre un hombre y otro hombre. El trabajo crítico de Cortázar busca dilucidar las maneras diversas que ha aplicado el escritor contemporáneo para dejarse ver en lo que escribe y cómo estas maneras han espoleado al lector, incitándolo a salir de su pasiva condición de individuo que se conforma con tener un libro en las manos y pasar sus páginas sumisamente, sólo participando en la lectura con reacciones emocionales esporádicas para expresar gusto o disgusto, distracción o aburrimiento. Las reflexiones teóricas de Cortázar no pretenden llevar a cabo una valoración estética de movimientos, obras y autores para subrayar sus meritorios logros, ubicándolo según el proceso histórico e indicando las aportaciones de esta o aquella obra a dicho proceso; la visión crítica es, ante todo, el trampolín que le impulsa hacia su propia escritura. En este sentido, el análisis crítico le sirve al escritor argentino para justificar la práctica de su escritura, para orientarla y no perder la dimensión vital que propugna en sus reflexiones.

Viendo en conjunto estos tres volúmenes, se descubre que el pensamiento teórico de Cortázar y sus realizaciones prácticas vienen marcados de manera decisiva por *Teoría del túnel*, obra de constitución sistemática, organizada en base a una sucesión de epígrafes, a través de los que Cortázar desarrolla acumulativamente su visión de la novela moderna. La estructura formal de *Teoría del túnel*, debido a su división en capítulos, refuerza el sentido unitario de la obra y hace pensar que fue concebida para ser publicada en un libro, tal como aquí se nos presenta. Escribe Yurkievich que «*Teoría del túnel* es en parte —lo presumo— un desprendimiento de esa enseñanza que Cortázar impartió en Mendoza. Presupongo que de los apuntes preparatorios de sus cursos proviene una buena dosis del contenido». Este carácter didáctico justifica cierta sensación reiterativa de observaciones y hace que algunos epígrafes sirvan tan sólo a modo de introducción del siguiente para que los alumnos, al recordar la lección del día anterior, pudieran retomar el hilo de las exposiciones de Cortázar. *Teoría del túnel* gira en torno a tres reacciones creativas de la modernidad que, complementándose, forman el eje sobre el que se mueve la necesidad creadora del siglo XIX y fundamentalmente de la primera mitad del nuestro. El

romanticismo, el surrealismo y el existencialismo suponen para Cortázar las aportaciones vitales de la literatura moderna. En tal sentido, el escritor argentino se dedica a explicar cuáles son estas aportaciones, en qué consisten y por qué han conseguido que el escritor de nuestro siglo se diferencie de manera cualitativa del escritor de los siglos XVIII y XIX. Como iremos viendo, *Teoría del túnel* establece ya, coherentemente, los conceptos teóricos fundamentales de Cortázar y perfila con nitidez algunas de las características claves de su escritura de madurez. Por lo tanto, los ensayos posteriores a esta obra suponen, leídos hoy, una confirmación de los puntos de vista defendidos en ella, que sólo matices y puntualizaciones la rectifican. Así pues, considero que la lectura de los ensayos posteriores a *Teoría del túnel*, fundamentalmente aquellos dedicados a la novela, no deben de ningún modo aislarse de las ideas mantenidas en este ensayo. Por consiguiente, sólo el aire didáctico pudo aconsejar a Cortázar su no publicación. Esta sospecha está alimentada por «Situación de la novela» (*Obra crítica/2*), ensayo escrito tres años después de *Teoría del túnel*, en el que Cortázar insiste en las mismas ideas sobre la novela, pero ya sin las divisiones formales y las repeticiones de contenido que estructuran aquél. Al respecto de esa obra señala acertadamente Yurkievich que «consiste a la vez en el análisis genético de un nuevo modelo de novela y en un alegato en su favor. Posee la doble condición de crítica analítica y de manifiesto literario».

Teoría del túnel es un contundente empeño por explicar la extrema insatisfacción de cierta parte de la literatura contemporánea. Al exponer los motivos de dicha insatisfacción, Cortázar lleva a cabo el análisis de la novela anterior al siglo XX, contemplando sus propuestas y resultados, tanto desde el lado mismo del que escribe como del que lee. De este modo, el libro como instrumento espiritual y como medio entre lector y escritor es el principal generador del inconformismo radical en el que desemboca nuestro siglo. Las diversas concepciones del libro a lo largo de la historia moderna van modificando tanto la manera de acercamiento del lector al objeto libro como el uso que el escritor hace de él, hasta culminar en un rechazo desesperado del libro como molde expresivo. Se trata, sobre todo, de analizar la relación escritor-libro y, por consiguiente, escritor-lector y lector-libro. En este sentido, el libro como simple receptáculo sin más influencia extraliteraria irá siendo sutilmente cuestionado por los diversos planteamientos ante la página en blanco y las crecientes, aunque contradictorias, exigencias del escritor que, no se olvide, es también lector. Así en los siglos XVII y XVIII, el libro fue visto como depositario de las ideas generales de una época, espejo con estuche que aspiraba a reflejar arquetipos universales. De este modo, el escritor casi estaba relegado a ser el amanuense de ese espíritu global y cuyas aportaciones se reducían a matices,

tonos... En el XIX, el libro, sin ser radicalmente cuestionado, empieza a considerarse en sus comienzos como un testimonio y guardador de la conciencia individual del hombre. Se trata de dejar en el libro las huellas de un espíritu, no del espíritu. Esta actitud de rebeldía se expresa en dos opciones fundamentales: la blasfemia y la preocupación social histórica. Esta última, debido al aplastante apostolado de Victor Hugo y Charles Dickens, decae en formas estereotipadas e ineficaces, tanto social como literariamente. Esta especie de agotamiento desembocará en la literatura de tesis y en la concepción del libro como fin estético. Flaubert propicia la despersonalización en la novela y Mallarmé en la poesía. Sin embargo, según Cortázar, ya las cosas no vuelven a ser lo mismo. Escritores como Valle-Inclán, Kafka, Gabriel Miró y otros, aunque no cuestionan el objeto libro, sí sienten sus limitaciones y, según Cortázar, «los acosa la oscura intuición de que algo excede sus obras, de que al cerrar la maleta de cada libro hay mangas y cintas que cuelgan por fuera y es imposible encerrar». Si Mallarmé y Flaubert veían culminado el sentido de sí mismo en un libro, estos autores no. Esta insuficiencia de la escritura la expresarán abiertamente el dadaísmo y el surrealismo. En estas manifestaciones no deben verse actitudes pueriles. Según Cortázar, «el desprecio hacia el libro marca un estado agudo de la angustia contemporánea, y su víctima por excelencia, el intelectual, se subleva contra el libro en cuanto éste le denuncia como hacedor de máscaras». Estamos ya en la década de 1910, ante dos tipos de creadores, sólo coincidentes en sus maneras exteriores. Estos dos tipos son: el que existe para escribir (tradicional) y el que escribe para existir (rebelde). El escritor conformista es el que también Cortázar llama tradicional y que, por mucha preocupación extraliteraria, social o histórica que tenga, no cuestiona el formato libro. En definitiva, su visión del mundo es verbal y estética. Así, refiriéndose a Balzac, el escritor argentino observa que «en ningún momento se advierte que el idioma literario le ofrezca problemas de enunciación, y es que él ha sacrificado ya todo problema que no sepa posible de resolución con los medios a su alcance». El libro sigue siendo el fijador de ideas y sentimientos. Está pensado para durar y visto de manera sagrada. Así, la enciclopedia es un «altar laico». El escritor rebelde, sin embargo, desmitifica el libro, muestra abiertamente la insuficiencia de su formato para expresarse e, incluso, se burla de él. Como consecuencia de esto, en la década de 1910 comienza una nueva concepción de la literatura, en la que la persona desea estar plenamente en lo que escribe¹. Oponiéndose a toda inmanencia verbal, esta década muestra los primeros grupos para quienes escribir no es más que un recurso. Apunta Cortázar que «numerosos escritores llegan a la 'literatura' movidos por fuerzas extraliterarias, extraestéticas, extraverbales, y procuran mediante la

¹ Dirá Morelli mucho más tarde en Rayuela: «Tomar de la literatura eso que es puente vivo de hombre a hombre» (cap. 79).