

heredan del surrealismo, además de dicha visión pura e inmediata de lo real, el sentido de lo poético no ornamental, los temas fronterizos, la presencia de la premonición, el azar, la intromisión del sueño en la vigilia... Los poetistas, aunque, según Cortázar, no pretendieron nunca liquidar la literatura, sí compartieron con los rebeldes, además de su visión poética, su angustia frente al cosmos y, por consiguiente, el compromiso de acceder a una realidad más rica a través de la escritura. Estos escritores avanzan hacia un paulatino individualismo conforme se adentran en su mundo poético y van dejando su compromiso con la comunidad, aislándose de ella debido a su escritura llena de analogía. Esta actitud los acerca a los surrealistas. Sin embargo, la actividad de los poetistas no dura y, a partir de los años treinta, se vuelve a la concepción europea tradicionalmente rígida, ahogando de nuevo al individualismo espiritual. Si en *Teoría del túnel*, como acabamos de ver, Cortázar culpa a la intransigencia cultural europea del fin del poetismo, en «Situación de la novela», tanto sobre este asunto como sobre la aportación del elemento poético al narrativo, el escritor argentino expone criterios al respecto que corrijen y especifican mejor estas últimas consideraciones mantenidas en *Teoría del túnel*. Así, sin desacreditar bajo ninguna excusa la crucial importancia del avance poético en el terreno narrativo —importancia que defenderá tanto en su obra literaria de madurez como en sus ensayos y opiniones públicas—, Cortázar limita el dominio de la poesía sobre la novela. De este modo, si para el escritor argentino la poesía es aspiración de lo absoluto, la novela moderna aspira a la totalidad. La poesía nos instala en las dimensiones más hondas del hombre, en su centro más esencial. Esta hondura descarta la superficie: lo que somos diariamente aquí y ahora. La novela fundirá el ámbito exterior del hombre y sus movimientos interiores. En este orden de cosas y después de resaltar los aportes poéticos a la narración, Cortázar especifica que «la novela no se deja liquidar como tal, porque la mayoría de sus objetivos continúa al margen de los objetivos poéticos, es material discursivo y aprehensible sólo por vía racional. La novela es narración, lo que por un momento pareció a punto de olvidarse y ser sustituida por la presentación estática propia del poema».

Tras las tentativas y logros del poetismo, sobre todo en lo concerniente al sentido de inmediatez en la escritura, que procura ante todo la autorrealización personal, viene el existencialismo a completar, para Cortázar, la ineludible tarea de un compromiso vital desde la escritura y la necesidad personal de estar en ella y de partir desde ella hacia la vida. Al hablar del existencialismo, Cortázar alude «a un estado de conciencia y sentimiento del hombre de nuestro tiempo, antes que a la sistematización filosófica de una concepción y un método». Por esto, «no hay existencialismo:

hay existencialistas». Si para el poetista la soledad es inherente a su auto-realización y supone el ámbito habitable de su isla prometida y su visión hedónica, la soledad para el existencialista no es más que un punto de partida. Éste asume la soledad para intentar superarla en la comunidad, soledad que desdeña todo sostén consolador, incluso el teológico. La soledad existencialista, por tanto, revela el desamparo del hombre y la falta de puntos de apoyo, ajenos a los que él mismo sea capaz de crear. Pero, como digo, esta sensación de abandono, esta aceptación lúcida de la intemperie no es más que la obligada parada para orientarse en el mundo. El existencialista cree en la realización del hombre y, por consiguiente, en su capacidad para contrarrestar la angustia existencial. Para este fin, a la inversa que el poetista, el existencialista necesita ir al encuentro del otro y propiciar un ámbito comunitario para saldar su desacuerdo con el mundo³. Esta preocupación por la comunidad no debe hacer creer, según Cortázar, que la literatura existencialista pertenece a un orden social. El existencialismo no es literatura social, ya que no busca persuadir, sino presentar un problema, mostrarlo y debatirlo. El protagonista de la novela social, por ejemplo el soldado desconocido, representa a todos sus colegas. Cualquier protagonista de la novela existencial es sólo él, aunque su proceso interior pueda reflejar al hombre que busca la libertad humana. No hay, pues, una intención social, ya que no se pretende dar mensajes políticos ni se acepta el poder. El poetismo es mágico, ahistórico y asocial, mientras que el existencialismo es científico, histórico y social. El poetista busca la superrealidad en el hombre y el existencialista sitúa al hombre en una superrealidad. Ambos escritores persiguen un enriquecimiento del ser humano y, a su modo, desean dar solución a sus limitaciones. Si el poetista quiebra el lenguaje común, el existencialista busca ser inteligente. Éste recupera la narración novelesca y no trata de transgredirla a la manera del poetismo, ya que para él la forma novela resulta útil para exponer en su totalidad, no parceladamente, la acción del hombre hacia su integración social. El mantenimiento de la forma novela permite la participación del lector. «Su acondicionamiento no es un signo de resignación al modo del escritor tradicional, y sí criterio docente» en la esperanza de poder llegar alguna vez al poetismo. El existencialista busca autorrealizarse de manera extraliteraria. De ahí, el «anhelo de pasar de la contemplación a la acción. (...) El existencialismo exaltará toda acción en cuanto parta de una experiencia metafísica intuitiva sentimentalmente». En *Teoría del túnel*, previamente a su estudio sobre la novela existencialista, Cortázar observa la diferencia de intereses y actitudes que hay entre la novela objetiva anterior a los siglos XVIII y XIX y la gnoseológica. La primera, arquetipo de comportamiento genérico, se ocupa en desentrañar el mundo exterior, y la

³ Años después dice Oliveira en Rayuela: «El problema de la realidad tiene que plantearse en términos colectivos, no en la mera salvación de algunos elegidos» (cap. 99).

segunda emprende una minuciosa introspección psicológica y sentimental del hombre. Para Cortázar, una de las intenciones de los existencialistas al actuar en la escritura, es salvar el hiato que, según el escritor argentino, existe entre la novela romántica y la anterior a ella, hiato que, a su vez, a mi juicio, apunta hacia otro más urgente de solución para Cortázar y los propios existencialistas y que marca la distancia que hay entre el escritor y el lector⁴. Así pues, el novelista existencial, usando el lenguaje como mero instrumento comunicativo, desechando su fin estético, pretende armonizar el conocimiento del interior humano y la exploración de su entorno. Por consiguiente, si la escritura del poetista lleva a éste hacia una expansión interior, la escritura existencialista permite la expansión hacia fuera de uno mismo para, como apunté antes, consentir un encuentro gozoso con los demás. Hasta tal punto este encuentro es vital para la benéfica realización humana que, como señala Cortázar, escritores existencialistas no dudaron en incitar a los lectores a que tirasen el libro que tenían en las manos. No hace falta pensar mucho tiempo para darnos cuenta de la contradicción que nace de esta última petición y el hecho de que los existencialistas no abandonasen a su vez la escritura. En «Situación de la novela» (no así en *Teoría del túnel*), Cortázar analiza una propuesta más radical aún que la existencialista en el orden verbal. Se trata de los escritores «duros» norteamericanos, *tough writers*, los cuales tiran el lenguaje por la borda para recoger la acción pura. Reducen la materia verbal a un mínimo para que no se interponga entre el hombre y la cosa. Sucede, sin embargo, según Cortázar, que la narración a veces está tan lograda que se desemboca en el virtuosismo, cuando, en verdad, el propósito de escritores como Dashiell Hammett estaba en destruir la literatura. Su reacción extraliteraria es tan intensa que «huyendo del lujo verbal, de las esfumaduras y las sobreimpresiones en que abunda la técnica de la novela, se cae en el lujo de la acción». Aunque Cortázar valore a estos escritores, menos por sus logros novelísticos que por su abierta propuesta de inmediatez y su descarado afán en compartir el presente del hombre desde su diario batallar, inmerso en la siempre imprevisible continencia, me sorprende que el escritor argentino al menos no apostille que compartir el presente del lector no puede reducirse bajo ninguna excusa a un anodino, sobre todo por interminable, encadenamiento de hechos y gestos exteriores, a los que jamás se asomará ni siquiera el amago de una reflexión o una posible explicación de cualquier movimiento siempre físico, máxime teniendo en cuenta la inquietud metafísica del argentino, que nunca aflojó en su escritura⁵.

Llegando aquí, es fácil descubrir la extraordinaria influencia que las consideraciones teóricas del poetismo y del existencialismo han ejercido en la

⁴ Al hilo de estas observaciones, encontramos esta otra de Morelli en Rayuela: «El novelista romántico quiere ser comprendido por sí mismo o a través de sus héroes; el novelista clásico quiere enseñar, dejar una huella en el camino de la historia. Posibilidad tercera la de hacer del lector un cómplice, un camarada de camino. (...) El lector podría llegar a ser copartícipe y copadeciente de la experiencia por la que pasa el novelista (...) Todo ardid estético es inútil para lograrlo: sólo vale la materia en gestación, la inmediatez vivencial» (cap. 79).

⁵ Más adelante veremos en algunos ensayos publicados en esta edición el lúcido empeño de Cortázar por hacer ver la natural conexión existente entre la dimensión fantástica de la realidad y la cotidiana, enriqueciendo la primera a la segunda y, por consiguiente, transformándola.

escritura fundamentalmente novelística de Cortázar, tanto en la concepción de obra abierta⁶, en la que todo cabe, como en su necesidad de acercamiento al lector, que demanda de éste una auténtica participación activa, aunque no desde una postura radicalmente antiliteraria, ya que, como él mismo sabía y la proliferación de sus libros demostraban, el libro no tiene por qué ser un obstáculo interpuesto entre escritor y lector. Como algunos textos del tercer tomo revelan, el obstáculo que impide dicha inmediatez puede venir más de la actitud relajada y desentendida de la lectura que del simple hecho de tomar el libro en las manos. La lectura responsable supone ya un compromiso vital. Sobre todo después de la publicación de *Rayuela*, el sentido de tal compromiso vital despeja una posible ambigüedad de fondo que, a mi juicio, envolvía las consideraciones de Cortázar sobre el sentido de dicho compromiso y las posibilidades reales de llevarla a cabo. Este compromiso de orden existencial hacía hincapié, fundamentalmente, en la agresión al libro desde diversos flancos tácticos que si bien, como hemos ido viendo, acercaba al lector y al escritor, no acababa de hacer compatibles de manera práctica a la acción y a la creación literaria, de modo que, si a veces se ganaba en proximidad, se perdía en rigor creativo. Así pues, coincidiendo con el desarrollo de la conciencia política en Cortázar, la dicotomía del decir y el hacer se resuelve con propuestas tal vez menos ambiciosas que las planteadas en *Teoría del túnel*, pero sí más prácticas por su indiscutible posibilidad de realización. Escribe Sosnowski en su prólogo: «Ese negarse a aceptar lo heredado, a someterse a órdenes impuestas por fuerzas extrañas, fue elaborado inicialmente desde un primer planteo filosófico y estético, para derivar luego en sus últimas consecuencias políticas». Así pues, para que la necesidad de intervención en la realidad por parte del escritor resulte realmente eficaz y no deje a éste con la vaga impresión de no estar influyendo en el presente inmediato con sus obras de creación, el sentido de la acción, para Cortázar, debe apuntar a dos objetivos complementarios: el compromiso literario y el personal, de modo que el segundo debe otorgar veracidad al primero. Así, la actitud personal del escritor ante ciertos hechos sociales y políticos —no olvidemos la afiliación socialista del argentino— debe suponer la garantía moral de la propia obra. La conciencia política de Cortázar es tan intensa que no duda en afirmar en una conferencia: «Si alguna vez se pudo ser un gran escritor sin sentirse partícipe del destino histórico inmediato del hombre, en este momento no se puede escribir sin esa participación, que es responsabilidad y obligación, y sólo las obras que la trasuntan, aunque sean de pura imaginación, (...) sólo ellas contendrán de alguna indecible manera ese temblor, (...) que despierta con el lector un sentimiento de contacto y cercanía»⁷. Así pues, el compromiso social del escritor se manifiesta con su participación

⁶ A la par que Cortázar lleva a la práctica en *Rayuela*, reflejándola en su estructura, dicha concepción, la propia novela, en este caso a través de Morelli, refrenda desde el plano teórico su propio ser ante el lector. Se diría que la novela es consciente de su propia existencia, ve crecer su cuerpo múltiple y lo piensa: «una narrativa que actúe como coagulante de vivencias, (...) y que incida en primer término en el que la escribe, para lo cual hay que escribirla como antinovela porque todo orden cerrado dejará sistemáticamente afuera esos anuncios que pueden volvernos mensajeros, acercarnos a nuestros propios límites» (cap. 79).

⁷ «El intelectual y la política en Hispanoamérica», *Obra crítica* 13.