



JULIO CORTAZAR : LA RESPONSABILIDAD DEL ESCRITOR

Por: Federico Medina C.

En los años sesenta y setenta en América Latina se cuestionó el papel del intelectual en la vida social del país y la proyección social de su actividad. Este cambio de mentalidad la precipitaron varios acontecimientos que marcaron la historia del continente durante estos años. La cercanía de la revolución Cubana, el proceso de radicalización de algunos grupos, la consolidación del movimiento guerrillero, “el descubrimiento de una humanidad humillada, ofendida, alienada”, los golpes militares, la violación a los derechos humanos y la agudización de las contradicciones internas de los diversos países, sacudieron la conciencia de gran número de actores culturales. Estas condiciones apremiantes obligaron a los intelectuales a replantear su actividad y modificaron el sentido que se tenía de la “responsabilidad” social del intelectual. Para el escritor era necesario asumir un compromiso con la realidad social y política, crear nuevas formas de significación y elaborar una literatura con una amplia proyección social. En “la injusticia social y el consecuente deber de denunciarla” (1) se encontró la respuesta a la pregunta por la identidad en América Latina.

En este proceso cultural se cuestionaron los códigos, los estilos y los contenidos del arte. Las obras culturales ampliaron sus públicos al adecuarse a las condiciones sociohistóricas del momento. El artista, el escritor, el dramaturgo, el músico, todos ellos empezaron a aceptar su responsabilidad política y a buscar incidir en la realidad cotidiana de su público que ciertamente dejó de estar constituido por las élites. “La

impugnación, la resistencia, la crítica y la propuesta constituyeron la materia prima de estas formas culturales que, en última instancia, buscaban coadyudar en la creación de una sociedad más justa e igualitaria” (2)

Pero a pesar de estas presiones exteriores no existió un acuerdo generalizado y un proyecto común continental. Entre los escritores se dieron las posiciones más extremas: desde la protesta indignada y estridente, la “cólera helada” hasta la reivindicación de la autonomía de la creación literaria frente al contexto inmediato económico, político y social (la literatura es un fin en sí mismo, no debe ser juzgada con otros criterios que no sean estéticos); desde la necesidad de denunciar las contradicciones del orden social vigente, (el propósito supremo del escritor era crear conciencia en los lectores, emplear su talento como arma de combate contra la opresión y la injusticia. La literatura tomaba las condiciones de injusticia y de violencia, de opresión y dependencia en la que se encontraban los pueblos de América Latina como su tema fundamental. Era un elemento de subversión del orden político-social imperante) hasta la falta de compromiso y la desactivación de la actividad crítica de la literatura (la literatura estaba desvinculada de la esfera pública. Las discusiones sobre el poder eran consideradas impropias de la literatura). Un grupo de escritores basaron su obra en la idea tradicional de “mimesis”, aceptaron la idea de un paralelismo entre la realidad y la imitación, y practicaron un realismo fiel, y otros que abandonaron la idea de presentar en sus obras las cosas “tales como eran” y aspiraban a



penetrarla más profundamente y a interpretarla con otros recursos. La polémica fue permanente durante estas décadas. El mejor libro que ilustra este debate es el texto de Oscar Collazos, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa Literatura en la revolución y revolución en la literatura (3).

En este contexto Julio Cortázar escribe sus textos. Pero no siempre asumió la misma posición política. En su vida se dio un cambio de actitud. El primer viaje de Julio Cortázar a Cuba, en 1962, modificó su forma de pensar la relación del intelectual con la política. “Fue una experiencia que me sacudió en lo más profundo. De pronto vi en Cuba, con entusiasmo, fenómenos multitudinarios que en Buenos Aires, como lo

decía, había vivido con espanto... allí descubrí todo un pueblo que ha recuperado la dignidad, un pueblo humillado a través de su historia -los españoles, el machadato, Batista, los yanquis, y todo lo demás- que de golpe, en todos los escalones, desde los dirigentes a quienes prácticamente ni vi, hasta el nivel del guajiro, de alfabetizador, de pequeño empleado, de machetero, asumían su personalidad, descubrían que eran individuos con una función que cumplir” (4). En este trabajo se va a plantear un análisis de los ejes fundamentales del pensamiento de Cortázar en esta segunda etapa, de sus diferencias con las opiniones más generalizadas y de los asuntos polémicos.

EL PAPEL DEL INTELLECTUAL

Para Cortázar el modo como el autor se ha percibido y se percibe, como evalúa social y personalmente su actividad, la “conciencia de sí”, son factores importantes para comprender el proceso de la práctica literaria. El solo hecho de ser un autor no lo hace un ser diferente, ni un ser superior poseedor de una posibilidad crítica y una visión por encima del común de las personas. Esta es una visión romántica de escritor que no corresponde con la realidad del proceso. Para Cortázar la actividad del escritor está poblada de incertidumbres y de dudas; no dispone de un saber acabado y funcional: está llena de inseguridades y de temores. Tiene un control relativo de sus instrumentos y del lenguaje (Aún el lenguaje es una materia maleable y puede jugarle una mala pasada) que no lo autorizan a conceptualizar y dar fórmulas para el éxito literario o el acierto en el manejo de algunas temáticas o asuntos. No es un sujeto completo en su forma de pensar, ni dispone de una lucidez sin límites y de la posibilidad absoluta del acierto. No es un teórico de la literatura: “Yo no soy ni un sociólogo ni un crítico de la literatura. Mi sentido crítico es bastante dudoso; yo procedo siempre por analogías y mi pensamiento participa siempre de ese carácter un poco prelógico, mágico... En todo caso mis restricciones de cierto tipo crítico suelen ser demasiado ilógicas, demasiado impulsivas” (5)

El autor es un sujeto en una lucha por encontrar la madurez y la plenitud de sus capacidades, en un continuo proceso de hacerse. Sus respuestas

no poseen una claridad absoluta, ni el carácter de verdades acabadas. Son provisionales, tentativas y solo son acercamientos personales a la realidad: “mi ignorancia es muy grande, mis confusiones son a veces terribles, y no quisiera que cuando usted traduzca esta respuesta mía le dé un carácter demasiado asertorio o afirmativo a las cosas que digo aquí” (6)

Para Cortázar hay dos tipos de intelectuales. Los primeros son los que entienden de teoría política y saben o creen saber exactamente por qué razones están comprometidos. Son aquellos que pueden aportar argumentos sólidos y realizar un debate político con amplio conocimiento de causa. Los segundos son aquellos que no entienden de teoría política y sin embargo están igualmente comprometidos. Entre estas dos clases, Cortázar se sitúa en la segunda (“Pertenezco a la segunda clase de categorías”. (7), dice en uno de sus ensayos).

A cada trabajador intelectual le corresponde una función igualmente válida. Al escritor como intelectual se le plantean otras posibilidades diferentes a las del lógico puro o el creador de teorías. La relación del escritor con la política “puede darse en una forma mucho más flexible, eficaz e incluso necesaria de la que podrían pensar los enamorados de la lógica pura” (8). Para el escritor lo primero es su actividad propia. Es ante todo un creador de ficciones que “se mueve en un mundo de pura intuición, de fuerzas vitales no siempre definibles, teniendo por timón su imaginación y por velamen sus pasiones, sus deseos, sus amores” (9). Desde allí hace su

aporte. El escritor no va por caminos sutiles para llegar a generalizaciones y abstracciones y plantearnos una teoría eficaz y victoriosa. Obrando con razones directas y vitales, a veces contadictorio e inmediato, enriquece más la comprensión de la realidad y permite elaborar una visión de ella mucho mas compleja. Se sitúa en la lucha diaria de los afectos y las pasiones y desde allí plantea sus preguntas a los lectores.

Para Cortázar la literatura es algo mas que una serie de productos culturales y estéticos, algo mas que una lista de autores y títulos, de cualidades y defectos que la crítica señala acertadamente o desacertadamente. La literatura no es solamente un porcentaje en la producción de la industria editorial o en las campañas de alfabetización del estado. La literatura no es solo un producto, es una "responsabilidad cultural". Es algo más complejo, es el resultado de la fusión de tres elementos: primero, la interpretación de la experiencia vivida o la invención de nuevas visiones o combinaciones de la experiencia; segundo, una conciencia nueva de responsabilidad social (Aunque es un proceso individual, no es una actividad gratuita. Es una forma de participación en los procesos históricos de America Latina); tercero, un contacto creador con las pulsiones, las fuerzas y las raíces de nuestra identidad. Para Cortázar estos factores le confieren el dinamismo y la capacidad de creación que la han caracterizado y la vuelven operante y eficaz socialmente.

La literatura es el resultado de un trabajo individual y casi siempre solitario, de un enfrentamiento

con el lenguaje y una búsqueda de sus mas altas posibilidades expresivas. Es una actividad exclusiva del escritor, de sus obsesiones y de sus luchas, y de las cuales solo él sale triunfante o derrotado. Pero aunque es un proceso individual es además una forma de participación en los procesos históricos de America Latina.

LOS TRIBUNALES CRÍTICOS

Las relaciones entre acción política y la actividad literaria han sido causa de malos entendidos. Se han polarizado de un modo radical sin considerar la existencia de términos intermedios o de matices: "hay la tendencia a ver sólo blanco y negro, derecha e izquierda, las polarizaciones totales, sin entender los matices, sobre todo sin querer aceptarlos" (10). En esta concepción maniquea los amantes de la literatura pura afirman rotundamente que son dos actividades que se excluyen: la literatura es una cosa y la política es otra. Los partidarios de la literatura comprometida afirman que son dos actividades que se suponen: la literatura y la política son lo mismo. No existen términos intermedios. De un lado, da origen a una posición esteticista que niega rotundamente cualquier tipo de compromiso político en el artista, es un culto a lo gratuito que hay en el arte, a lo bello, a su autonomía; sitúa al artista en una disyuntiva que obliga a elegir entre el libro o la vida, entre la escritura o la revolución. De otro, en una integración entre moral y voluntad, asimila la actividad artística a la política, y se considera que el arte o la literatura deben estar al servicio del combate político en un sentido inmediato (esta



posición da origen a los textos homenaje, a la fusión de metáforas con la fraseología revolucionaria, a las declaraciones pomposas). Pero, según Cortázar, son dos posiciones igualmente radicales y ortodoxas. Cada discurso a su manera exhibe una forma de dogmatismo. No se considera con rigor lo que es propio de estos dos modos de acción, las distancias que pueden existir, lo que representan de idéntico como también sus irreductibles diferencias.

Para los sectores de izquierda el lector no es solamente un lector en estado puro, es un sujeto de opinión que debe traducir la lectura a la práctica revolucionaria. En esta visión de la literatura el papel de la obra literaria se puede reducir a los siguientes puntos: (11). Es un instrumento de exaltación o de educación; su contenido está al servicio de una causa: esclare-

ce la situación social del país y activa la convicción y la acción revolucionaria; está animada por una intencionalidad que se puede percibir de una manera directa en sus obras (es un mensaje adicional que se puede leer literalmente en la obra). Su temática debe ser necesariamente política o próxima al contenido socio-político; su lenguaje no debe sobrepasar el nivel de comprensión del lector medio; debe ser una escritura "accesible" al público. En su forma de representar la realidad debe ser realista (el modelo a seguir es el realismo socialista), y la realidad a la que se refiere o el concepto del que parte debe estar inserto en un momento histórico y en una geografía tangible. Sus imágenes deben alimentar la fé y la confianza en la revolución.

Cuando la literatura por la necesidad de inter-

vención política asume que su programa político es un modificador revolucionario de las estructuras de la cultura y el único proyecto válido y posible, vienen los problemas. Nacen las propuestas doctrinarias y los tribunales literario-políticos que dictaminan y vetan, y reclaman adhesiones y rechazos. Desde estas instituciones se seleccionan los autores que se deben frecuentar, los modelos, y los que no lo son (de los cuales se debe alejar el lector), se reglamentan hábitos y estilos, y se excluyen ciertas posiciones críticas como incorrectas. En nombre de la lucha, los tribunales censuran y declaran la herejía, recomiendan el camino a seguir, reemplazan unos autores por otros, administran pasiones y odios, y determinan que es lo bueno y lo malo. La literatura debe ser escrita con un propósito y el lector debe poder reconocerlo (para apoyar esto en declaraciones públicas aportan las claves políticas para desentrañar la mecánica de las obras). La intención del autor es decisiva.

Pero afirmar como presupuesto fundamental que la literatura es un vehículo de protesta o una arma de combate, que tiene validez social por que refleja consignas y le ofrece al público criterios precisos de acción política útiles en la práctica concreta y cotidiana, es problemático. Para Cortázar el autor de ficción no puede reducir su obra a ser una arma de propaganda, de lucha ideológica o de educación política de los sectores oprimidos socialmente; su valor no descansa solo en la denuncia o la sátira del poder o de las instituciones que pueda realizar. Su acción social tampoco se expresa en el manejo

de “temáticas determinadas o de obediencias pasivas de cualquier naturaleza, sean ideológicas o estéticas” (12). La literatura no es el terreno de las afirmaciones, de las demostraciones o del pensamiento dogmático, no pretende revelar lo que es y lo que no es; ni el escritor es un pedagogo que tiene como objetivo sacar del error a quien le lee, o el promotor de una nueva utopía con sus ideas salvadoras y sus virtudes. La literatura es el espacio del juego, de las interrogaciones y de las hipótesis. Muestra aquello que escapa a las clasificaciones, las generalizaciones y las abstracciones. “En esta América latina que diariamente combate por conquistar su libertad final o por mantenerla cuando ya la ha conquistado la literatura no es uno de los placeres del descanso y del sillón... (es) un interrogante cotidiano sobre los pro y los contras, un medio de comunicación por la belleza y la ficción que no se queda solamente en ellas, un código de mensajes que la conciencia y el inconsciente de los pueblos descifran como consignas de realidad, como nuevas aperturas hacia la luz en medio de tantas tinieblas. En América Latina la literatura actual, más que un reflejo estético de la vida en su acepción tradicional es una forma de la vida misma” (13).

Para Cortázar la literatura entra en un ciclo vital e histórico que va mucho más allá de las funciones que tradicionalmente se le asignaban. La literatura renuncia a cualquier modelo foráneo (a la presión de los “ismos” y los objetivos de la vanguardia Europea) o a la necesidad de refugiarse en una temática exclusivamente nacional o regional (a la protección o la etiqueta de lo

típico, lo pintoresco o de lo parroquial en cualquiera de sus formas). “La verdadera responsabilidad se siente en la búsqueda de una escritura que nos exprese mejor, de una temática que nos confronte con lo más hondo de nuestra conciencia y aun de nuestro inconciente” (14).

EL COMPROMISO DEL ESCRITOR

En América Latina el escritor se plantea de una manera diferente el compromiso social con el momento que vive y la sociedad que lo rodea. La literatura no verifica su utilidad en términos cuantitativos: no podemos evaluarla por los cambios que ella ha alimentado en la conciencia y el comportamiento del lector o por la forma como germina la urgencia de un mundo democrático y socialista en los lectores. La literatura no debe asumir una visión paternalista: “El Paso cultural de lo fácil a lo difícil puede hacerse mucho más rápidamente de lo que se piensa, y que la masa no necesita que la traten como a escolares de grados primarios” (15). La facilidad, la simplicidad, el paternalismo intelectual que algunos sectores reclaman en nombre de la inserción popular, es “una forma de desprecio disimulado” (16). Una obra literaria debe crear nuevas experiencias literarias: oscuras, difíciles y perturbadoras. Aunque toda obra experimental se rotula de burgués o de escapista, esta es una de las características fundamentales de la literatura, según Cortázar. Es transgresora y su temática no siempre es verificable por la razón o por “el peso de la realidad”. Debe ser desmesu-

rada en la creación.

La literatura es un mundo lúdico y libre. “Nunca he conocido a un buen escritor que fuera comprometido a tal punto que todo lo que escribiera estuviese embarcado en ese compromiso, sin libertad para escribir otras cosas” (17). La responsabilidad del escritor no radica directamente en su repercusión social. El escritor debe “dar el máximo de sí mismo en la creación y la invención” (18).

La idea del escritor comprometido ha dado lugar a los peores malentendidos. Ha estado acompañada por la idea difundida por la izquierda de que los escritores deben dedicarse exclusivamente a la causa política que los anima y militar hasta las últimas consecuencias (llegar por ejemplo a la lucha armada o a dar la vida por la causa) sin dar el brazo a torcer. Cortázar frente a esta posición maniquea plantea una visión diferente. Los escritores: “Escriben lo que su invención, su fantasía y su libertad creadora los mueve a escribir con la más entera independencia temática, y por otra parte muestran paralelamente su plena responsabilidad histórica, su solidaridad con las luchas legítimas de sus pueblos, definiéndose sin ambigüedad frente a los poderes opresores o las políticas reaccionarias, y defendiendo de múltiples maneras la causas de los derechos humanos, de la soberanía nacional y de la dignidad de los pueblos” (19).

Para el escritor el compromiso es una cuestión moral y personal. Si el escritor no traiciona la línea de conducta, la defensa de la causa de la

liberación de los pueblos latinoamericanos, en su actividad de creación no se le puede restringir su labor. En su tarea estrictamente literaria al escritor “no se le puede pedir, nadie tiene derecho a pedir, que se ajuste a la obligación de escribir temas de tipo político o temas literarios, destinados a las clases populares: libros de fácil asimilación y de contenido revolucionario” (20). Para el escritor, paradójicamente, el conservar su libertad de creación en sus mejores obras supone un enlace más estrecho, cada vez más inmediato, con las circunstancias socioeconómicas, políticas e históricas. El escritor no es el que con una obediencia firme a una bandera política o una propuesta de tipo ideológico se limita a reproducir en formas diferentes lo que le dicta el modelo, a buscar símbolos de tipo político para utilizarlos alegóricamente en su historia o sus personajes, o a atacar la causa contraria a la que él defiende. El escritor es el que siguiendo su propia libertad dedica todo su empeño en crear y buscar nuevos caminos para la expresión, no importa si su obra es realista o fantástica (21).

En la obra literaria se debe realizar una convergencia “difícil”, un equilibrio entre dos referentes distantes: de un lado, el contenido que encierra ciertos aspectos de la historia, el movimiento profundo de los hechos y su dinámica histórica (el escritor levanta la epidermis de la realidad siempre escamoteada y falseada), y, de otro, la labor experimental de la literatura que posibilita su labor experimental y sus búsquedas formales y lingüísticas. Para integrar estos dos factores nadie tiene la fórmula que indique,

según el momento social y la realidad vivida, la dosis necesaria de cada ingrediente. La forma de integrar estos elementos no se encuentra en ningún manifiesto literario, ni en las palabras de un tribunal político, “las soluciones son siempre individuales”. La fusión debe ser balanceada: “En la mayoría de los libros llamados comprometidos o bien la política (la parte política, la parte del mensaje político) anula y empobrece la parte literaria y se convierte en una especie de ensayo disfrazado, o bien la literatura es más fuerte y apaga, deja en una situación de inferioridad al mensaje, a la comunicación que el autor desea pasar a su lector” (22).

El escritor comprometido es el que “entregado a la literatura, de golpe, agrega, incorpora y fusiona preocupaciones de tipo geopolítico que se pueden manifestar en lo que escribe literariamente o que pueden darse separadamente, como un cuerpo ya más especializado de escritura” (23). Cortázar plantea para la actividad del autor un doble efecto: un efecto literario y un efecto político. Cuando el escritor logra al escribir con criterio y con absorción literaria, y producir estos dos efectos, consigue una visión justa del compromiso político. Además el escritor puede realizar dos actividades complementarias: su trabajo creativo como autor y su actitud personal como sujeto social. Cada una de ellas se mueve en planos diferentes, conserva su autonomía, no mezcla ni confunde sus objetivos. Entre las dos actividades no tiene necesariamente que existir una unidad de acción, existe independencia entre sus demandas creativas y las demandas de clase que él asume en su actividad

exclusivamente política: “no creo que la participación en una lucha ideológica comprometa la obra literaria de un escritor si este guarda su total independencia como creador. Me parece que este es mi caso” (24). En su condición como hombre público y generador de opinión el escritor al hacer la defensa de las causas legítimas de sus pueblos, al debatir la sociedad en la que vive y el ejercicio del poder que hay a su interior, al pronunciarse le es posible optar por otros medios diferentes a la literatura “Casi siempre lo hacen a través de la escritura, bajo forma de artículos periodísticos o sociales, pero también lo hacen de otras maneras, colaborando en asociaciones o tribunales que investigan o denuncian los abusos de los regímenes dictatoriales en muchos de nuestros países” (25)

Para Cortázar la literatura no tiene como única opción el realismo, imitar la realidad o describirla en sus realidades más crudas. Puede ser ficción solamente o iniciar una búsqueda experimental, sin ser considerada esta un lujo, una actividad inútil o un capricho intelectual. Puede ser fantástica, moverse por los laberintos de la ficción sin tener como objetivo inmediato la denuncia o la labor pedagógica. La literatura no solo permite en el lector el encuentro con lo visto

y lo vivido, puede iniciar un vertiginoso viaje imaginario por caminos irreales y experimentales, por lo fantástico y lo lúdico y arrancarlo de su dura condición para invitarlo “a trascender la realidad sin jamás traicionarla” (26) Es posible escribir un libro profundamente politizado utilizando una ficción descabellada en la que lo fantástico, lo lírico, lo lúdico entren en grandes

proporciones. Utilizando este camino para el escritor es factible problematizar y enunciar una realidad exterior contradictoria o conflictiva, atacarla a través de símbolos o de postulaciones imaginarias, debatirla sin nombrarla directamente y demolerla de una manera mucho más eficaz, sin caer en una escritura panfletaria (27) El juego, la alegría, la capaci-

dad poética en algunos personajes son también maneras de pintar o de plantear un nuevo tipo de hombre o de sociedad. La literatura debe reivindicar la capacidad lúdica, el sentido del humor (lo lúdico serio), la poesía y el derecho a soñar

Una obra literaria no es una voluntad (un mensaje unívoco), es un lenguaje que despliega su poder. No es un mensaje explícito, concluso y acabado que debe encontrar el lector. Es un espacio de transformaciones, un diálogo entre la permanencia y la movilidad, un desplazamiento siempre inconcluso, una búsqueda imaginaria de



la que participan autor y lector. Es el encuentro siempre abierto e incesante de una escritura con la lectura. Una obra es un conjunto de preguntas, más que un cuerpo de respuestas (28). Cualquier huella de uniformidad temática o formal es un desencanto, la obra literaria es una diversidad, una búsqueda que no tiene fin ni límites (29).

EL LECTOR Y EL AUTOR

La actividad que el autor y el lector realizan no están separadas, existe una interrelación cada vez más grande entre los dos. Cortázar cuestiona la situación de subordinación del lector y el prejuicio que hace que al autor, como un pequeño dios, se le coloque en un pedestal muy por encima del lector. Propone invertir la relación escritor-lector y con ello superar el monólogo del escritor, la verticalidad del acto de escritura, y la hegemonía que el escritor mantiene en el proceso de comunicación que se realiza a través del texto. "La importancia del lector con respecto a la del autor me parece cada vez más relevante" (30). Además como parte de este proyecto hay que superar la vieja noción de lo cultural (como el privilegio de unos pocos, o una inalcanzable referencia intelectual) que limitaba la actividad del lector, y expandirlo. Hay que ir más allá de la concepción de la cultura "como un bien inmueble e intentar lo imposible para que se convierta en un bien mueble, en un elemento de la vida colectiva que se ofrezca, se dé y se tome, se trueque y se modifique" (31).

El acto de la escritura es un acto de comunión que funda y revela la necesidad del otro, es una

actividad compartida. La obra literaria como toda creación genuina tiene una aspiración a la comunicación total y a la universalidad. La literatura exige el nacimiento del lector, la lectura participativa, la presencia del lector que pueda asumir con plenitud las obras, completarlas y multiplicarlas. Por esta razón el lector y el autor forman una cadena "ecológica". El autor está integrado con todos los lectores simultáneos y sucesivos de su obra. Este planteamiento permite, por un lado, destronar al autor, sacarlo del mundo de los intelectuales satisfechos y cuestionar su desempeño como el factor dominante, y, por otro, desarrollar la confianza en el lector y plantear la posibilidad de que sea él quien vaya decidiendo sobre los vaivenes y orientaciones, las obsesiones y paradojas que la obra incita.

El destino del autor depende de la evolución del lector. Al plantear esto Cortázar no se refiere al comprador que consume rutinariamente una obra como mercancía o al coleccionista cíclico, al lector que en su placitud "no quiere problemas sino soluciones" o al lector que busca sensaciones fáciles o falsos problemas que le permiten sufrir cómodamente, sin comprometerse en el drama que debería ser el suyo (32). El lector es el que asume una actitud opuesta: está en el mismo plano creativo del autor, se hace con la obra, en la confrontación con la literatura y en un continuo hacerse como lector.

Toda obra literaria "que merezca su nombre es aquella que incide en el hombre desde todos los ángulos... que lo exalta, lo incita, lo cambia, lo justifica, lo saca de sus casillas, lo hace más

realidad, más hombre” (33). La literatura violenta al lector, lo desquicia y lo saca de sus certezas; lo asalta, estimulando su participación, lo desgarrar y lo sacude. Con su ruptura formal, su violencia lingüística, su estrategia, sus tácticas de construcción, o su estructura interrogante, desafía al lector, contradice las certidumbres que le dan consistencia a su vida cotidiana. lo reta, y lo hace dudar.

La obra literaria, según Cortázar, no cumple esta función cuestionadora con la simplificación de los contenidos o de las temáticas, ni al presentarle al lector un texto mutilado de elementos complejos o de “asperezas” lingüísticas o un mundo limpio que “asombre” por su transparencia. Tampoco lo hace al ofrecer un contenido pedagógico y funcional que le permita al lector una apropiación pragmática de sus contenidos desde el plano de su vida cotidiana (de sus acciones vitales) o en el plano de la práctica política (de las acciones revolucionarias). La obra literaria cumple su función al invitarlo a recorrer la creación de su universo ficticio y a completarlo con su participación. La obra literaria instiga y ramifica la conciencia del lector, alentándolo para que desde su “lejanía”, presione los significados y re-construya con su participación el mundo inacabado que ella contiene.

LA LENGUA: EL CAMPO DE LUCHA

El escritor comprometido no es solo aquel que milita en un partido o pone en juego su capaci-

dad intelectual en una acción política concreta. Cortázar no descarta este camino, pero se puede ser un escritor comprometido “y sin embargo seguir eligiendo la literatura como ametralladora, como arma de combate” (34). El poder de la literatura es innegable y no es menor o esta en desventaja sobre otras formas de lucha: poder expresar lo no dicho, poder hacer ver, poder sobre el lenguaje, sobre sus códigos y reglas, poder para innovar, para hacer valer socialmente ciertos gustos y tendencias. Frente a la literatura hay ciertas resistencias y prohibiciones, el poder trata de desconocerla, ridiculizarla o aplastarla. Las luchas y los conflictos por el poder literario acompañan la vida del escritor. La literatura no está sometida. No necesita del consentimiento de la naturaleza o del hombre para aprobar su propia eficacia. Es una zona expresiva al margen que niega, por su propia realización, el poder como opresión.

En la sociedad el campo de lucha es la lengua. En ella se deposita el poder y ejerce su actividad, se crean los límites que funcionan en la sociedad y que establecen las distancias entre las clases, toman forma las prohibiciones y censuras, las restricciones, y se precisa lo que es posible hacer y lo que no está permitido. “Siempre la pequeña élite que detenta el poder decide como vamos a hablar, y lo decide a través de la lengua sagrada... (además) traza con su lengua secreta las áreas del silencio. Decide también lo que no nos dejen decir nunca” (35). La palabra escrita, con los significados y poderes que incorpora a la cultura humana, y las diferencias sociales que comienza a establecer entre los hombres, es

uno de los mecanismos, sino el principal, por el cual el poder y la división social del trabajo componen la división social del saber y proponen el ritual pedagógico donde les está reservado enunciar la palabra necesaria y a otros el deber de repetirla y obedecerla. La palabra escrita no es solo una conquista de la cultura humana, es un símbolo y un campo donde el ejercicio del poder facilita la servidumbre. Como forma del poder, es la condición de la multiplicación de las desigualdades.

Para Cortázar la literatura tiene como campo de trabajo la lengua. La lengua es el espacio donde se pueden percibir las dimensiones inéditas del conflicto social, se ejerce la norma y la censura, pero también es el lugar en el cual se puede dar una batalla frontal a los mecanismos del poder, y encontrar una salida. La lengua es el ámbito donde la literatura pone en práctica su poder desacralizador. Es el lugar de lo imaginario, donde se producen los procesos de resistencia y se puede romper el cerco que reduce la expresividad y los límites que restringen la realidad. En su interior se encuentran las formas de transgredir el poder, se materializan el humor y las formas carnavalescas, el juego que derrota la seriedad y el rigor de la rutina, y la irreverencia que modifica las formas del trato y del protocolo social.

El escritor se mueve en el terreno dinámico y movedizo donde una lengua se constituye. Se nutre y se refleja en el uso que de la lengua hace una comunidad con todos sus matices y variantes. No es la lengua muerta que reposa en los

textos académicos y en los manuales, es una entidad viva y en movimiento. La lengua no es un factor extra histórico, situado al margen del proceso social, es el medio por el cual “cada país está expresando su propia verdad, sus problemas y sus búsquedas” (36). Es la lengua con toda su impureza y asperezas, con su dosis de “incultura” (no tiene ortografía o modifica las formas fonéticas, tiene otra retórica y otras técnicas de argumentación -improvisadas y muchas veces espontáneas- y tiene el sello cultural que por su uso y apropiación le dan los sectores populares). El español no está cerrado históricamente ni es un proyecto concluido, no es una lengua acabada, con una rigidez sintáctica y moral y con sus cánones ya establecidos tiempo atrás. “Nuestro español, nuestros españoles... son idiomas virtuales, abiertos a todas las experiencias, de las cuales no se ha sacado todo el partido que sería posible... (es) una lengua en la que por momentos se tiene la impresión de que todo esta todavía por hacerse” (37). Es una “tierra virgen” en la cual el escritor puede experimentar y avanzar en profundidad.

El compromiso del escritor se da cuando acepta y utiliza el idioma hablado, vivo y en mutación. Su objetivo es transgredir la lengua, ejercer la actividad de nombrar hasta lo insoportable; recobrar la naturalidad al hablar y hacer caso omiso de aquello que no puede decirse; ejercitar la imaginación y gozar “de ese inmenso plato de frutas que es el lenguaje cuando se lo saborea después de elegirlo, pulirlo y morderlo con fruición” (38); hacer desaparecer los tabúes que hacen del hombre un ser incompleto y desdicha-

do. “El terreno del idioma parece que es la palestra, el campo de batalla del escritor” (39).

EL HUMOR Y EL JUEGO

Para Cortázar en este proceso de transgresión de la lengua el humor y el juego son factores fundamentales. La literatura integra el humor como una de sus dimensiones constitutivas. Los significados, los valores, la cultura hasta en su fase política están atravesados por el humor. No es el estilo inofensivo y desenfadado de la escritura periodística o la publicidad, ni el humor que en la vida social trata de crear una atmósfera de cordialidad. No es tampoco una expresión de superficialidad o de obsenidad, ni un comportamiento despreciable que invalida la expresión estética. La lucidez y el humor están integrados. El humor supone una postura crítica.

El humor es “un arma literaria”, es una forma de hacerle frente a las realidades negativas. Es una forma eficaz que le permite al escritor desmontar el efecto trágico/solemne de las realidades penosas y difíciles, demoler los “ídolos” y construir el camino a seguir. Es el valor esencial de una literatura que tiene como postura no respetar nada y que formalmente se abre al placer de la desviación lúdica. Cumple una función: “desacralizar situaciones más o menos sacralizadas en el plano del lenguaje, de la tradición, de las escalas de valores y colocarlas en una perspectiva que las vuelve divertidas y que, al mismo tiempo, no eliminan su profundidad, y su necesidad, y su seriedad”(40). El humor es el último grado de la libertad artística

y de la desublimación que puede realizar la literatura. No es una actividad heroica, es una labor anarquista que quida por su instinto de destrucción derriba los pedestales de la solemnidad, instauro el caos y el desorden, y amenaza desde sus cimientos la sociedad. Con su irreverencia suprime los ideales, la idea de progreso, socaba las instituciones y su pretención de trascendencia, los fundamentos morales, las ortodoxias y heterodoxias, la solemnidad que acompaña al poder, el protocolo y las ceremonias sociales. Al suscitar el absurdo y crear una para-realidad (al “articular diferentes elementos de la realidad...en una serie de constelaciones que se articulan y que son en apariencia absurdas” (41)) todo lo que es socialmente válido se desdibuja. La consecuencia inmediata: una explosión del sentido, una afirmación incluso de la vacuidad. Se borra la división existente entre el sentido y el no-sentido, entre la creación y el juego. Los contornos rígidos que protegen la obra literaria se disuelven y se da paso a lo asociativo, a lo relativo y cambiante. Introduce la movilidad, la dinamicidad.

Lo lúdico es un espacio vecino al humor. Para Cortázar las asociaciones aparentemente ilógicas que determinan las reacciones del humor y su eficacia llevan al juego. Pero el juego no es una actitud infantil que elude la trascendencia y la seriedad, la responsabilidad y la eficacia. Es algo más que eso, es una forma de vivir, un pensamiento que replantea la relación del hombre con el cosmos: es una metafísica.

El juego es una actividad inútil, improductiva.



Es no pedir que la vida sea otra cosa que lo que es, ni que tenga otra finalidad diferente a ella misma. El juego no es el deseo de lo que falta o de algo que hay que obtener (en el juego no hay ganancia de dinero, tiempo, experiencia, o futuro, el pragmatismo distorciona el juego) sino de aquello que está aquí y ahora, del momento que pasa y del que está por venir. Es puro deseo de vivir, de la vida como viene, como se manifiesta en su devenir. No es un deseo “serio”, un deseo de lo que no se tiene o un deseo de consumo. Es un deseo que encuentra satisfacción en sí mismo y no pide nada exterior a él.

El juego supone un doble movimiento. Como la creación literaria jugar equivale a fundar un orden, improvisarlo o crearlo de la nada y some-

terse voluntariamente y gozosamente a él (el juego sin reglas no existe. Este orden lúdico no es una limitación: constituye un desafío y un estímulo a la libertad y la creatividad del jugador). Además, como otra condición, el jugar equivale a interrumpir la vida cotidiana, a negarla temporalmente. La instauración temporal del caos y la fundación de un nuevo orden son dos condiciones necesarias para que se de el juego. La existencia del juego depende de el equilibrio entre el caos y el orden, entre lo vacío y lo lleno, la destrucción y la creación.

Solo a partir de la negación de las certidumbres y del equilibrio que mantiene la vida cotidiana, de la negación de las obligaciones y de las rutinas, de las ocupaciones, de la presión del

“deber ser” es posible el juego. La seriedad y la trascendencia de la vida ordinaria, sus jerarquías, las sanciones, y el miedo que rodea la vida diaria no dan lugar a la libertad que demanda el juego. El apego a un orden que no deja lugar a la libertad y al cambio convierte al jugador en un engranaje de una maquinaria inerte.

No es una manera de rehuir las dificultades, una mera diversión, capricho o forma de sustraerse a las actividades serias. “Lo lúdico no es un lujo, un agregado al ser humano que le puede ser útil para divertirse...es una de las armas centrales por los cuales él se maneja o puede manejarse en la vida... (es) una visión en la que las cosas dejan de tener sus funciones establecidas para asumir muchas veces funciones muy diferentes, funciones inventadas” (42). No es tampoco un medio para inculcar los conceptos y las normas, para ilustrar lo que “debe ser” o “no debe ser”; no permite ilustrar sobre ideas o valores: no es un medio de instrucción que forma la personalidad. El juego es algo más esencial: el principio de todo descubrimiento y creación. Es el estado de libre elección y de experimentación.

Lo lúdico es un mundo combinatorio en el que se pueden crear continuamente formas nuevas. Con el juego el paso del tiempo se interrumpe, es el “tiempo” de la total disponibilidad. Es un estado de extravío. Es el espacio de lo inopinado, lo gratuito, lo inútil, lo inesperado, lo discontinuo, lo imprevisto, lo errante, lo perplejo. Es una “práctica de lo imaginario” (de la divagación, la ensoñación, lo festivo, el vuelo de la especulación) desde la cual la conciencia trata

de abrirse a otra forma de ser. Es un estado en el que el ser se abandona a la divagación y la ensoñación, al vuelo de la especulación, a la deambulación infinita en la que se mezclan tiempos y lugares, y experimenta una “nada” que excluye toda presión de lo real y de la intencionalidad práctica. Es la creación de un campo moviente, fluido y abierto a la imaginación; la posibilidad de dar un “salto adelante”, de realizar una inversión de todos los valores, una superación de los tabúes y poner en práctica el uso de la libertad. Para Cortázar a través del juego se puede dar una lucha contra lo “quitinoso”, lo rígido, lo poco flexible, lo institucionalizado, la rigidez lingüística, y los prejuicios. Es un signo afirmativo, un gesto de lucidez crítica y transformadora.

NOTAS:

- (1) Dorra, Raúl. “Identidad y literatura”. En Yurkievich, Saul. Identidad cultural de iberoamérica. Madrid, Ed. Alhambra, 1986. Pág. 52.
- (2) Charles, Mercedes. “El problema de la cultura o la cultura como problema”. Estudios sobre las culturas contemporáneas. # 3 mayo/87. Universidad de Colima. Pág. 145.
- (3) Shaw, Donald L. Nueva narrativa hispanoamericana. Madrid, Ed. Cátedra, 1983. Achugar, Hugo. “La política de lo estético” Nueva sociedad

- (4). Gonzalez Bermejo, Ernesto. Conversaciones con Julio Cortázar. Barcelona, Edhasa, 1978. Pág. 120. Para comprender la importancia de este cambio de mentalidad en Cortázar se puede ver también la carta que el le dirige a Roberto Fernández Retamar publicada en la revista Casa de las Américas # 45 de nov-dic. de 1967.
- (5). Stoyanov, Rumen. "Cortázar: El deber del escritor". Plural. # 17 Oct. 1989. México, Excelsior. pág. 14.
- (6). IDEM
- (7). Cortázar, Julio. "El intelectual y la política en Hispanoamérica". La isla final. Barcelona, Ed. Ultramar, 1981. pág. 85
- (8). IDEM.
- (9). IBID. pág. 86
- (10). Cortázar, Julio. En Rosalba, Campra. OP CIT. pág. 154.
- (11). Estas ideas las plantea Cortázar en varios de sus ensayos de una manera dispersa. Pero en su pequeño texto Viaje alrededor de una mesa las enuncia de una manera detallada y clara en toda la reflexión que desarrolla en él. De este texto se tomaron las características que se anotan a continuación.
- (12). Cortázar, Julio. "La literatura Latinoamericana a la luz de la historia contemporánea". Inti. # X-XI Otoño 1979, Primavera 1980. pág. 16
- (13). IBID. Pág. 20
- (14). IBID. pág. 16.
- (15). Cortázar, Julio. Viaje al rededor de una mesa. Buenos Aires, Ed. Rayuela, 1970. pág. 50.
- (16). Cortázar, Julio. "El escritor y su quehacer en América Latina" Nicaragua tan violentamente dulce. Barcelona, Muchnik Editores, . Pág. 80.
- (17). Prego, Omar. La fascinación de las palabras. (Conversaciones con Julio Cortázar). Barcelona, Muchnik Eds., 1985. pág. 131.
- (18). Cortázar, Julio. "La literatura Latinoamericana a la luz de la historia contemporánea". pág. 17.
- (19). IDEM.
- (20). Stoyanov, Rumen. OP CIT. pág. 18,19.
- (21). La división que para algunos criticos existe entre lo fantástico y lo real es para Cortázar artificial. No están separados, ni el realismo es la alternativa política más correcta en la literatura. "Lo fantástico enriquece la realidad, pero sin la realidad

lo fantástico se disuelve y no tiene sentido. Es preciso instalarnos en la realidad para que lo fantástico tenga valor y belleza". Cortázar, Julio. "Esbozo de Julio Cortázar" (entrevista). Magazín dominical. El espectador. Pág. 13.

- (22). Prego, Omar. OP CIT. pág. 133.
- (23). IBID. pág. 131.
- (24). Cortázar, Julio. "Esbozo de Julio Cortázar". Pág. 11
- (25). Cortázar, Julio. "La literatura Latinoamericana a la luz de la historia contemporánea". pág. 17.
- (26). IDEM.
- (27). Cortázar, Julio. "Esbozo de Julio Cortázar". Pág. 11
- (28). Cortázar, Julio. Argentina: años de alambradas culturales. Buenos Aires, Muchnik, 1984. Pág. 89
- (29). Cortázar, Julio. "Discurso de recepción de la orden Rubén Darío" (doc. fotocopiado). Como imagen de lo que es para Cortázar al creación literaria y la cultura se puede tomar en este texto la comparación que hace con la bandada de pájaros volando a cielo abierto. "La cultura revolucionaria se me parece como una bandada de pájaros volando a cielo abierto; la banda
- da es siempre la misma, pero a cada instante su dibujo, el orden de los componentes, el ritmo del vuelo van cambiando, la bandada asciende y desciende, traza sus curvas en el espacio, inventa de continuo un maravillosos dibujo, lo borra y empieza otro nuevo, y es siempre al misma banda da y en esta bandada están los mismos pájaros, y eso a su manera es la cultura de los pájaros, su júbilo de libertad en la creación, su fiesta continua".
- (30). IBID. Pág. 14
- (31). Cortázar, Julio. "El escritor y su quehacer en América Latina". Pág. 81.
- (32). Cortázar, Julio. Rayuela. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1965. Pág. 500.
- (33). Cortázar, Julio. Literatura en la revolución y revolución en la literatura. México, Siglo XXI, 1970. pág. 65.
- (34). Cortázar, Julio. Entrevista en Campora, Roasalba. América Latina: la identidad y la máscara. México, Siglo XXI Eds, 1987. Pág. 153.
- (35). Eco, Umberto. (Entrevista: por Marithelma Costa y Adelaida López) Revista de Occidente # 52 Sep/ 1985. Pág. 119.
- (36). Stoyanov, Rumen. OP CIT. pág. 16

- (37). IBID. pág. 18.
- (38). Cortázar, Julio. "Discurso de recepción de la orden Rubén Darío". Nicaragua tan violentamente dulce. Barcelona, Muchnik Editores, . Pág. 94.
- (39). Stoyanov, Rumen. OP CIT. pág. 21.
- (40). Cortázar, Julio. "Julio Cortázar, lector" (entrevista). Cuadernos hispanoamericanos. # 364-366 oct.-dic. 1980. Pág. 29, 30.
- (41). Prego, Omar. OP CIT. pág. 136.
- (42). IDEM.