

UTOPIA Y COMPROMISO (POETICA Y POLITICA DE JULIO CORTAZAR)

Alain Sicard

Se sabe, por las propias declaraciones del escritor,¹ que el despertar de Julio Cortázar a la política fue tardío. Se hizo en Francia, durante los años de la guerra de Argelia. Pero, sin querer quitarle importancia a este contexto, más interesante es, para el tema que nos va a ocupar, constatar que aquellos años son los años en que Cortázar escribe *Rayuela*, es decir: en que se da, en su obra, el paso decisivo de un ejercicio *instintivo* de la literatura que es el cuento² a un ejercicio *reflexivo* que es la novela. Esta coincidencia no es fortuita: conciencia poética y conciencia política mantendrán hasta el final una unidad inseparable: la exigencia nacida al contacto del contexto histórico, aun cuando no se confunda con aquella otra exigencia que brota del texto mismo en la dinámica de su elaboración, hallará en ella una homología que somete a revisión la definición tradicional del "compromiso".

La redefinición del concepto está en el centro de la relación entre poética y política. No es aquí el lugar de hacer la historia de este concepto – o más bien de su crítica – desde *Rayuela* hasta el *Libro de Manuel* pasando por algunos ensayos tales como la respuesta, publicada en *Marcha*, de Montevideo, a un artículo de Oscar Collazos, bajo el título de "Literatura en la revolución y revolución en la literatura: algunos malentendidos a liquidar".³ Es evidente que lo que, para Cortázar, es "realidad" se va anclando en un terreno que es cada vez menos el de la especulación abstracta y cada vez más el de la historia, pero sin que en ningún momento esta evolución implique la menor reducción del concepto a su contenido económico-social. Ya, en *Rayuela*, Horacio evocaba, de un modo algo confuso, y tal vez mixtificado, el peligro que entrañaba toda tentativa de jerarquización de lo real:

Abrazado a la Maga, esta concreción de nebulosa, pienso que tanto sentido tiene hacer un muñequito con miga de pan como escribir la novela que nunca escribiré o, defender con la vida las ideas que redimen a los pueblos. El péndulo cumple su vaivén instantáneo y otra vez me inserto en las categorías tranquilizantes: muñequito insignificante, novela trascendente, muerte heroica. Los pongo en fila, de menor a mayor: muñequito, novela, heroísmo. Pienso en las jerarquías de valores tan bien exploradas por Ortega, por Scheler: lo estético, lo ótico, lo religioso. Lo religioso, lo estético, lo ético. Lo ético, lo religioso, lo estético. El muñequito, la novela. La muerte, el muñequito. La lengua de la Maga me hace cosquillas. Rocamadour, la ética, el muñequito, la Maga. La lengua, la cosquilla, la ética?

Es difícil decir en qué medida el punto final recayendo sobre "la ética" puede constituir el indicio de una evolución futura. El hecho es que la ótica, bajo la forma de lo que Cortázar llamará más tarde la "responsabilidad de escritor", ganará en importancia, pero sin dar lugar a ninguna exclusión, a ningún renunciamento: la auténtica realidad, como explicará a Oscar Collazos,

... es mucho más que el contexto socio-histórico y político. La realidad soy yo y setecientos millones de chinos, un dentista peruano y toda la población latinoamericana, Osear Collazos y Australia, es decir el hombre y los hombres, cada hombre en la espiral histórica, el homo sapiens y el homo faber, y el homo ludens, el erotismo y la responsabilidad social, el trabajo fecundo y el ocio fecundo. Y por eso una *Literatura* que merezca su nombre es aquella que incide en el hombre desde todos los ángulos (y no, por pertenecer al tercer mundo, solamente o principalmente en el ángulo socio-político), que lo exalta, lo incita, lo cambia, lo justifica, lo saca de sus casillas, lo hace más realidad, más hombre, como Homero hizo más reales, es decir más hombres a los griegos, y como Martí, Vallejo y Borges hicieron más reales, es decir más hombres, a los latinoamericanos?

He aquí, pues, una concepción de la realidad en la que nada es aislable, en la que, detrás de la "confusión" y del aparente "absurdo" – palabras claves y recurrentes bajo la pluma del autor del *Libro de Manuel* – se dejan percibir *niveles de realidad* que tienen cada cual su función propia y son, por lo tanto, justificables de un tratamiento particular. Ignorar esta especificidad, diluirla dentro de la prioridad concedida a las transformaciones económicas puede tener consecuencias graves: la de, por ejemplo, reproducir en una situación revolucionaria esquemas o comportamientos heredados del orden social destruido. La desconfianza hacia la acción política expresada por Oliveira en el capítulo 28 de *Rayuela* (*¿ Cómo actuar sin una actitud central previa, una especie de aquiescencia a lo que creemos bueno y verdadero?*) es reveladora de una dificultad que Andrés, en el *Libro de Manuel*, volverá a formular de un modo más constructivo:

... Estaba pensando que el problema de elegir que es cada vez más el problema de este roñoso y maravilloso siglo con o sin el maestro Sartre para ponerlo en música mental, reside en que no sabemos si nuestra elección se hace con manos limpias. Ya sé, elegir es mucho, aunque uno se equivoque. Hay un riesgo, un factor aleatorio o genético, pero en definitiva la elección en sí tiene un valor, define y corrobora. El problema es que, a lo mejor, y estoy pensando en mí, cuando elijo lo que creo ser una conducta liberatoria, un agrandamiento de mi circunstancia, a lo mejor estoy obedeciendo a pulsiones, a coacciones, a tabúes o a prejuicios que emanan precisamente del lado que quiero abandonar ... ¿No estamos muchos de nosotros queriendo romper los moldes burgueses a base de nostalgias igualmente burguesas? Cuando ves cómo una revolución no tarda en poner en marcha una máquina de represiones psicológicas, o eróticas, o estéticas que coincide exactamente con la máquina supuestamente destruida en el plano político y práctico, te quedas pensando si no habrá que mirar de más cerca la mayoría de los casos?

Uno de los campos privilegiados de esa infiltración de lo nuevo por lo abolido es el lenguaje.

*

El reconocimiento del lenguaje como nivel específico de la realidad es de adquisición reciente. El desarrollo vertiginoso de las tecnologías de comunicación en nuestro siglo genera como una pretensión del signo a borrar la frontera que la separa de lo real. Las cosas pierden su opacidad, y esa primacía tranquilizadora que conservaban con respecto a un lenguaje relegado a su función instrumental. Paralelamente, los signos pierden su transparencia, y reivindican el estatuto de realidad específica, de sistema regido por sus leyes propias. La lingüística infiltra sus metástasis en todos los sectores del conocimiento humano.

El marxismo, desde su origen, había hecho hincapié en la ocultación de la realidad y su sustitución por una realidad "fantástica", de carácter ideológico, inventada por un individuo o por un grupo humano para justificar sus actos confiriéndoles un valor de universalidad. Pero, hasta los años setenta, las ideologías – dando a esta palabra el sentido que le daban en sus escritos Marx y Engels – están consideradas por los marxistas de un modo más bien "negativo", o sea: como un disfraz que bastaría arrancar para restituir la realidad de los hechos. Con algún retraso⁷ la atención se irá focalizando en el papel activo y conformador de la realidad desempeñado por las "superestructuras" ideológicas. El progreso de las ciencias humanas es un factor decisivo en esta evolución, pero la larga y obstinada confrontación con los signos a la que está condenado el escritor lo conducen a la misma revelación y a un nuevo enfoque

del "compromiso" literario: la relación entre poética y política deja de ser percibida en términos de subordinación o de asimilación de un término al otro. En efecto, la responsabilidad del escritor no ha sido relegada por la invasión de los signos y por su orgulloso prurito de autonomía. Más que nunca el lenguaje literario se halla confrontado al problema de su función política y social. Pero el punto de vista se ha desplazado. No por simple referencia al mundo objetivo sino considerándose a sí misma como parte integrante de éste, entregándose a una total exploración de sus propias posibilidades de desarrollo es cómo la escritura va a instaurar otro tipo de relación con la sociedad y con la historia.

La reflexión de Cortázar se sitúa dentro de esta perspectiva, deslindada con particular nitidez en la carta que escribe en 1967 a su amigo cubano Roberto Fernández Retamar como respuesta a una encuesta de la revista *Casa de las Américas* sobre la situación del escritor latinoamericano:

... Si alguna vez se pudo ser un buen escritor sin sentirse participe del destino histórico e inmediato del hombre, en este momento no se puede escribir sin esta participación que es responsabilidad y obligación, y sólo las obras que la trasuntan, aunque sean de pura imaginación, aunque inventen la infinita gama lúdica de que es capaz el poeta o el novelista, aunque jamás apunten directamente a esa participación, sólo ellas contendrán de alguna indecible manera ese temblor, esa presencia, esa atmósfera que las hace reconocibles y entrañables, que despierta en el lector un sentimiento de contacto y cercanía ... En lo más gratuito que pueda yo escribir asomará siempre una voluntad de contacto con el presente histórico del hombre, una participación en su larga marcha hacia lo mejor de sí mismo como colectividad y humanidad.⁸

Así descartada toda subordinación de lo poético a lo político, ¿en qué se puede fundar esa "participación"? Primeramente en que poética y política son dos campos donde manda la práctica. El militante y el escritor, al obrar, al escribir, tienen que elegir, pero su elección se inscribe dentro de una realidad ya existente – la historia, el lenguaje – , dentro de un proceso que confiere sentido al acto, a la palabra, y los vuelve necesarios. Recuérdese la mancha negra que oscurece el sueño de Andrés en el *Libro de Manuel*. Era, dice Andrés, *un poco como si sólo gracias a esa acción que debería cumplir pudiera llegar a saber lo que me dijo el cubano, una inversión de la causalidad completamente absurda, como te das cuenta*. Esta inversión define igualmente la escritura y la acción. Entre la "figura" cortazariana cuyo dibujo los protagonistas van revelando a su propio "autor", y la historia cuyo significado queda revelado en el gesto mismo que la hace existe un vínculo fundamental que es la praxis. Ella es la que exige del individuo, en la vida como en el libro, que "salga de su casilla". Ella es la que, *políticamente y poéticamente* incompatible con la rigidez quitinosa del "coleóptero", pide "camaleones", hombres capaces de ser lo otro, de escribir, de pensar y de actuar desde lo otro. Esa versión cortazariana de la praxis que es el "camaleonismo"⁹, reúne en el mismo horror al dogma

y a la repetición, lo poético y lo político, con una diferencia, sin embargo, que confiere a cada campo su especificidad: la práctica política transforma la realidad en su nivel histórico fundándose en la *necesidad*, mientras que la práctica poética la transforma en el nivel lingüístico fundándose en el *azar* y en el *juego*.

Se ha escrito mucho sobre el "homo ludens" en la obra de Cortázar. Tal vez sea menos antitético del "homo faber" de lo que se pretende muchas veces, como lo sugiere aquel pasaje del *Libro de Manuel* donde "el que te dije" hace observar que hay tantos homo faber como respuestas humanas al absurdo: *En el fondo*, dice, *el hombre faber no quiere decir otra cosa, pero hay tantos faber: número uno, dos y tres, afiliados o mochos, enteritos o rabones*.¹⁰ El azar, tal como lo practica Juan, Marrast o Lonstein en su comportamiento lúdico, es, a su modo, revelador de una necesidad, pero una necesidad ligada a un tiempo y a un espacio que ella misma determina: tiempo reversible, espacio sin espacio que asignan al "compromiso" la *utopía* como horizonte natural.

La utopía escenificada en relatos fantásticos tales como "El otro cielo" o "Todos los fuegos el fuego" se convierte, al pasar al campo reflexivo de la novela, en una utopía que designa el proceso *real* de la escritura. Así la experiencia de Juan en las primeras páginas de *62, modelo para armar*, mostración y negación simultáneamente de una plenitud vislumbrada en la baraja azarosa de las asociaciones de ideas, experiencia del "hueco central", de un lugar que es todos los lugares y ninguno y al cual no puede uno referirse sino analógicamente: la Ciudad:

La ciudad podía darse en París, podía darse a Tell o a Calac en una cervecería de Oslo, a alguno de nosotros le había ocurrido pasar de la ciudad a una cama de Barcelona, a menos que fuera lo contrario. La ciudad no se explicaba, *era...*

...Cualquier imagen de los lugares por donde anduviéramos podía ser una delegación de la ciudad o la ciudad podía delegar algo suyo (la plaza de los tranvías, los portales de las pescaderías, el canal del Norte) en cualquiera de los lugares por donde andábamos y vivíamos en ese tiempo...¹¹

Imagen, signo, delegación: la ciudad de *62, modelo para armar* es la escritura *situando* su propia utopía, una utopía que implica de parte del escritor renunciar definitivamente a la ilusión realista, como lo hace el narrador en el final del *Libro de Manuel*, y a sustituir lo épico por lo paródico:

... Imposible seguir acordándose de ilustres descripciones, pensó el que te dije a mitad de la escalera, esto no es verdad, no ha sucedido, en todo caso no ha sucedido ni está sucediendo así, demasiado fácil apoyarse en autoridades clásicas, para qué pretender decir algo que imposiblemente había sucedido, decir lo imposible que todavía estuviera sucediendo.¹²

Esta utopía del signo, donde todo *sucede sin suceder*, distingue la práctica poética de la práctica que halla precisamente su justificación en el "topos". Pero al mismo tiempo remite a ella designando la *libertad* como espacio fundamental de la actividad humana, como condición necesaria a toda reconciliación del hombre consigo mismo y con la realidad.

Sartre, con razón, definía la obra literaria, como *una presentación imaginaria del mundo en cuanto éste exige la libertad humana*.¹³ La importancia – y la responsabilidad – del escritor en la sociedad, la dimensión primera de su compromiso con ella, procede de esa capacidad imaginaria, echa paradójicamente raíces en la utopía inherente a la escritura y en la exigencia de libertad inherente a ella. Participando de un mundo en el cual los determinismos de toda clase relativizan la noción de libertad, el escritor está condenado por su práctica a vivir esta noción como un absoluto. Por eso su relación con lo político no puede ser sino contradictoria. La historia del debate de los intelectuales con la revolución en este siglo es la historia de esta contradicción, de su lenta evolución hacia el *diálogo* fecundo. Cortázar constituye con respecto a esta evolución un caso ejemplar. Cuarenta años después de su fracasada integración de los surrealistas franceses al movimiento revolucionario, el autor de *Rayuela* elige compartir la inmensa esperanza creada por la revolución cubana. Lo hace como lo hicieron los surrealistas, de los cuales, en esto también, resulta ser el hijo espiritual: a partir de una poética que exige el reconocimiento de la específica capacidad subversiva de la palabra. Si la contradicción consigue ahora existir como diálogo, y el diálogo mantenerse, a pesar de las dificultades,¹⁴ hasta la muerte del escritor, es porque los tiempos van cambiando. Es cierto que ahora como entonces, los "chacales", como lo recuerda Cortázar,¹⁵ acechan, provocando, en reacción, ese dramático endurecimiento que convierte a veces en coleóptero al camaleón revolucionario. Pero la triste experiencia hecha por el socialismo en los años de la post-guerra, por más dolorosa que haya sido, ha sido enriquecedora en la medida en que ha mostrado negativamente el carácter central de la libertad en toda la transformación histórica. No es iluso esperar el día en que el escritor dejará de pagar por el silenciamiento o la cárcel el compromiso sin compromiso en que entra al inscribir su palabra en el mundo de los hombres. Mientras tanto:

Qué vachaché, está ahí aunque no lo quieran,
está en la noche, está en la leche,
en cada noche y cada bache y cada boche
está, le largarán los perros y lo mismo estará,
aunque lo acechen, lo buscarán a troche y moche
y él estará con el que luche y el que espiche
y en todo el que se agrande y se repeche,
él estará, me cachendíó.¹⁶

NOTAS

1 Omar Prego, *La fascinación de las palabras* (Barcelona: Mechnic).

2 Cf. Julio Cortázar, "Del cuento breve y sus alrededores", *Ultimo round* (México: Siglo XXI, 1969).

3 Oscar Collazos, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura* (México: Siglo XXI, 1970).

4 Julio Cortázar, *Rayuela*, cap. II (Buenos Aires: Sudamericana, 1963).

5 O. Collazos, J. Cortázar, M. Vargas Llosa, *op. cit.*

6 Julio Cortázar, *Libro de Manuel* (Buenos Aires: Sudamericana, 1973).

7 Cabe señalar la magistral excepción, en Francia, de un precursor como Henri Lefèvre que, desde 1946, empezó a cobrar la cotidianidad bajo sus múltiples aspectos en el centro de su investigación (H. Lefèvre, *La vie quotidienne dans le monde moderne*, Paris: Gallimard, 1968).

8 Julio Cortázar, "Acercas de la situación del intelectual latinoamericano", *La vuelta al día en ochenta mundos* (México: Siglo XXI, 1969).

9 Julio Cortázar, "Casilla del camaleón", *La vuelta al día en ochenta mundos*.

10 Julio Cortázar, *Libro de Manuel*.

11 Julio Cortázar, *62, modelo para armar* (Buenos Aires: Sudamericana).

12 Julio Cortázar, *Libro de Manuel*.

13 Jean-Paul Sartre, "Pourquoi écrire?", *Qu'est -ce que la littérature?*, c. II (Paris: Gallimard, 1948).

14 El número de homenaje dedicado a Cortázar después de su muerte por sus amigos de la revista *Casa de las Américas*, n. 145-145, año XXV (julio-octubre 1984) constituye, para comprender la relación del escritor con la revolución cubana, un documento irremplazable. En él está publicada la correspondencia que mantuvo Cortázar con Roberto Fernández Retamar, y se vuelve a publicar el magnífico texto que habla mandado a la revista para expresar su opinión sobre el "caso Padilla": "Policrítica en la hora de los chacales".

15 Julio Cortázar, "Policrítica en la hora de los chacales", *Casa de las Américas*, *op. cit.*

16 Julio Cortázar, "Silaba viva", *Ultimo round*, *op. cit.*, t. I.