

Lo fantástico no es sin la vida:

A propósito de la obra de Julio Cortázar

A propósito de la obra de Julio Cortázar

About Julio Cortazar`s work

Carlos Germán Celis E

Docente investigador

Director del grupo de investigación *Violencia, Lenguaje y Estudios Culturales*

Docente Programa de Psicología

Universidad Autónoma de Bucaramanga

Magíster en Semiótica

Universidad Industrial de Santander

ccelis2@unab.edu.co

Universidad Autónoma de Bucaramanga

Artículo recibido el 02 de febrero 2015

Aprobado el 04 de mayo del 2015¹

Resumen

El siguiente escrito presenta una reflexión en torno a lo fantástico en la obra literaria de Julio Cortázar. Propone la escritura poética como una apuesta comprometida del escritor que le permite hacerse a una identidad narrativa en tanto verdad con estructura de ficción como invento ante el horror y el sufrimiento que inauguran la memoria.

Palabras clave: Verdad, identidad narrativa, escritura, despertar

Abstract

The following paper presents a reflection on the fantastic in the literary work of Julio Cortázar. He proposes poetic writing as a committed writer bet that allows him to get a true identity as narrative structure of fiction and invention to the horror and suffering that inaugurate memory.

Keywords: Truth, narrative identity, writing, awakening

Introducción

Para Mariana que me invitó a leer “Bestiario”

Yo creo que comprendo, dijo la maga, acariciándole el pelo:

Vos buscás algo y no sabés lo que es.

Yo tampoco sé lo que es pero son cosas diferentes.

Julio Cortázar

La frase que titula el presente escrito fue pronunciada por Cortázar en una entrevista donde comentaba acerca de la fantasía que hace de sus cuentos un encuentro con otra dimensión. Alude a que su escritura conduce a una cierta manera de salir de la realidad que tiene como condición la realidad misma, de lo contrario sería imposible captar la belleza emergente del efecto cotidiano al que los humanos hemos dado el nombre de vida. En este sentido el presente texto pretende ser una reflexión sobre la escritura fantástica de Cortázar y la manera en que configura un modo de vida, una identidad narrativa.

Así se orienta en interrogar por lo que mueve en el humano el deseo de narrar la vida como experiencia y en ese sentido la manera en que la escritura se hace posibilidad de contar lo inenarrable. También se introduce a propósito de la literatura fantástica en la relación con la verdad pero no en su modalidad empírica y llevada a una reducción material sino en su dimensión estructurada en tanto ficción. En este sentido se permite proponer la lectura de Cortázar como una manera de despertar a nuevas formas de explorar la realidad sin que signifique una huida, o una distracción, por el contrario haciendo de lo cotidiano el referente necesario para que la fantasía produzca efectos de una cierta renovación poética.

De esta manera la ficción de la vida que entrega Cortázar en su literatura, permite entender su obra como invención y compromiso, como una toma de posición ética y política donde la torsión fantástica que se da entre la vida y la poesía dan la posibilidad de narrar y configurar nuevos modos de vivir puesto que “Lo fantástico no es sin la vida”.

Sobre lo que hace escribir

La relación entre escritura y memoria es íntima por eso se trata de no escribir cualquier cosa porque la palabra, para quienes aman la literatura tiene tanto de espanto como de ternura. Poder de hacer y deshacer. En este sentido si el propósito de este apartado consiste en producir una nota biográfica, o mejor un esbozo de semblanza que pueda destacar un rasgo de la inagotable singularidad de Cortázar, entonces la pregunta orientadora tiene que ver con lo que hace escribir. Qué hace escribir a un escritor. Sin duda, para cada uno aquello que lo causa es distinto y difícilmente él mismo puede situar con exactitud eso que lo despliega en tanto escritura. Pero la ficción, y como dice Lacan, toda verdad tiene estructura de ficción, permite inventar los comienzos mediante hipótesis que denoten trazos de verosimilitud.

En esta vía vale traer a colación un ensayo del psicoanalista mexicano Néstor Braunstein, que hace parte de su obra *Memoria y espanto* (2008), en donde explora la relación que ciertos escritores tienen con aquello que los hace escribir. La obra empieza con el estudio que hace de Cortázar y la manera en que trata un recuerdo de infancia como la pieza que sería la fantasía inaugural de su memoria. Lo fundamental de su estudio se titula “El espanto auroral de Julio Cortázar”. Se trata de un recuerdo de infancia contado por Cortázar y que aparece como prefacio a una antología titulada “El perseguidor y otros textos”. Al respecto es interesante notar que Braunstein y el compilador de la antología tratan este fragmento autobiográfico con la fugaz sutileza con la que se pretende atrapar un recuerdo. Braunstein se refugia en la compilación, el compilador en un encuentro en el que tuvo lugar una entrevista, de la que no esclarece ni el tiempo ni el espacio. Aspectos que a todas luces pudieran parecer una falta de rigor pero que resultan de cierta complicidad, pues si a un recuerdo de infancia se refieren, difícilmente hasta el que dice haberlo vivido podrá tener la última palabra. Y eso si por el camino no se encuentran con la resistencia a contar pues como afirma la Maga “Mi vida ni borracha la contaría. Y no me va a entender mejor porque le cuente mi infancia, por ejemplo. No tuve infancia, además” (Cortázar: 1994, 64). Esto permite entender que la infancia es un relato difícil, incierto, que está por ser contado; quizá para un historiador o un biógrafo esto sea problemático pero para hacer una semblanza que pueda funcionar como un cierto mito fundacional de las ficciones de un cronopio, quizá, pueda ser productivo.

Es posible afirmar que nadie se hace sólo a un recuerdo. Quizá sí a una imagen como impresión de lo sucedido, pero el recuerdo implica al otro, que aporta a la inscripción de una vivencia, las palabras y los afectos con los que pueden ser traídas de vuelta, en un viaje sin tiempo, en una evocación instantánea, fantasmática y horrorosa que se intentan describir para hacerla menos dañina, para estar menos a merced de su inmediatez avasallante, de su humor de pesadilla. Cortázar cuenta que sucedió en Barcelona hacia 1917 y señala lo que podría ser una condición humana que le está dado a los poetas nombrar con precisión: “La

memoria empieza en el terror”. Afirma que su madre ha tenido que ver con la elaboración del recuerdo, él un niño desnudo, al alba es sorprendido por el canto de un gallo, “(...) ese desgarramiento del espacio que precipitaba sobre mí sus vidrios rechinantes, su primer y más terrible Roc”. (Braunstein: 2008, 32).

Lo que aporta el psicoanalista tiene que ver con un fenómeno propio de la vida humana, a saber con el sentimiento de desamparo infantil. Ese desgarramiento que se asoma y ratifica cada vez que el amor del otro se aleja, amenaza o simplemente por un giro del azar ya no está. Ese instante primero deja como marca un grito desesperado que es preciso descifrar, para algunos escribir y fantasear de tal manera que la comprensión y el lenguaje tornen lo inevitable en menos odioso y tal vez menos real. El niño grita porque no tiene otra manera de lidiar con lo real horroroso, con esa sorpresa desconocida y desconcertante que irrumpe la calma, el sueño, el juego, en fin, la quietud de la que hacía parte. Su grito es un llamado al otro para que le dé un lugar a su fragilidad, para que otorgue una palabra, un afecto, un canto, que permita tomar distancia de esa irrupción que en adelante será inolvidable pero a la vez difícil recordar.

Si Cortázar afirma que la *memoria empieza en el terror*, y no dice que es una particularidad de su memoria sino que lo ratifica como una condición de lo inolvidable, es precisamente porque paradójicamente para el humano eso que no se quiere recordar resulta un imposible de olvidar, una insistencia que se escapa a la voluntad. Y ante ese horror que exige el coraje de afrontar está la tentación de los inicios ordenados bajo la armonía fundamental de la negación. Allí habita el valor de verdad de los mitos, que si bien encubren su propio origen, no ocultan que su carácter de verdad es incierto, tan fantástico como angustiante. En esta vía la memoria no es una máquina de evocación exacta, para Braunstein funciona más como un alambique de destilación y también de adulteración del pasado. Aunque el recuerdo de Cortázar pueda parecer inofensivo a los ojos de un adulto, al niño que dormía lo deja expuesto a un escalofriante sonido que no había manera de comprender, introduce la angustia ante algo que puede revelar el terror inaugural del *infans*, que lo empuja a nacer en el lenguaje con que después podrá dar palabras a una imagen, a una huella imborrable que se intentará capturar como episodio biográfico “(...) me hacían dormir solo en una habitación con un ventanal desmesurado a los pies de la cama (...)”(Braunstein: 2008, 31).

El otro ha decidido dejar al niño en un lugar que sin querer lo expone a una violencia incomprensible. Lo hacían dormir solo, esa situación no dependía de él y allí lo sorprendió el horror que hizo memoria. Allí quedó, como diría Heidegger, arrojado al mundo, expuesto al abandono fundamental donde ese grito que brota de lo más hondo de su ser es la posibilidad de algo distinto. En ese instante es donde el amor del otro salva; dice Cortázar: “Mi madre recuerda que grité, que se levantaron y vinieron, que llevó horas hacerme dormir, que mi tentativa de comprender dio solamente eso; el canto de un gallo bajo la ventana, algo simple casi ridículo fue explicado con palabras que suavemente iban destruyendo la inmensa máquina del espanto: un

gallo, su canto previo al sol, cocoricó, duérmase mi niño, duérmase mi bien (...).”(Braunstein: 2008, 34). Ese es el instante luminoso que da vida en la búsqueda del sentido que nos hace propiamente humanos, en traducir el odioso ruido del espanto en un inofensivo gallo que vendrá sin falta con cada aurora.

Las palabras tienen el poder de deshacer el espanto, lo que hace escribir es la posibilidad de hacer y rehacer la realidad, de hacer de la quietud dormida de lo cotidiano algo fantástico, como narrar las instrucciones para subir una escalera o para dar cuerda a un reloj. Cortázar nos enseña a transfigurar la realidad, no a salir de ella porque su peso se torna condición para captar la belleza de sus cuentos. Curiosamente muchas personas acostumbran a leer cuentos a los niños para antes de dormir, con Cortázar pasa lo contrario, sus narraciones exigen concentración porque parece que son para antes de despertar, no para dormir, para introducir la realidad, pues se corre el riesgo de perder la posibilidad de sentir la velocidad higiénica en que consiste vomitar un felpudo conejito, o se puede dejar morir de hambre o de calor a una caprichosa mancuspa.

La verdad tiene estructura de ficción

Resulta una fortuna para Latinoamérica la honda huella narrativa que ha dejado Julio Cortázar. La América entera ha sido heredera de la castrante y limitada versión de la realidad impuesta por el pensamiento continental. Sin embargo, así como de Europa vino el positivismo con todos sus destrozos también surgió la rebeldía poética y romántica que inspiró a muchos narradores. Por ejemplo, en *Rayuela* se dibuja una París fría, impregnada de una búsqueda vacía del amor, húmeda y olorosa a cigarrillo que fluye entre conversaciones sobre la existencia, que unos inmigrantes intentan atrapar como sentido, antes de que lo propio de la vida que es la muerte haga su definitiva puesta en escena. Esos parajes cotidianos que parecieran suceder sin que a nadie le importara empiezan a ser parte de la fantasía de los lectores de lengua española, que se juegan la vida a diario en la humedad de sus zapatos.

En este sentido vale decir que la experiencia de leer a Cortázar no se suma a los intentos con los que se pretende escapar de la realidad, parece más bien una manera de establecerla como principio para poder fundarla de otro modo. En esta vía nuestro autor permite alimentar la pregunta sobre lo real, asunto que por mucho tiempo fue un problema de la ciencia, de la ambición racional de conocer las leyes de la naturaleza para poder dominarla. Pero Cortázar se ocupa de lo real, no de lo real de piedra sino de ese real silencioso que se va tomando la vida y la va despojando de sentido como en *La casa tomada*, que alude a esa presencia real e indudable, de la que no se sabe sino que está ahí, creciendo y consumiendo todo a su paso, dejando esa fría marca de soledad que poco a poco obliga a abandonar la casa en medio de la noche, en la orfandad de las manos vacías, y en la hermandad de un gemido que grita en el silencio de las lágrimas.

En el apartado anterior se hacía mención del desamparo infantil ese sentimiento tan propiamente humano, tan inevitable e inesperado como constitutivo, y se puede conjeturar que ese sentimiento que en él irrumpió con el canto de un gallo se cuenta y recuenta como ese real inenarrable, pero soportable en la medida en que se pueda bordear de palabras. Cuando Lacan afirma en su Seminario 7 “La ética del Psicoanálisis” que “(...) toda verdad tiene una estructura de ficción” (Lacan: 2009,22), ha producido un enunciado que afirma la verdad de lo real pero en cada uno de manera distinta. Esto permite una perspectiva de la subjetividad ya no como el error de la ciencia que debe ser rechazado sino como una ficción que debe ser escuchada. En este sentido es posible entender que ficción no es sinónimo de mentira sino que adquiere el carácter de realidad, de enunciación, de la versión con que cada uno se ajusta a ese horror que hace memoria.

En este sentido se podría decir que la lectura de Cortázar implica reivindicar lo que Ricoeur llama el *pacto de confianza con el autor*, es decir que es necesaria una voluntad de creer como condición racional para entrar en la lógica del relato. Es algo similar a lo que pasa en la cotidianidad cuando alguien se dispone a contarle un sueño a otro, se establece ese pacto tácito de verdad de la ficción, pues qué autoriza a alguien para invalidar la verdad sobre el contenido de un sueño, con qué real o escala ficticia se puede comparar para decretar su certeza. Al parecer, “(...) el argentino que se hizo querer de todo el mundo”, (García: 1999, 615) como en alguna ocasión escribiría de él García Márquez, se ocupó de mostrarnos esa verdad de la ficción en cada palabra con la que iba tejiendo sus relatos. Relatos que como confesó en una entrevista que le hiciera Plinio Apuleyo en París (1980), comenzaba sin saber de qué manera terminarían.

Cortázar: Narrar para despertar

Una manera de afirmar que lo fantástico no es sin la vida se encuentra en el esfuerzo que tiene lugar en la investigación literaria cuando se intenta explorar el mundo que inaugura y el que se despliega en una obra. En este sentido resulta importante reflexionar acerca de la labor del crítico y como pretexto se tomará un personaje del cuento *El perseguidor* escrito por Cortázar y publicado en 1959. Se trata de Bruno un escritor que siente tener en sus manos a Johnny Carter, un virtuoso saxofonista, que a sus ojos revolucionará la historia del jazz, historia que él ha tomado la responsabilidad de escribir. De manera que se ha propuesto no perderse un solo movimiento, asunto que le ha permitido entrar a la vida de Johnny para captar la causa de su genialidad. En ese sentido tiene que verse expuesto a los caprichos del músico, a que no quiera tocar o que cuando está en medio de una promesa musical como la pieza *amorous* decida tirar el saxo, olvidarlo en el metro, salir corriendo, perderse en el alcohol o en alguna droga que mientras lo devora lo aferra más a la vida.

Tal y como se había mencionado anteriormente la literatura de Cortázar difícilmente sirve de puerta de escape de la realidad, no se puede decir que por instantes no abstraer, o no constituye una tentación de huida,

pero con fiereza retorna al lector a su condición de arrojado al mundo. Esa fuerza de lo fantástico aferra a la vida, otorga sentido así se deslice como *El agua entre los dedos*, así parezca “(...) todo tan posible, tan gato”, (Cortázar: 1985, 112) o se intente ocultar como la noticia que se silencia por aquello de *La salud de los enfermos*, pero que todo a su alrededor grita ese real silencioso del que nadie escapa, y mientras no se nombre, sino que se bordee de palabras, permite vivir, respirar con resignación. Bruno lo dice: “Y cuando Johnny se pierde como esta noche en la creación continua de su música, sé muy bien que no está escapando de nada. Ir a un encuentro no puede ser nunca escapar (...)” (Cortázar: 1959, 122). Pero es el crítico el que está ahí para nombrar lo que pasa con Johnny a quien envidia en todo menos en su padecimiento, cuestión que le hace pensar, incluso, que a un crítico le toca vivir de prestado, casi tras las migajas que a su camino va dejando el artista. La posición de Bruno es la que se intentará discutir en este y el siguiente apartado, no tanto como una reivindicación de su labor sino como otra manera de hacerse a una obra, de narrar para despertar, así sea en ese estar ahí “tan fiel como el mal aliento”.

La quietud de la cotidianidad tiende a crear una atmosfera cómoda, paradisiaca, una somnolencia plácida que se anhela eterna. Pero lo que hace escribir es la inquietud, el sobresalto angustiante que quiebra el cristal de un modo tan irreversible que nada vuelve a ser como antes. Ese fulgurante despertar es angustiante pero es la condición para que advenga la palabra, una palabra como síntesis exacta de lo innombrable, del desencuentro que hay entre la poesía y la vida pero que confluye en el relato.

En este sentido es importante resaltar lo que plantea Milán Kundera en *El arte de la novela* cuando dice que “Alcanzar la complejidad de la existencia en el mundo moderno exige... una técnica de elipsis, de condensación” (Kundera: 2007, 91) y esto porque al finalizar una lectura es fundamental estar en condiciones de recordar el principio. Esta cita resulta importante para pensar en la permanente renuncia al letargo que exige leer a Cortázar, pues en sus personajes hay una resistencia a la satisfacción inmediata que interroga al lector, pues prefieren el camino largo en el que saben que no encontrarán lo que buscan. Tal y como lo escribe la Maga en la carta que jamás leerá su hijito Rocamadour y que Oliveira encuentra como confirmación de su amor perdido, cuando dice que nadie la entiende, que ella tiene que estar sola con Horacio, “vivir con Horacio, quién sabe hasta cuándo ayudándolo a buscar lo que él busca y que tú también buscarás, Rocamadour, porque serás un hombre y también buscarás como un gran tonto”. (Cortázar: 1994, 212). Después en el capítulo 34, el de la curiosa escritura de los textos entrecruzados, Horacio afirma su destino y se reprocha: “Estaba bien decidido que tenía que perderte (ni siquiera perderte, antes hubiera tenido que ganarte)” (Cortázar: 1994, 219) única vez en la que, entre paréntesis y en su ausencia le dice “...amor mío”. Y si se trata entonces de que la técnica de la novela evoque el principio, en *Rayuela* 1 está, puede decirse, la clave del desencuentro amoroso que es el destino de los personajes, “Y mirá que apenas nos conocíamos y la

vida urdía lo necesario para desencontrarnos minuciosamente”. (Cortázar: 1994, 24).

Cuando narrar es contar-se un cuento

Ricoeur en su obra *Tiempo y narración* afirma que la capacidad de narrar es lo que nos hace propiamente humanos pues allí confluyen dos experiencias que dan cuenta de la finitud de la existencia, a saber el tiempo y el lenguaje. Dedicó una parte de su estudio al concepto aristotélico de mimesis y le otorga un importante desarrollo que lo aleja de la imitación en tanto copia, como fue entendido por mucho tiempo, y le da el estatuto de creación, lo acerca a la *Poiesis*. Para el filósofo francés el acto de narrar se explica a partir de la mimesis en tres momentos a los que llamó prefiguración, configuración y refiguración. En ese sentido narrar implica una configuración de la realidad, es decir de la vida que sucede pero no como relato sino como acontecer, a ese momento lo llamó prefiguración, pues configurar exige valerse de los recursos del lenguaje e insertar la simultaneidad de la vida en una sucesión ordenadora. Luego en la refiguración trató el mundo del lector que tiene que ver con el horizonte de interpretación y de recepción de la obra. En este sentido la afirmación de Cortázar lo fantástico no es sin la vida entra en diálogo con el trabajo del crítico, puesto que permite abrir las posibilidades de comprensión de lo que significa configurar una vida al narrar una historia y hacerse a una, en términos de Ricoeur, identidad narrativa; aspecto que se mencionará más adelante.

Una condición de la vida humana es que es narrada, los animales no cuentan historias, su adaptación al mundo obedece a un código genético, instintivo. Mientras que en el humano narrar tiene en cuenta al otro. En este sentido, puede retomarse como instancia prefiguradora el recuerdo de infancia, el canto del gallo al que alude Cortázar, que como recuerdo narrado tiene que ver con lo contado por su madre. Esa escena es configurada por la palabra y le permite a un sujeto no sólo ser narrado por otro sino tomar parte en su historia, es decir, comenzar a narrarse a sí mismo. Ahora bien, no se trataría entonces de hacer una biografía, o una psicología bien definida, como afirma Cortázar en *Aspectos sobre el cuento*, que funcione como explicación de los relatos producidos por un artista; el personaje Bruno nos alerta sobre las consecuencias de tan ambicioso proyecto, al indicar a lo largo del relato que su deseo de pasar a la historia con Johnny jamás coincidió con lo que él nunca supo que quería para sí. O quizá no le era útil, si como afirma Johnny “(...) quieres saber lo que realmente siento, yo creo que la música me metía en el tiempo”. (Cortázar: 1959, 201). Experiencia que en lugar de ser una ambición histórica y de protagonismo era una manera de ser en el mundo, una manera de no dejarse atrapar de la inminente nada que se le presentaba como desesperación, se trataba de lidiar con eso, al menos por momentos, mientras podía tocar el saxo, hacer el amor, beber o recitar fragmentos de Dylan Thomas.

Narrar entonces significa hacerse a una historia. Lo anterior puede marcar un contrapunto con lo que recomienda Horacio Quiroga en el Decálogo del perfecto cuentista cuando afirma que a los personajes hay que seguirlos hasta el final del destino que se les ha trazado. Para Ricoeur, en su obra *Sí mismo como Otro*, narrar es introducir en el azar de la vida el destino como consecuencia, esto le permite formular un valioso concepto como es el de Identidad narrativa, en el que el sí mismo en tanto otro que se narra, puede configurarse a la manera de un personaje y elegir para sí un destino por el que ha de responder. Así que narrarse no es una cuestión sólo de artistas escritores sino que al realizar un estudio sobre un autor es la propia vida la que se lee y se configura, se refigura en la factura que se va haciendo a un destino como deseo. Esto no es vivir de prestado como se reprochaba Bruno sino permitirse una comprensión del sufrimiento del alma humana porque en cada relato se despliega algo de sí que se realiza como lector o como escritura sobre una obra.

Ficcional la escritura de sí o el arte de estar comprometido

Cortázar afirma en su comunicación a Fernández Retamar las implicaciones de una elección, la manera en que introduce el destino en el azar, y que resultó fundamental para consagrarse a su labor de escritura. El abandono de un nacionalismo muy a la Argentina, la vocación por un nuevo destino en tierra y lengua extranjera que le permitieran el despliegue de su particular manera de ver el mundo; y es precisamente ese movimiento que le significó una perspectiva más universal de los problemas latinoamericanos, así como el trabajo por una posibilidad que para su época fue ícono de esperanza política, a saber: el socialismo. En este sentido, la escritura de sus cuentos y novelas ya no tenía sólo el componente placentero propio de un cronopio dedicado, sino que fragua una razón vital, un ethos fundamental al intentar dar testimonio de las luchas de su tiempo.

Resulta una cuestión importante y que merece ser actualizada, la relación del arte con los problemas sociales, del mismo modo en que la pregunta por la responsabilidad social del intelectual ha de ponerse de manera constante en debate. Aún hay divisiones, quizá no de la misma manera que en la agitada encrucijada política característica de mediados del siglo XX. Pero así como Cortázar y otros escritores latinoamericanos tomaron posición ante la avanzada imperialista que promovía la guerra en nombre de un capitalismo salvaje disfrazado de democracia, erigiendo como enemigo al socialismo, es necesario que la literatura no abandone su labor testimonial que funge como memoria de lo que el hombre no puede olvidar. Es decir, la literatura ha de permitirse no ceder su lugar al margen de las voces oficiales, y no estar al servicio del imperativo del mercado sino saber servirse de él sin renunciar a su decir. En este sentido es importante señalar la diferencia

con los que actualmente contratan escritores y publican libros que alardean acomodadas versiones de la historia con las que requieren alimentar su heroísmo. En esta época de la proliferación de libros pero no de cultura se hace evidente que la labor del escritor es distinta a la del autor. El autor toma una posición y se hace a una identidad que se narra, allí la obra sirve como testimonio; por su parte el que escribe (que funge como escribiente) esgrime una técnica, realiza un oficio de redacción al servicio del que paga.

Con este fenómeno propio del mercado editorial parece difícil debatir la responsabilidad social del intelectual pues mucho de lo que se produce no da cuenta de una preocupación, de una posición ante la existencia que sea universal al hombre, o una experiencia del lenguaje, sino que salen al mercado libros de amplios tirajes y prolija difusión que en menos de un año serán reciclaje, porque responden a un afán de actualidad. En ese sentido de qué responsabilidad social se habla y qué clase de intelectual produce esta época, qué causa su compromiso.

Ahora bien, quizá no resulte tan importante responder las preguntas como dejarlas planteadas a modo de orientación del trabajo académico. Es decir, promover el esfuerzo de Ficcionalizar la escritura como una forma de dar un lugar a lo singular y lo poética que puede llegar a ser la realidad. Permitirse la libertad creadora de pensarse a sí mismo, como en el cuento *La continuidad de los parques* cuando se menciona que el personaje que lee "(...) fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte", (Cortázar: 2005, 29) ese momento exacto en que la realidad del cuento se confunde con la ficción, como una torsión moebiana donde la lectura funciona al modo de la inevitable realización fantástica del destino.

En este sentido Ficcionalizar la escritura de sí implica llevarla a la vida como el juego donde, como bien dice Cortázar en su misiva a Retamar del 10 de mayo de 1967, "(...) el escritor no renuncia a nada, no traiciona nada, sino que sitúa su visión en un plano donde (...) se inserta en una trama infinitamente más amplia". Allí donde pueda saberse en discusión la disimetría entre poesía y vida, allí donde sea posible entender que la vida narrada es una vida práctica, que se realiza entre una página y otra, que se vivifica cuando podemos contar y escribir para los otros, así sea solo como una forma de testimoniar el propio paso por la vida, el compromiso de estar vivo, y que la literatura puede permitirnos vivir las vidas de otros sin que esos sean nuestros destinos que están más por ser desplegados como esperanza, pues "(...) la esperanza le pertenece a la vida, es la vida misma defendiéndose". (Cortázar 1967).

Se trataría entonces de una vida que pudiera ser el arte de afirmar lo que Cortázar en su poema *La distribución del tiempo* cuando dice "(...) preferiríamos mil veces que la felicidad de cada cual fuese el exacto, necesario reflejo de la vida, hasta que el corazón insustituible dijera dulcemente basta". (Cortázar: 2005, 168).

A manera de conclusión

Lanzarse a la oportunidad y la aventura de dejarse cautivar por la escritura de Cortázar es para fortuna de los lectores un encuentro con Cortázar mismo. Resulta un bello privilegio, que renueva los dulcemente delirantes amores literarios. Significa permitirse pensar con menos temblor y más compromiso en aquello que hace escribir, asumir que la angustia es un recurso necesario, un paso doloroso que puede dejar en la letra un saldo de belleza para continuar. También es la apuesta por hacer valer una forma particular de la realidad donde lo real imposible es traducible en verdad con estructura de ficción. Ficción que no es mentira pues lo fantástico tiene como referente la realidad que se abre y se tuerce para sacarnos de la pastosa quietud cotidiana en la que no pasa nada, solo que a cada instante se vive un poco menos, y evita que se agote un latido sin que algo fantástico lo torne inolvidable.

Es una manera también de caminar por los senderos de una vida inventada, de una silenciosa travesía gatuna que asalta con una palabra nueva, con un inesperado permanente. Por eso la narrativa de Cortázar no es para alimentar el letargo, es para despertar, para salir del sueño, para endulzar la angustia pero no para quitarla. De igual forma es una manera de entender que se conquista la propia humanidad cuando se está comprometido con el deseo de ser, que tal vez no es otra cosa que hacer con eso que se inscribió cuando la memoria fue inaugurada por el horror. La posibilidad de hacerse a una identidad narrativa a una toma de posición que permita testimoniar el presente, denunciar la inhumanidad creciente que promueve el individualismo económico, volver a los otros, a sus versiones inagotables de la realidad que pueden hacer de la vida una experiencia digna de ser vivida..

Apéndice como promesa para la soledad de Lucía la Maga

En este recorrido por la obra de Cortázar apareció un personaje que logra cautivar por su manera de sufrir. Se trataría de hacer un recorrido por la vida de la Maga, en lo que permita ese mundo que se abre en Rayuela, y pensarla en una doble dimensión que para ella es angustiante. Por un lado, su lugar de madre y por otro lo que ella quiere como mujer. Su división entre dos amores, el pequeño Rocamadour que la llena de incertidumbre e impotencia, que logra paliar con la ternura que le produce recordar cuánto lo quiere. Y, por otra parte, su relación con Horacio, al que quiere y del que también puede sentir su querer, pero le reprocha su manera de ser madre, y cuando ella quiere serlo él la reclama como mujer. Así, la maga se ve expuesta a una insatisfacción constante que no puede entender, siente que el tiempo pasa y la razón por la que está en París se va desvaneciendo tratando de sobrevivir y de entender la arrogante metafísica del Club de la serpiente. La exploración de este personaje dará para una honda reflexión sobre lo femenino, para pensar a partir de la literatura en lo que significa para una mujer ser madre, suscitar una interrogación por el deseo propio, y

despejar los prejuicios instintivo-cristianos que la determinan a una cuestión que, en el humano, ni es destino ni es natural.

A partir de lo anterior surge la posibilidad de pensar en la soledad de la Maga, la manera en que el llanto y la alegría se inscriben en la carta que escribe a Rocamadour y de la que se sabe por la lectura de Horacio Oliveira. Ella pide tiempo para entender pero sorprende a Oliveira con lo honda que puede llegar a ser su manera simple de no entender, que en ocasiones es toda una visión de la vida y del amor, que lo dejan en desconcierto “Que era lo que sabía Heráclito metido en la mierda...eso que la Maga había sabido tan bien y él mucho menos bien”. Porque ella cree en el amor y se afirma “... en que el mundo ya no importa si uno tiene fuerzas para seguir eligiendo algo verdadero...”. (Cortázar: 1994, 213).

Post apéndice. Frío y húmedo sufrir: acerca del agua en los zapatos rotos

La escritura está muy vinculada con el sufrimiento, con la memoria de lo que no puede ser olvidado y que insiste como terror. El ser humano es un ser que sufre, los animales sienten dolor que es una respuesta biológica a un desequilibrio orgánico. En el humano el sufrimiento es ausencia o búsqueda de sentido. Es posible sufrir sin sentir dolor, y las maneras de expresarlo y de acercarse a su comprensión son singulares. De ahí que la literatura pueda orientar en esas formas de dar cuenta de algo que en la vida humana se vive como padecimiento. En este caso se hace referencia a una expresión que es frecuente en diversos personajes de la obra de Cortázar que aluden al infortunio con la figura de sentir que el agua entra en los zapatos. Esta expresión viene seguida de la sensación de un frío en los pies que no se quisiera sentir. Por ejemplo en “Lejana” “Ahora estoy cruzando un puente helado, ahora la nieve me entra por los zapatos rotos”, más adelante, “Allá me pegan, allá la nieve me entra por los zapatos...”. En Rayuela hay repetidas alusiones como “No había razón para sentirse alegre, el agua le estaba entrando por la suela de los zapatos y el cuello”, “...el agua en los zapatos”, “... unos buenos zapatos donde no entre el agua”. Habrá que ahondar en esto pero sin duda son maneras de nombrar una huella de lo espantoso, del desamparo que hace sufrir.

Bibliografía

Braunstein, N. (2008) *Memoria y espanto*. México: Siglo XXI

Cortázar, J. (2005 a) *Casa tomada y otros cuentos*. Bogotá: Alfaguara Ediciones

_____ (2005 b) *Obras completas IV. Poesía y poética*. Bogotá: Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores.

_____ (2005 c) *Papeles inesperados*. Compilación. Bogotá: Alfaguara Ediciones

- _____ (2003). *Bestiario*. Bogotá: Prisa Ediciones
- _____ (1994) *Rayuela*. Madrid: Alfaguara Ediciones
- _____ (1985) *Salvo el Crepúsculo*. Madrid: Alfaguara Ediciones.
- _____ (1984) *Alguien anda por ahí*. Madrid: Alfaguara Ediciones
- _____ (1959) *Las armas secretas*. Bogotá: Espasa Ediciones
- García, G. (1999). “*Notas de prensa*”. Obra Periodística 5. Mondadori.
- Heidegger, M. (2006) *Ser y tiempo*. Editorial Trotta.
- Kundera, M. (2007). *El arte de la novela*. Barcelona: Fabula Tusquets Ediciones
- Lacan, J. (2009). *La ética del Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Quiroga, H. (1997). *El hombre muerto*. Bogotá: Editorial Norma
- Ricoeur, P. (2004). *Tiempo y narración*. México: Siglo XXI Editores
- _____ (1996) *Si mismo como otro*. México: Siglo XXI Editores
- Cortázar, J. (1967). *Carta de Cortázar a Fernández Retamar*. Disponible en: http://www.mundolatino.org/cultura/juliocortazar/cortazar_3.htm
-

Artículo arbitrado por Jorge Mario Sánchez Noguera. Magíster en Literatura. Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá.

Docente de la Universidad de los Andes, Departamento de Humanidades y Literatura..