

### **Literatura, libertad y juventud**

Creo que no hay nada más importante que la infancia. En la infancia está la totalidad de la vida, es principio y fin de todo. Desde esta objeción personal, no he encontrado mejor manera de celebrar el centenario del nacimiento de Octavio Paz y Julio Cortázar, que viajando a la infancia, lo que esta fue para ellos, las repercusiones que tuvo en su creación, en la literatura. Como veremos, no hace falta mayor exigencia para leer estas líneas que haber sido niño y, quizás, haber leído alguna vez un poema, una receta de cocina, o las instrucciones de uso de algún champú.

En una carta fechada del 29 de abril de 1968, Octavio Paz -en consecuencia de la lectura que realizó de *Arde Mar* y *La muerte en Beverly Hills*- le dedica a Pere Gimferrer las siguientes palabras: “Yo no sabía que andaba usted apenas por los 23 años. Cuando lo supe dije: ¡Es extraordinario! Y Cortázar agregó: Y casi inmoral... la verdad es que ni él ni yo sabíamos -lo que se llama *saber*- que hay en el mundo gente más joven que nosotros. ¡Qué locura! Nunca he creído que la juventud sea un mérito en sí -y aún menos una disculpa” (Paz, 1999: 27-28). A partir de esta opinión, Paz desarrolla una pequeña clasificación sobre lo que denomina “poetas maduros” y “poetas jóvenes”, incluyendo a Gimferrer en la segunda categoría. Pero, ¿de dónde viene su estupefacción y admiración ante la juventud de Gimferrer? Lo fácil desde este punto es vista es asumir que se trata de una reflexión sobre el tono del poeta, o sobre la frescura de sus versos, pero nada más lejos de esto -menos refiriéndonos al complejo barroquismo que practicaba en estas obras el poeta catalán. Como bien dice Jaime Gil de Biedma en su artículo *Sensibilidad infantil, mentalidad adulta*, la poesía aspira a unir la sensibilidad, a llegar a una visión del mundo continua, donde las barreras racionales no se interponen en la visión fenomenológica que tenemos de la vida. No quiere decir esto que de aquí se extiende una crítica al mundo contemporáneo pos-industrializado, o a una sociedad que se rige únicamente por la capacidad racional de un sujeto para producir y entrar en el juego entre producción y consumo. No exactamente. Se trata más bien de lo que Baudelarie planteó como “El genio es la infancia reencontrada a voluntad”. Es decir, el genio poético es la capacidad de retomar *con intención propia* -que no mantener una constante actitud infantil- la visión de la realidad como totalidad no clasificada. En la infancia se encuentra la visión última, unitiva e irracional, sin las barreras de la razón que todo lo clasifica. Por ello, el poeta puede asumir la necesidad del viaje a la infancia como punto de partida para la creación artística (Gil de Biedma, 2010).

Partiré de la obra de uno de nuestros asombrados, la de Cortázar. El argentino busca constantemente en sus textos la creación de puentes entre los sucesos más cotidianos y lo fantástico. Pero no lo fantástico en el sentido de lo que se ha denominado como real-maravilloso, realismo mágico, o realismo mítico. En Cortázar, el lector atiende a la creación de una realidad total, donde lo fantástico y

el espacio físico que conocemos se funden en una visión única de la vida práctica. No vemos que haya, pues, una simple irrupción de sucesos fantásticos en la cotidianidad, sino que ambos se funden en un mismo plano, como sucede en *La noche boca arriba*, donde el protagonista no escapa de sus sueños y no sabemos quién sueña qué; o en *Continuidad de los parques*, donde un hombre leyendo una novela será asesinado por un personaje de la misma. En sus narraciones hay un derribo de las fronteras, el cual veremos aquí como una vuelta a la unidad de la infancia donde, como todos hemos vivido o podemos comprobar rápidamente en un parque infantil, experimentamos una escisión entre realidad y fantasía.

“No sé si pueda hablar del papel que juega [la fantasía y la imaginación en la literatura]; lo que creo, y traté de decirlo alguna vez, es que desde que comencé a escribir -e incluso mucho antes- siempre me fue difícil distinguir entre lo que mi inteligencia racional ve de la realidad y lo que mi propia fantasía le pone por encima o por debajo y que la transforma” (Cortázar, 2013: 102). Para Cortázar, un jersey puede convertirse en un agujero sin fin, una escalera se fija con el golpe de un talón, y las lecturas entran en nuestra vida al igual que los sueños. Pero esto no es gratuito, dedicado hacia la escritura, o al mero artificio artístico, esto es la necesidad del artista de ver en la realidad algo que está más allá del utilitarismo ordinario, de objetivarla. Convive en la visión personal del artista la propia creación literaria. En palabras del propio autor: “decir <<literatura>> y <<vida>> para mí es siempre lo mismo” (Cortázar, 2013: 16).

Contrario a este utilitarismo de nuestra sociedad robótica, Cortázar cree en lo que ve, el objeto está iluminado por la percepción propia. En esto consiste su ejercicio de derribo, en mostrar el mundo iluminado bajo su mirada, no transformado por la palabra, sino el propio mundo -sin fronteras, en su unidad infantil- encarnado en la palabra. Lo que Rimbaud llamó *La alquimia del verbo* en *Délires II* es para Cortázar el viaje al infierno, a sus infiernos, que todo poeta debe hacer para quebrantar la realidad por sí misma, o sea, desde la palabra (Cortázar, 1994c). Por ello, Saúl Yurkievich, comienza -creo que acertadamente- su análisis de la fantasía en la obra del argentino, rememorando la célebre anécdota que dio origen a las *Historias de cronopios y famas*. Cuenta Cortázar que “Una noche, escuchando un concierto en el Théâtre des Champs Elysées<sup>1</sup>, tuve bruscamente la noción de unos personajes que se llamarían cronopios. Eran tan extravagantes que no alcanzaba verlos claramente; como una especie de microbios flotando en el aire” (Yurkievich, 1997:37). Aunque pueden parecer las palabras de un niño, el argentino siempre relata y demuestra abiertamente su visión del mundo, de su realidad. Lo vemos en la inmensa cantidad de anécdotas de este estilo que existen del escritor. Una mente sin barreras clasificadoras, que no se fija en el materialismo, que observa los objetos desprendidos de su significado impuesto. Una mente en constante sintonía con la infancia.

Este quebrantamiento de los muros de la racionalidad lleva a Cortázar a cuestionar la imposición positivista de lo que es *lo cotidiano*, para estructurar la realidad completamente liberada de

---

1 Se trataba de “Un gran homenaje a Igor Stravinsky, músico que me ha marcado a lo largo de mi vida”, que le diría Cortázar a Serrano Soler en su entrevista de 1977.

racionalismos en la representación. El argentino no entiende porqué debe asociarse bajo un carácter negativo el término *irracional* y bajo uno positivo a su antónimo. Para ser más preciso, no entiende por qué el nazismo se considera un suceso irracional. Esto, para el escritor, es consecuencia de la idea de progreso y el utilitarismo. La instrumentalización de la sociedad.

Asociados, ambos términos [progreso y teleología] traducen una búsqueda de equilibrio típicamente occidental, donde la razón percibe debajo de su flor el tallo invisible por donde la savia asciende, y decide que el tallo cuenta en la medida en que la savia llegue a ser pétalo [...] Usando la misma imagen cabría decir que, a partir de las experiencias de poetas como Novalis, Nerval, Baudelaire, Ducasse y Rimbaud, se presiente y confirma que de la savia a la flor no hay sino un tránsito directo, una eclosión que más bella y pura cuanto menos controlada por el orden racional. (Cortázar, 1994a: 192-193)

El tallo se presenta como las capas clasificadoras que se crean sobre el ser humano en su desarrollo vital, capas que el poeta debe derrocar. El poeta tiene que ser capaz de abrir el tránsito para que circule la savia, pues cuanto más cerca está la expresión del ser, más bella, profunda, y compleja será. Cortázar encuentra una manera de explicar el sistema de la escritura automática surrealista. Es el método perfecto para disgregar el yo<sup>2</sup>. Esta desarticulación del yo, esta apertura del tallo, del canal conductor de la savia ontológica, pasa por la vuelta a la infancia, pues es allí donde está la continuidad originaria de la vida. La contemplación de la belleza universal, en términos platónicos, y lo que para Rimbaud sería ese momento en que “Me acostumbré a la alucinación simple: veía claramente una mezquita en lugar de una fábrica” (Rimbaud, 2011: 63).

Este retorno a la infancia pasa indisolublemente por el proceso analógico, cuya exemplificación perfecta se encuentra en las mismas palabras de Cortázar arriba citadas: Igualando la creación de un constructo de lo racional con el proceso de ascenso de la savia de una flor, el escritor nos invita a comprender miméticamente cómo debe trabajar la poesía. El poeta debe nivelar situaciones para que se unan y así comprenderlas mejor. La analogía se establece como principal puente hacia la juventud. Por ello, el poeta es mago, es hombre, y su labor consiste en reencarnar realidades para liberarlas mediante la poesía (Cortázar, 1994b)<sup>3</sup>. Esta condición mágica del poeta la vemos en el relato *Axolotl*, donde protagonista y narrador se confunden entre un anfibio y el espectador que le observa.

No es de extrañar, por esto, que a Cortázar se le suela encasillar dentro del surrealismo. El escritor usa el lenguaje para unir realidades a través de esa *sensibilidad infantil*, y otros mecanismos como el del juego. Para él, la escritura es rebelión contra el lenguaje declarativo, el teleológico, el lenguaje del signo como cárcel. Y en este uso del lenguaje aparece esa *evaporización del yo*, pues es esta ruptura del yo donde se da paso al vínculo directo a través del tallo con lo que nos hace participar del mundo, con lo más íntimo del ser. Disgregándose en sí y en el paisajes, el escritor derrumba el esencialismo. “Nada soy yo / cuerpo que flota, luz, oleaje; / todo es el viento / y el viento es aire / siempre de viaje...” (Paz, 1990: 58), dirá Octavio Paz en *Viento*, poniendo frente a frente su cuerpo con el paisaje y la realidad. En

2 Lo que Baudelaire plasmaría en sus notas como “Sobre la evaporización y la centralización del yo. Todo está ahí” (Baudelaire, 2008).

3 Como nos explica también Octavio Paz en *Analogía e ironía* (Paz, 1974).

esta palabras vemos esta concepción surrealista, la disgregación del yo. Esto es al mismo tiempo, la igualación entre la realidad y su alteración -analogía de gracia-. Sólo el hecho de conocer ese *viento* y ese *aire* es lo que transforma la realidad, pues el poeta mantiene ese contacto directo con su juventud, observa la totalidad y la unidad de las cosas integrándose él mismo en ellas. El tallo del poeta-flor se encuentra en tránsito directo, mecanismo *poético*. O como lo plantea Bernardo Soares: “Desde que el paisaje es paisaje deja de ser un estado del alma [...] Más certeza sería decir que un estado del alma es un paisaje” (Pessoa, 1997: 61).

El problema al que se enfrenta el poeta-mago-flor no es cualquiera. Aquí reside la importancia del surrealismo y del acercamiento que la crítica establece de Cortázar al mismo. En el surrealismo se encuentran las herramientas para la ruptura de la cotidianidad. El argentino continúa el enfrentamiento con el racionalismo que invadió la vida corriente, y cuya batalla comenzó el surrealismo. Así, tras la desaparición de los *ismos*, lo maravilloso desaparece de las prácticas diarias. Para Octavio Paz, en ese momento en que los críticos declaran la muerte de los *ismos*, lo maravilloso se convierte en un cadáver.

Pero el cadáver estaba vivo. Tan vivo, que ha saltado de su fosa y se ha presentado de nuevo ante nosotros, con su misma cara terrible e inocente, cara de tormenta súbita, cara de incendio, cara y figura de hada en medio del bosque encantado. Seguir a esa muchacha que sonríe y delira, internarse con ella en las profundidades de la espesura verde y oro, en donde cada árbol es una columna viviente que canta, es volver a la infancia. Seguir ese llamado es partir a la reconquista de los poderes infantiles (Paz, 1985: 137).

Analoga. Si antes resaltaba la labor de igualación que hace Cortázar con las flores y la racionalidad, sería necesario hacer lo mismo con la que Paz hace entre lo maravilloso y el bosque. Lo maravilloso resurge para que lo sigamos en el día a día y nos internemos en su follaje, o al menos esto nos muestra Paz que ha sido la labor del poeta durante el siglo XX, y cuya prueba está en la obra de Cortázar -y es una responsabilidad que, considero, continúa vigente-. El argentino sigue ese llamado de la muchacha que sonríe para conquistar el poder de la revelación que se encuentra en la infancia. Esa visión de la totalidad del mundo es lo que Paz llama *los poderes infantiles*.

Wordsworth volvía a la infancia para contemplar el momento en su transparencia: “There was a time when meadow, grove and stream, / The earth, and every common sight, / To me did seem / Apparelléd in celestial light” (Wordsworth, 1994: 314). Igualmente, el poeta debe volver a la infancia para perseguir lo maravilloso, que se traduce en la unidad de las cosas, esto incluye la literatura y la vida. La unidad y la participación pasa a ser el territorio de exploración del lenguaje. El poeta en su no concepción de la realidad, sino en su integración con ella, en su evaporación en el lenguaje, desaparece en la búsqueda de lo maravilloso. El poeta se vuelve parte del bosque encantado en la búsqueda de lo maravilloso, de lo irracional.

La vuelta a la infancia se establece entonces como la necesidad de desautomatizar lo cotidiano -en términos del formalismo ruso-, de elevar a un momento sagrado un segmento del mundo y hacer que este participe de su continuidad. Es lo que Paz denominará *La consagración del instante*, y es la luz celestial con la que contemplaba Wordsworth las cosas. La idea parte del principio de epifanía que

encontramos también en T. S. Eliot y Joyce, es la elevación de un momento hacia un punto de iluminación, que encuentra su cumbre en el haiku. El haiku es el instante por excelencia. “En cada instante quiere realizarse como totalidad y cada una de sus horas es monumento de una eternidad momentánea” (Paz, 1992: 189-190). El poeta aísla, es decir, consagra, sacrifica un instante, fundamentalmente a través del proceso de igualación. La analogía es entonces el arma con que el tiempo se vuelve elástico y universal. Esto nos haría convertir la vuelta a la juventud en un problema temporal. Se retorna a la juventud para contemplar no sólo una visión del espacio fenomenológico, la realidad como unidad, sino también el tiempo. La labor poética es el tiempo y el espacio en libertad, en trascendencia. Por ello, el momento no sólo se encuentra sagrado en el instante, sino que participa también del mundo en su entereza. Volvemos al anhelo de la capacidad creadora de la naturaleza.

Lo fundamental, entonces, como venimos viendo, pasa a ser primero, la comprensión de la infancia como visión sin barreras del mundo, como contemplación de la totalidad. Segundo, el uso de la analogía para comprender esta totalidad mediante el proceso lingüístico creador de la *poiesis*. Y tercero, la desintegración, es decir, la integración total del escritor en la lengua. O sea, ya no es sólo el mundo en el lenguaje, que participa en una unidad, sino que el escritor se diluye en esa propia unidad, que no es otra que el lenguaje mismo. La realidad como un tejido. Lo que Foucault denominaría *discurso*<sup>4</sup>.

“La idea del mundo como un texto en movimiento desemboca en la desaparición del texto único; la idea del poeta como un traductor o descifrador conduce a la desaparición del autor” (Paz, 1974: 107). El autor pasa a ser entonces quien, en ese viaje a la infancia, debe intentar descodificar la realidad, y aislar sus momentos glorificándolos en el poema.

En este proceso global es donde Cortázar no comprende la separación entre lo fantástico y lo real. Él contempla el mundo como una gran participación donde las fronteras no existen y en cuyo proceso de disolución él también cae. Por esto, declara que no ve diferencia entre vida y literatura, porque observa la unión de todo. El mundo como un texto. La negación de la racionalidad cartesiana. Es esta visión del mundo como texto y la inclusión del autor en el mismo la que se dibuja en esa disolución del yo que veíamos en *Viento* de Paz. El poeta se desintegra en el paisaje para darle vida a través del lenguaje. Es un argumento que vemos también en el surrealismo, en ese aparente orden y desorden de las cosas, donde la naturaleza, lo onírico y la humanidad se funden.

Lo interesante para nosotros aquí es cómo este proceso de retorno a la unidad, que se revela gracias a esa *sensibilidad infantil*, sobrepasa la creación poética, para internarnos en la más profunda comprensión del mundo cotidiano y las problemáticas sociales que enfrenta el poeta. En este paso hacia la comprensión de los procesos culturales, es conocido que una de las grandes preocupaciones que cruzó la vida de Paz fue la ausencia de una visión crítica en la literatura latinoamericana.

Si leemos detenidamente al mexicano, comprenderemos que el corazón del problema que plantea es que no se comprende la idea de la realidad y la literatura como tejido. No se comprende la vuelta a la

4 Remito a: Michel Foucault, *¿Qué es el autor?* En *Obras esenciales I*. Barcelona: Paidós, 1999.

infancia, la vuelta a la unión. “Nuestra literatura está hecha de relaciones -choques, influencias, diálogos, polémicas, monólogos entre unas cuantas personalidades y unas cuantas tendencias literarias y estilos que han cristalizado en unas obras. Esas obras han traspasado las fronteras nacionales y las ideológicas. La unidad de la desunida Hispanoamérica está en su literatura” (Paz, 1991).

Insertando este fragmento en este texto, vemos que la idea de integración y unión que sostiene Paz aquí es mucho más compleja que la de la apelación romántica a la unión entre naciones -a la que ha recurrido forzosamente la política de la América Latina en las últimas dos décadas-, a la literatura como arma de unión entre los pueblos, que lo es. Sin embargo, Paz está apuntando el problema hacia la comprensión textual de la literatura y de la realidad, a la cual se llega a través de la operación literaria del reencuentro de la infancia, la comunión de la racionalidad de la adultez con la visión unitiva de la niñez. Uno de los problemas actuales de América Latina -y seguramente de la humanidad- es que debe comprender la importancia de este proceso, que debe observar la literatura como un discurso, la realidad como un proceso continuo donde opera la ideología y que se encuentra en la visión de la totalidad que dibuja la escritura. La literatura en su vuelta a la infancia muestra la participación del ser humano como parte del cosmos. Esto viene a romper con la falta de visión crítica, para dar paso a la unión. Por ello, pasa a ser condición *sine qua non* el derrocamiento de la visión caudillista como la del nazismo. Como nos dice Cortázar, uno de los rasgos elementales del individuo nazi “cabrá reparar en que su concepción de la humanidad es absolutamente egolatra y jerárquica” (Cortázar, 1994a: 196). Es el rechazo a la alteridad, al reconocimiento en el otro, y, por ello, un problema de esencialismo. Por ello, no se le puede considerar al fenómeno caudillista, un hecho *irracional*, pues en la irracionalidad está la unión. En el caudillismo está el rechazo al otro, al “Car Je est un autre” de Rimbaud. (Chaitin, 1989) Este esencialismo es el que nos ha llevado a la búsqueda del mito del caudillo, fundamentalmente en ese ideal de estado trotskista, un concepto que puede llegar a ser totalmente hegemónico y racionalista, clasificador, totalitario. Frente a esto se planta la irracionalidad, lo infantil, lo orgánico, el partido gramsciano. Es la horizontalidad que nos da la unión de las personas, y en ella está la irracionalidad, la unión, frente a la verticalidad de la organización hegemónica del mito cesáreo.

Es comprensible desde este punto de vista que a Cortázar y a Paz los haya dejado impresionados la capacidad de Gimferrer para perderse en los jardines de su juventud y contemplar cómo toda la realidad arde en un paisaje único, cómo *arde el mar*. Ver que un joven de 23 años es capaz de hacer un ejercicio que aqueja a todo un continente milenario y a cientos de escritores es donde yace la estupefacción de nuestros escritores centenarios. La liberación de América Latina de este caudillismo racional en la cultura, aterrado ante la alteridad del Otro, pasa, pues, por esa vuelta a la infancia, al origen, para encontrar la palabra como lo hace el poeta catalán, como lo hicieron Paz y Cortázar. En ese signo indomable de la niñez está la unión, la libertad que encuentra la palabra y el hombre a través de su retorno a la juventud. El reencuentro de todo articulado.

Bibliografía

- BALLART, Pere (2007): *El riure de la màscara*, Barcelona, Quaderns Crema.
- BAUDELAIRE, Charles (2008): *Cuaderno de notas y consejos a jóvenes escritores*, Jordi Juliá (ed.), Córdoba, Editorial Almuzara.
- CHAITIN, Gilbert (1989): *Otredad. La literatura comparada y la diferencia*, en María José Vega y Neus Carbonell, (eds.), *Literatura Comparada: Principios y métodos*, Madrid, Gredos. pp. 145 – 165.
- CORTÁZAR, Julio (2013): *Clases de literatura. Berkeley, 1980*, Madrid, Alfaguara.
- \_\_\_\_ (1994a): *Irracionalidad y eficacia*, en *Obra crítica 2*, Madrid, Alfaguara.
- \_\_\_\_ (1994b): *Para una poética*, en *Obra crítica 2*, Madrid, Alfaguara.
- \_\_\_\_ (1994c): *Rimbaud*, en *Obra crítica 2*, Madrid, Alfaguara.
- \_\_\_\_ (1994d): *Octavio Paz: Libertad bajo palabra (1949)*, en *Obra crítica 2*, Madrid, Alfaguara.
- \_\_\_\_ (1996): *Cuentos completos I*, Madrid, Alfaguara.
- GIL DE BIEDMA, Jaime (2010): *Sensibilidad infantil, mentalidad adulta*, en *Poesía y Prosa*, Barcelona, Círculo de lectores.
- GRAMSCI, Antonio (1968): *El príncipe moderno*, Barcelona, Edicions 62.
- HALL, Stuart (2010): *Sin garantías*, Popayán, Envión editores.
- PAZ, Octavio (1985): *El surrealismo*, en *Las peras del olmo*, Barcelona, Seix Barral.
- \_\_\_\_ (1974): *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral.
- \_\_\_\_ (1990): *Obra poética (1935-1988)*, Barcelona, Seix Barral.
- \_\_\_\_ (1991): *Alrededores de la literatura hispanoamericana*, en *Fundación y disidencia. Obras completas III*, Barcelona, Círculo de lectores.
- \_\_\_\_ (1992): *El arco y la lira*, México, FCE.
- \_\_\_\_ (1999): *Memorias y palabras: Cartas a Pere Gimferrer 1966-1997*, Barcelona, Seix Barral.
- PESSOA, Fernando (1997): *El libro del desasosiego*, Barcelona, Planeta.
- RIMBAUD, Arthur (2011): *Una temporada en el infierno. Iluminaciones*, Madrid, Alianza.
- WORDSWORTH, William (1994): *Selected poems*, London, Orion Publishing Group.
- YURKIEVICH, Saúl (1997): *Julio Cortázar: mundos y modos*, Barcelona, Minotauro.



Julio Cortázar de Niño

(Imagen tomada de <http://losninosdejapon.blogspot.com.es/2010/07/un-nino-llamado-julio-cortazar.html>)



Octavio Paz de Niño

(Imagen tomada de <http://losninosdejapon.blogspot.com.es/2010/08/probablemente-fui-un-nino-insopportable.html>)

*Veljahrszeichen der Theaterzeitung  
Das spielende Jahrhundert*



*Ein Spieler aus allen bekannten Spielen zusammengesetzt.*

*Entwurf und Gravur von H. Alconiere.*

*Andreas Geiger 1840*

Andreas Geiger según Theodor H. Alconiere, *Der Billardspieler* [El jugador de billar], 1840

Aguafuerte iluminado, 24,3 x 18,1 cm.

Germanische Nationalmuseum, Núremberg

(Imagen tomada de <http://encirculos.blogspot.com.es/2013/12/michael-wolgemut-baile-de-los.html>)