LOS PREMIOS DE J. CORTAZAR O LA BUSCA DE LO IRREAL POR LO IRRACIONAL

Al tomar del romanticismo su gusto por el sueño y lo irreal, el movimiento surrealista dominó las artes y la literatura a finales de los veinticinco primeros años de nuestro siglo.

Copiando del dadaísmo su rebelión contra las reglas establecidas, la organización y la estructura, éste predicó el nihilismo y preconizó el escándalo y la violencia verbal o física.

En el plan político, el surrealismo se orientó hacia el socialismo. A sus comienzos, en 1920, el comunismo, en la Europa occidental, era todavía una actitud absolutamente inadmisible. En realidad, el surrealismo pretendía llegar mucho más lejos que la extrema izquierda política, barriendo todos los fanatismos.

André Breton proclamó la rebelión contra la razón y la realidad. Este fue el origen de su rápida condenación, no sólo en nombre de la ciencia, sino también en el del sentido común.

En un país como Bélgica, en donde la admiración por la brillante sutileza de los Latinos se ve moderada de manera regular por la preocupación de los valores concretos, el deseo de no ser engañado, ni ceder a una elocuencia verbal a menudo vacía y mistificadora, una tal tendencia provoca vivas reacciones y la actitud general es el escepticismo.

Sin embargo, creo que es peligroso que en nombre de los principios de la crítica objetiva, del respeto de la libertad de pensamiento e inquietud por un examen racional, se rechace sin más ni más y sin haberlo examinado profundamente, un movimiento que ha dejado huellas en la literatura, la pintura y hasta en los gustos de nuestros predecesores, durante una gran parte del siglo xx.

Modestamente intentaremos, pues, seguir la trayectoria intelectual del surrealismo con el fin de comprender mejor su sentido profundo y sus

verdaderas tendencias. Sólo después, y con una conciencia más honesta, conseguiremos aprobar o rechazar una actitud que habremos estudiado con mayor seriedad.

Así, aceptaremos que la razón se oponga a la quimera, que nos hace ver las cosas como no lo son en realidad, al menos de manera completa y en todos sus aspectos. En la búsqueda de lo insólito, el surrealismo pretende desorientar la razón tradicional, e intenta sustraernos a la esclavitud de la vida cotidiana. Al valorizar la quimera, aspira a liberarnos de los reducidos horizontes de la vida. Con su gusto por la paradoja, quiere ridiculizar también las actitudes conformistas y las reacciones tradicionales.

Su afición a asombrar al burgués con declaraciones disparatadas (¡Abrid los asilos!) es excesiva. Sus abusos en todos los dominios han arruinado su causa sin que las masas eligieran finalmente lo que de defendible y justificado contenía: el deseo de una visión nueva y más completa del mundo.

Una novela contemporánea ilustra admirablemente nuestro punto de vista.

En efecto, no es difícil defender la causa de la razón, de la lógica y del sentido común. Más irritante es experimentar también sus limitaciones, sus reglas y sus tradiciones.

El ejemplo que desearía citar ha sido tomado de la literatura argentina. Todo el continente iberoamericano pertenece por entero al Tercer Mundo. Las literaturas originales, surgidas a principios de siglo, han dado preferencia a la novela social o indigenista, encaminada a denunciar la miseria del pueblo, la condición servil del Indio y la urgente necesidad de reformas políticas y sociales radicales.

Sin embargo, sería preciso discernir entre las repúblicas americanas a una que se considera como desigualmente desarrollada.

Argentina es un país inmenso, con grandes superficies casi deshabitadas, en donde unas pocas ciudades reúnen a la mayoría de sus habitantes.

Sólo Buenos Aires cuenta ya con la cuarta parte del total de la población. La vida es aquí menos difícil que en el campo, y sus ciudadanos son todos de origen europeo desde una o dos generaciones atrás.

En ella se desconoce prácticamente el problema indio. Por consiguiente, la novela contemporánea se esfuerza en crear una personalidad original, personalidad ésta que pretende ignorar las grandes realizaciones sociales y adopta una actitud inspirada en los movimientos literarios europeos.

Por ello triunfa actualmente en Argentina una literatura cerebral e intelectual, al frente de la cual figuran J. L. Borges y otros grandes nombres actuales, tales como: Cortázar, Murena, Onetti y Sábato.

J. Cortázar, por un azar diplomático, ha nacido en Bruselas durante la primera guerra mundial. Después de haber vivido 30 años en su país, en el que realizó estudios modestos y trabajó más tarde como traductor y escritor autodidacta, Cortázar reside actualmente en París, donde ha sido afectado a los servicios de traducción de la Unesco.

Independiente, solitario y hasta arisco, ha tomado una orientación política extremista que se asemeja, en ciertos aspectos, al negativismo por el que tanto afecto sentía Breton.

Desearía hablarles aquí de su primera novela, *Los Premios,* traducida al francés en 1961, en París, con el título de *Les Gagnants.*

El relato comienza de manera sumamente enigmática en un gran café-pastelería de Buenos Aires: el *London.* Los personajes han sido convocados en él por la Municipalidad con el fin de beneficiarse del primer premio de una lotería cuyos participantes fueron cuidadosamente seleccionados. El primer premio consiste en un crucero, de duración limitada, a bordo de un navío alquilado por la Municipalidad y con destino desconocido.

Después de haber entrado progresivamente en relación, a causa de una espera inexplicable, la veintena de pasajeros son invitados a subir a los coches cerrados de la policía y los candidatos a viajero tienen la impresión de haber perdido su libertad de acción. Estos son depositados, totalmente a oscuras, en el muelle de embarque, cerca de un navío a bordo del cual subirán sin conocer su nombre.

Cuando todo el mundo ha tomado posesión de los camarotes y los primeros grupos empiezan a formarse para discutir del misterio que los rodea, se aperciben de que este viaje marítimo no tiene objetivo preciso. Al principio, algunos se hacen ilusiones sobre el posible destino del barco: Londres o Extremo Oriente.

A la mañana siguiente, empiezan las decepciones. El barco ha anclado frente a un suburbio industrial de Buenos Aires —Quilmes— y se esperan órdenes. Poco a poco se manifiesta la hostilidad de los pasajeros, al darse cuenta de que la tripulación, que habla un idioma incomprensible, les prohibe acceder a la popa del navío.

Rápidamente se forman grupos con el fin de intentar pasarse por alto la prohibición. Esta es una ocasión para el autor de revelarnos poco a poco el carácter y reacciones de sus personajes, de este mundillo de «premiados».

Tenemos a López, profesor de la enseñanza secundaria y portavoz del autor, junto a su colega Restelli, defensor oratorio de la democracia y del orden público. Los dos amantes, inestables y débiles, Nora y Lucio, que pertenecen a la clase media inculta de Buenos Aires. Felipe Trejo,

adolescente presuntuoso pero débil de carácter, que pretende hacerse valer ante sus mayores. Al intentar ir solo a la popa y descubrir su secreto, es objeto de las peores degradaciones morales.

La divorciada Claudia, mujer interesada y ya madura, se deja seducir por un hombre de mundo inteligente pero frívolo: Medrano. Este, se revela a sí mismo y a los otros en el centro de la acción y pagará con la vida su valor. Galo Porriño, un español tullido, mezquino y despreciativo, representa el poderío del dinero y de los negocios. Paula y Raúl son dos amantes que pertenecen a una élite pervertida. Pelusa, campea la figura de un zagal de barrio, adolescente y contestador, afligido por una novia y una madre mediocres e insoportables.

Tales son los principales autores del drama. Señalemos que ninguno de ellos es absolutamente simpático, correcto o sobresaliente. Se trata de un mundo poco reluciente, de caracteres movedizos, mal definidos, que progresivamente iremos descubriendo en el desarrollo de la acción.

El mutismo absoluto de la tripulación sobre el objetivo del viaje y los motivos de la rápida inmovilización del navío, provocan la rebelión de los pasajeros. Pronto se ven dominados por una obsesión colectiva: el deseo de esclarecer el misterio que debe esconder la prohibición de penetrar en ciertas partes del barco.

Se habla de tifus a bordo y de laberintos dignos de Kafka. La popa y la bodega sugieren mundos ignorados y excitantes. Entre tanto, progresan las relaciones entre los seres y se multiplican las ocasiones de encuentro. Los diálogos abordan un sinfín de temas.

Cuando amanece el segundo día, empieza simbólicamente el descenso a los Infiernos. Bajo la presión del peligro ante lo desconocido, se establece y propaga una solidaridad humana.

Después de fracasar la tentativa de seducción de Raúl, y la confesión a medias por Medrano de su amor por Paula, la compañera de Raúl, aumenta la tensión dramática con la violación brutal de Felipe y la misteriosa enfermedad de Jorge.

El tercer día se ve dominado por la angustia de los pasajeros, desamparados ante lo desconocido. Se impone la acción pero el peligro modifica la solidaridad entre los grupos sociales. La figura, hasta entonces insustancial de Pelusa, adquiere gran importancia. La decisión general de subir hasta la popa permite a Medrano afrontar valientemente su propia existencia con lucidez y responsabilidad.

La búsqueda de lo desconocido y el descubrimiento de la realidad se transforman en tragedia y el sentido de su importancia alcanza a los principales protagonistas.

Persio, personaje independiente de la acción, acompaña, con sus monólogos, la ascensión purificadora, el retorno a la esperanza de la verdad. Porque sólo él sabe que el navío no es más que una metáfora.

Nuevo Orfeo que acompaña a los Argonautas, es él quien razona el viaje, extrae el sentido, el tuétano; y sus puntos de vista sobre el espectáculo nos abrirán el camino de la síntesis.

Persio-Cortázar, como justamente lo ha señalado Graciela de Sola [1], deja fluir su pensamiento no por la senda familiar de las causalidades naturales, sino a oleadas intuitivas y sin lógica que toman por asalto la realidad.

Contrariamente a la costumbre, no desea establecer una relación concertada entre lo que le rodea, sino que más bien está obsesionado por la ausencia de vínculos, de lazos todavía más importantes...

La angustia progresa debido al desconocimiento que del personaje que dirige el barco (es decir, el universo) se tiene, y al mismo tiempo por la oscura certitud de que existe un punto central en el que cada elemento discordante puede convertirse en «el rayo de una rueda».

La crítica argentina Graciela de Sola precisa más lejos la lección que Cortázar quiere dar a su país:

> La danza de los muñecos que se mueven en el barco es asimismo el primer acto del destino americano que trae sólo fatiga y desesperanza. Una ambigüedad abismal, una irresolución insanable en el centro mismo de todas las soluciones; en un pequeño mundo igual a todos los mundos, a todos los trenes, a todos los guitarreros, a todas las proas, y a todas las popas, en un pequeño mundo sin dioses y sin hombres, los muñecos danzan en la madrugada. [2]

En ello descubrimos la necesidad de descender a lo más recóndito del dolor y de las tinieblas. De esta noche brotará un destello de esperanza creciente al final de la novela.

Lo que en particular me ha interesado, es que la narración se presenta como un caminar torpe, incierto, hacia lo absoluto, semejante en todo a los titubeos humanos en la exploración del conocimiento.

Al principio, los personajes se asemejan de manera extraña a individuos que han llegado peniblemente a comprender el sentido o lo inútil de su existencia. Se conocen mal los unos a los otros, pero en todos, sin dis-

1. G. de Sola, *J. C. y el hombre nuevo*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1968, p. 83.
2. G. de Sola, *o. c.*, p. 86.

tinción, anida el deseo de lo desconocido, movidos por la ignorancia de lo que sucede en la popa, es decir, más allá de su propio mundo.

Todos buscan un medio para dar con el secreto de la comunicación, pero topan con las consignas de la tripulación que los rechaza. Su obstinación les permite a veces llegar a un pasillo prohibido donde tropiezan ya sea con un marinero inflexible, una puerta cerrada con cerrojo o un reducto sin salida.

Intentan conocer el nombre del navío, ver a su comandante. Pero no les basta ya satisfacer su curiosidad. Buscan armas para llegar finalmente a la zona prohibida, a pesar del peligro de una enfermedad contagiosa. Y cuando se deciden a usar la violencia el capitán llama por radio a la aviación militar argentina. Esta, envía dos hidroaviones para reintegrar de fuerza a Buenos Aires a los pasajeros, demasiado turbulentos, de un crucero sin fines reconocidos.

Fácilmente podría rechazarse, en nombre de la verosimilitud, la idea misma de la novela. Mal imaginamos una cuidadosa distribución de billetes de lotería únicamente a compradores socialmente ganadores posibles, a eventuales elegidos para un crucero misterioso a bordo de un navío fantasma sin destino preciso ni tripulación inteligible.

Pero si admitimos un tal ficción, la enseñanza del relato es luminosa.

No cabe duda que todo indivíduo que alcanza un mínimo de madurez intelectual siente el deseo de comunicar con sus semejantes, busca comprender y conocer sus ambiciones y sus fines.

La vaga espera de las consignas de embarque en el café *London* y en el oscuro muelle, corresponde a la iniciación, al conocimiento del mundo, y equivale a una información elemental.

La segunda etapa, a bordo del navío, será la busca de su sentido, el estudio de su misteriosa existencia, y después, la comprensión del más allá.

El progresivo establecimiento de relaciones sociales, la formación de grupos y de amistades, corresponde a la búsqueda de la solidaridad humana, ya sea a través de una acción concertada, o, de manera más simple, gracias a la distracción, al placer de la vida comunitaria.

El hombre es y seguirá siendo un animal social. Cuando se le priva del contacto con la sociedad, se cree prisionero. La sed de lo desconocido es inextinguible e irresistible. Las más grandes investigaciones científicas le han permitido poner pie en la luna. ¿Es esto una necesidad de conocer o el deseo de realizar una quimera infantil? Aceptemos el primer móvil sin descartar totalmente el segundo.

Es imposible prohibir esta búsqueda de lo desconocido, este deseo de conocer el más allá. Las religiones se han esforzado en dar de ello una imagen convencional, lo más concreta posible, para evitar que el hombre concluyera denunciando la carencia. La idea de que todos nuestros esfuerzos, pasiones, ambiciones y trabajos se resolverán finalmente gracias a una pirueta física antes de hundirse en la nada, es una idea insoportable para la mayor parte de la humanidad. Esta se esfuerza, por consiguiente, en sobrevivir a sí misma. Los unos obedecen a la ley genética elemental, buscan prolongarse gracias a una progenitura a su imagen y semejanza. Los otros se esfuerzan en dejar huellas de su paso con trabajos científicos o actividades y acciones filantrópicas.

Sea lo que fuere, los medios de que disponemos en el estado actual de las ciencias para penetrar los dominios desconocidos, siguen siendo todavía sumamente limitados.

No me refiero únicamente a las investigaciones de carácter médico, físico o científico, sino también a los estudios filosóficos y sicológicos, capaces de penetrar el misterio de nuestra existencia y de nuestra muerte.

Es, pues, lógico que Cortázar subraye en su novela los sucesivos fracasos, los métodos inhábiles, la incoherencia de los esfuerzos de sus personajes para acceder a la verdad, para progresar en el dominio del conocimiento.

De ahí que la justificación de ciertas zonas prohibidas —el temor a la epidemia— sea rechazada por esta pequeña humanidad unas veces por racionalismo y las otras por un escepticismo tradicional.

La policía en tierra y la tripulación a bordo, les hace ser conscientes de un límite a sus acciones, un freno que se opone a su libertad. Es también la resistencia que constantemente nos opone lo desconocido, el mundo del más allá, a nuestro deseo de esclarecerlo.

El amor es una poderosa fuerza de la acción, pero los personajes lo viven a niveles distintos.

Por ejemplo, en la pareja Nora y Lucio, es superficial; en Claudia y Medrano, es maduro y consciente; entre López y Paula, se presenta al principio como modificador.

La amistad será un fermento tónico entre Jorge y Persio, entre Paula y Raúl, entre López y Medrano.

La atracción homosexual de Raúl por Felipe se libera de la grosería intuitiva para acercarse al refinamiento sensual de Gide. Jorge, silueta del adolescente inseguro a punto de hundirse, frente a una sociedad incomprensiva —tema familiar para Cortázar— ha sido diseñado con mucha precisión.

La muerte de Medrano se presenta como una inmolación inevitable, ofrecida gratuitamente a la ceguera de sus compañeros, a su mezquindad, o a la incomprensión de algunos de ellos.

Las miras del autor son incontestablemente satíricas. Critica el patriotismo vacío, los lugares comunes, la vulgaridad campesina, la burocracia, el temor de la personalidad, el gusto por la facilidad y lo superficial, la falsa concepción de los valores, la vanidad, etc.

Persio, con su monólogo severo, ataca a América y en particular a Argentina, a la que culpa, según pretende, de su destino limitado.

El tema en sí mismo no es absolutamente original y me reservo estudiar ulteriormente y de manera más amplia, el motivo y temas que han podido inspirar al escritor argentino desde la Edad Media.

Es importante, además, hacer una distinción entre el primero y los segundos, entre el motivo y los temas.

Como lo ha precisado magistralmente un joven colega y amigo de la Universidad Libre de Bruselas, Raymond Trousson, en una obra reciente [3], el motivo es la situación básica que inspira al escritor: la situación de un hombre compartido por dos mujeres, el rebelde, el seductor, o también el estudio de un medio netamente limitado, insensible al mundo exterior, como pueden serlo los habitantes de una isla o los pasajeros de un navío.

Este último motivo viene siendo tratado desde la Edad Media. Recordemos que ya en el siglo xv, Sebastián Brant, en *Des Narrenschiff* —La nave de los locos (1494)— imaginó un extraño navío en el que se embarcaban locos del País de Jauja. Todas las categorías sociales se hallaban representadas en él, mientras que Cortázar ha limitado adrede el número de pasajeros y el de sus orígenes.

Ha querido que fuesen a la vez poco numerosos y poco interesantes, con evidente intención satírica. Desea fustigar el amor propio de sus compatriotas presentándolos bajo el aspecto de un pequeño grupo, en su mayoría mediocres e incapaces de grandeza, de decisión solidaria y de energía colectiva.

El tema se distingue del motivo porque es su expresión más precisa, su individualización, el resultado de un tránsito de lo general a lo particular.

Por ello, el motivo del seductor se encarna en el personaje de Don Juan. El motivo de la búsqueda de un mundo desconocido por un grupo de individuos aislados, durante un crucero sin objetivo preciso, se exprime por una serie de temas con numerosas variantes.

3. R. Trousson, *Un problème comparée: les études de thèmes - Essai de méthodologie*, Paris, «Lettres Modernes», 1965, pp. 12-13.

S. Brant, imaginaba a locos pertenecientes a todos los medios sociales, bogando hacia el Reino de la Locura.

En *Die Stadt hinter dem Strom* (1947) —La ciudad del otro lado del río— el novelista alemán, Herman Kasack, imaginaba la atracción misteriosa que ejercía, del otro lado del río, una ciudad desconocida que, finalmente, aparecerá como una ciudad poblada sólo por muertos.

Il Deserto degli Tartari (1961) —El Desierto de los Tártaros— de Dino Buzzati, nos recuerda igualmente esa atmósfera angustiosa de la inexplicable espera de un acontecimiento problemático.

Pero los personajes de Cortázar terminan por no tolerar ya la inactividad, la pasividad, cosa ésta que provoca el drama.

En *The Ship of Fools* (1962) —La Nave de los Locos— Catherine Porter imagina un mundillo de personas originales, más o menos neuróticas, embarcándose, en nuestra época, en el puerto de Veracruz (México), en un navío alemán con destino a Bremerhaven. La mayoría de los pasajeros son teutones, pero figuran también algunas prostitutas cubanas, gitanos y norteamericanos.

El autor analiza su comportamiento y, poco a poco, nos revela sus defectos, sus mezquindades y sus crueldades.

La intriga aumenta en intensidad cuando uno de los pasajeros, casado con una judía, tiene una fuerte discusión con un antisemita fanático que convence a la mayoría de los alemanes de primera clase. En efecto, el relato se sitúa al comienzo del nazismo.

De pronto, todos los viajeros se nos presentan librados a una especie de rutina, a una locura colectiva, que aumenta su saña y su ostracismo racial y social a medida que se aproximan a la Alemania de Hitler. Pues su odio y su desprecio no sólo se ejerce contra los judíos y sus amigos, sino también contra los gitanos, los estudiantes revolucionarios y todos los pasajeros miserables de las clases inferiores.

La Nave de los Locos se presenta, por consiguiente, como la descripción anticipada de la demencia brutal y sanguinaria que, progresivamente, se apoderó del pueblo germánico sometido a la dictadura de Hitler.

Así se desencadenaron sus pasiones, en nombre de un ideal revolucionario basado en la fuerza, el culto del poder y el gusto por un disfrutar material cada vez mayor.

Es interesante subrayar la identidad de situaciones del comienzo y el descubrimiento progresivo de los vicios humanos en un microcosmo en el que los caracteres se manifiestan poco a poco con una realidad brutal.

También podríamos evocar aquí la extraordinaria película del español Luis Buñuel: *El Angel exterminador* (1962), en la que los personajes,

oprimidos por una reclusión definitiva, dan rienda suelta a sus instintos más íntimos, los más horrendos, con la idea de realizar, antes de morir, los deseos constantemente contenidos, siempre rechazados.

Para terminar, mucho más recientemente, un cineasta checo, Walerjan Borowczick, marcado por el surrealismo, realizó en 1967 una película extraordinaria y llena de desesperación sobre el absurdo aislamiento en una isla de un mundo de delincuentes miserables, sin esperanza ninguna de salvación, de redención o hasta de mejorar su suerte.

Sus carceleros son tan desgraciados como ellos mismos, y la esposa del comandante de la fortaleza muere a un mismo tiempo para sustraerse a la concupiscencia de un asesino y decepcionada por no haber podido huir con su amante de un tal infierno insular hacia el más allá desconocido pero que, forzosamente, ella imagina mejor.

Goto, isla de amor, pretende traducir paradójicamente lo que ningún insular conseguirá conocer jamás, o al menos en el sentido noble, exaltador y admirable que atribuimos al amor. En efecto, ello no es posible para nadie. Unas cuantas prostitutas guapas consiguen apenas compartir sus favores entre la guarnición y los prisioneros. El comandante prefiere más a sus perros que a su esposa. Esta, sólo halla el amor en el adulterio. El prisionero irá hasta el crimen con el vano fin de seducirla.

La grosería, la brutalidad y la crueldad, dominan la vida cotidiana, absurda y limitada, sin esperanzas de progreso ni de finalidad.

El maestro de escuela enseña a sus jóvenes detenidos el culto al comandante. Este, tercero del nombre, se llama como la isla. Su retrato, que cuelga en la clase, se parece a él mismo, a su padre o a su abuelo, según uno de los tres ángulos de observación desde el que se mire. Además, esto es insistir también sobre la multiplicidad de las interpretaciones de la verdad, y subrayar la relatividad de nuestro juicio individual.

En este mundillo cerrado, en el que cada uno sufre su propia condición y la de su vecino, no queda ya sitio. El pesimismo y la crueldad serán, por consiguiente, de norma, y hasta el título de la película es absolutamente irrisorio: Goto es un jefe y también una isla en la que el amor no figura en su lugar.

Con toda seguridad, estos parentescos de motivación y analogías de temas son insuficientes para justificar la obra de Cortázar. Sin embargo, expresan una cierta comunidad de intenciones.

La principal inspiración es el universo de Kafka, cuyo ambiente angustioso y situaciones absurdas, se vuelven a manifestar en cada fase de la intriga.

Era preciso inventar un medio para sustraernos a esta angustia metafísica.

Es verdad que la razón constituye una de las piedras angulares de todo progreso científico. No obstante, yo creo que la ficción, la descripción de un mundo irreal, inverosímil, lógicamente inadmisible, si no es una concesión de la inteligencia, nos permite evocar toda una serie de problemas en el dominio inexplorado del subconsciente.

Para apoyar esta afirmación, me gustaría poder resumirles un delicioso cuento de Cortázar que se titula *Carta a una amiga de viaje* [4]. El autor nos cuenta que se decide a ocupar el apartamento que le presta una amiga de Buenos Aires durante la estancia de ésta en París. Pero al tomar el ascensor, con su maleta, para instalarse en él, siente que un conejillo le sube por la garganta y lo arroja por la boca. El autor es un habituado a ello. Por consiguiente, durante su estancia en el apartamento, da de comer y esconde al conejillo durante el día, cuando la criada le sirve. Pero pronto vomita un segundo y después un tercer conejito. La clandestinidad es cada vez más penosa, debido a que los conejitos se multiplican. Al décimo, y vistos los destrozos que han causado, el autor los precipita a la calle por el balcón y confiesa lo sucedido en una carta que su amiga encontrará cuando regrese.

La historia nos es contada en un tono extremadamente serio y contrito. Sin embargo, no nos dejamos engañar. Sabemos que todo esto es falso, inventado, irreal. Pero aceptamos la ficción. ¿Por qué?

Porque en ciertos momentos de nuestra existencia todos hemos experimentado la idea de una acción irrealizable, fantástica, ridícula y escandalosa.

En resumidas cuentas, el autor da rienda suelta a su subconsciente en un cuento. Intenta describir su realidad personal evocando un mundo inverosímil, irreal para los otros, pero vivido por él y para él. Ya que el universo de sus novelas, los personajes, las aventuras y sus ideas verdaderas o falsas, han sido creados por el escritor con el fin de traducir su preocupación estética y metafísica.

De hecho, toda obra de arte ejerce sobre el espectador o el lector una cierta presión. Nuestras reacciones serán tan diversas como se quiera, pero creo que es imposible condenar, únicamente en nombre de la razón, la visión del espíritu. Nuestro derecho más estricto es el de rechazar nuestro

4. J. Cortázar, *Bestiario*, Buenos Aires 1951 (traducido al francés con el título de *Gîtes*, Paris, Gallimard, 1968).

entusiasmo, nuestra simpatía y nuestra admiración. Pero sancionar una obra de arte a causa de la inverosimilitud, creo que es condenar la libertad artística.

Mis convicciones estéticas y personales se orientan preferentemente hacia lo que es plausible, verosímil y realizable. Es esta una reacción normal, casi automática, de todo individuo racional.

No obstante, no creo sea posible eliminar una obra porque ésta explora un dominio físico poco conocido, gracias a una ficción absoluta.

La incursión intelectual de Cortázar en el dominio del surrealismo, su prospección más allá de lo real, me parece ser una tendencia defendible para describir de manera más completa nuestra vida interna, cuyas reacciones sicológicas y sensibles rara vez son racionales.

El mundo de la intención, del subjetivismo y del empirismo, se halla dominado y hasta disciplinado por el cartesianismo. Y sería un grave error creer que este último puede total y deliberadamente sustituir por completo al primero.

ANDRÉ JANSEN