

Imagen de Julio Cortázar

(fragmento)

Ignacio Solares

En sus primeros textos y cartas, de los años cuarenta, Cortázar hablaba en forma explícita de su creencia en Dios:

Creo que en la intuición, en los valores emotivos, en la poesía de todo acto intensamente vivido, se esconden las fuentes últimas de la verdad. Y que es más fácil encontrar a Dios en el pétalo de un jazmín que en el sistema aristotélico.¹

Vivía experiencias de verdaderas revelaciones, que él después llamaría *entrevisiones*

Usted irá alguna vez a la quebrada de Humahuaca; usted comprenderá entonces esa imposibilidad de hablar. Allí, en cada pico y en cada valle, se queda uno a solas con Dios.²

O el siguiente, muy significativo por la edad en que lo escribió (veinticinco años):

El hecho de que no poseamos a Dios, que jamás hayamos tenido una revelación ni una vivencia de su Ser, no es razón suficiente para negar una finalidad del mundo y sus seres; no es razón suficiente

para creer todo esto una pesadilla, un error, un absurdo, *a tale told by an idiot...*³

Curioso contraste con Albert Camus —autor por el que Cortázar sintió siempre una gran admiración— quien en su juventud vivió una serie de experiencias que “lo clavaron en el absurdo”. Una de ellas es admirable. Escribe Max-Pol Fouchet que un día paseaban él y Camus en Argelia por la orilla del mar. De pronto se encontraron ante un apiñamiento de gente. En el suelo yacía el cadáver de un niño árabe desfigurado, sangrante, recién aplastado por un autobús. La madre pegaba de gritos. El padre parecía pasmado. La gente miraba estupefacta. El joven Camus, después de un momento, habiéndose alejado unos pasos del grupo, mostró a su amigo el cielo azul, señalándolo con el índice: “Mira, el cielo no responde.”⁴

Esta simple frase resume el drama de una sensibilidad —y toda una literatura— marcada por el enigma (Enigma) más inescrutable, y que seguramente inspiró a Camus el relato de la dramática muerte de un niño en *La peste*, ante el cual el doctor Rieux pregunta: “Puesto que el orden del mundo está regido por la muerte de un niño, piénsese-

Capítulo III del libro *Imagen de Julio Cortázar*, que forma parte de la colección Biblioteca Cortázar editada conjuntamente por la Universidad de Guadalajara, la UNAM y el Fondo de Cultura Económica. Los primeros títulos de la Biblioteca se presentarán en el marco de la próxima Feria Internacional del Libro de Guadalajara.

¹ Carta a Mercedes Arias. Mayo de 1940, en Julio Cortázar, *Cartas* Alfaguara, Argentina, 2000 (Biblioteca Cortázar), pp. 81-82.

² Carta a Mercedes Arias. 1 de junio de 1941. *Ibid.*, p. 106.

³ Carta a Mercedes Arias. Mayo de 1940. *Ibid.*, p. 82.

⁴ Citado por Charles Moeller en *Literatura del Siglo xx y Cristianismo*, Tomo I, Editorial Gredos, Madrid, 1981, p. 98.



París, 1976

lo, ¿no es mejor para Dios que no creamos en Él, que no levantemos jamás los ojos al cielo, donde Él siempre permanece en silencio?”. Variación de la de Iván Karamazov: “Ante una Creación que tortura a los niños, regreso mi boleto”.

El Cortázar de los años cuarenta parecía suponer que, de alguna manera, el cielo podía darnos una respuesta, un sentido, por pálido que fuera, para vivir y morir. Le escribe a Mercedes Arias:

¿Y si no encuentra la solución, qué importa? ¿Quiénes la encontraron? Unos pocos iluminados, unos pocos que descubrieron a Dios o —como lo insinuaba Unamuno— lo hipostasiaron, proyectándolo al exterior, y luego creyeron que Dios venía a ellos... ¿Pero qué importa todo esto? Se trata de vivir plenamente el drama de nuestro ser; sólo así encontraremos la muerte con una honda paz. Lo que venga después no será ya sorpresa, ni alegría ni espanto. Porque todo había

sido presentido y explorado mentalmente, y vivido en esencia anteriormente.⁵

En el Cortázar de los años cuarenta, esa creencia en Dios se hace manifiesta, muy en especial en relación con el arte:

Cada vez que yo, inclinándome sobre el antepecho del teatro, he mirado a un pianista o a un director de orquesta en el acto mismo de recrear la música, he sentido como si algo de lo sagrado se transmitiera de ellos a mí. Dios no está solo en las iglesias; y yo me atrevería a afirmar que Él prefiere por ministros a los grandes creadores de belleza.⁶

Supongo que nuestro intelecto, entre los veinte y los veinticinco años, encierra ya todas las *opi-*

⁵ Carta a Mercedes Arias, en *Cartas Op. cit.*, p. 82.

⁶ Carta a Luis Gagliardi. 15 de septiembre de 1939. *Ibid.*, p. 55.

niones que después habremos de tener y de manifestar a lo largo de nuestra vida. Pero a esa edad todavía no sabemos distinguir las *opiniones* que nos pertenecen en verdad de las ajenas, adoptadas por imitación, por inseguridad o por afinidad. Al avanzar en la vida descubrimos que ciertos pensamientos nos sirven de sostén en la derrota o nos ayudan a lograr alguna victoria, ya sea respecto a nosotros mismos o a los demás. A estas *opiniones*, que han pasado la prueba del tiempo, las llamamos convicciones y terminan por conformar nuestra identidad. Somos lo que creemos. En ocasiones, somos lo que suponemos que creemos.

Apenas unas cartas más adelante, Cortázar empieza a debatirse entre esa juvenil creencia en Dios —hay que recordar que en Cortázar la juventud se prolongó varios años más de lo normal, y en realidad, bien visto, nunca terminó— y la angustia que nace de “la solitaria batalla que libra el hombre consigo mismo para escapar a toda tentación religiosa tradicional”. Religión tradicional que se contraponía, en su esencia misma, con su concepto de la rebelión y —sobre todo— de la poesía.

En su primer libro publicado, *Los Reyes*, de 1949, un breve poema dramático, el mito de Te-

seo y el Minotauro se plantea desde un ángulo radicalmente opuesto al clásico, y manifiesta —ya, desde entonces— su adscripción al grupo de opositores al orden establecido. Teseo es el símbolo de ese orden, de esa Ley. ¿Por qué mataba Teseo a los monstruos, por qué mató al Minotauro? Porque el monstruo es aquel que escapa a la codificación, es lo libre, el individuo puro, sin especie. De ahí que los otros le llamen monstruo, palabra sin sentido para él. Teseo es el perfecto rey; quiere las cosas ordenadas, legales, a la medida del imperio. Por eso no puede tolerar a los monstruos. El Minotauro representará pues al individuo libre y anárquico, y en cierta medida al poeta (anarquista espiritual). Se dejará matar por Teseo porque así ingresa en la libertad mítica, en la vida fuera del tiempo, en la *otra* vida. Además —nueva variante—, Ariadna no está enamorada de Teseo sino del Minotauro. Dio el hilo a Teseo, convencida de que éste moriría y que el Minotauro lo aprovecharía para escapar del laberinto y rescatarla a ella misma. Bella ilustración del *amour fou*, que ya acercaba a Cortázar al movimiento surrealista. Dentro de su monólogo, dice Ariadna refiriéndose



De izquierda a derecha, Julio Cortázar, Juan Soriano y Jacqueline González Quintanilla; atrás, Octavio Paz y Saúl Yurkievich. París, 1977

al Minotauro: “Porque todo en él es camino de ida. Nada sabe de nocturna espera, del combate saladísimo entre el amor a la libertad, ¡oh habitante de estos muros!, y el horror a lo distinto, a lo que no es inmediato y posible y sancionado”.

La rebeldía de Cortázar —como toda rebeldía que en verdad se precie de serlo— debía trasladarse a lo metafísico, a pesar del alto costo que pagaría:

[Rilke sabía] que si los hombres no tuvieran la mano de Dios que los sostiene, caerían como un plomo dentro de sí mismos...⁷

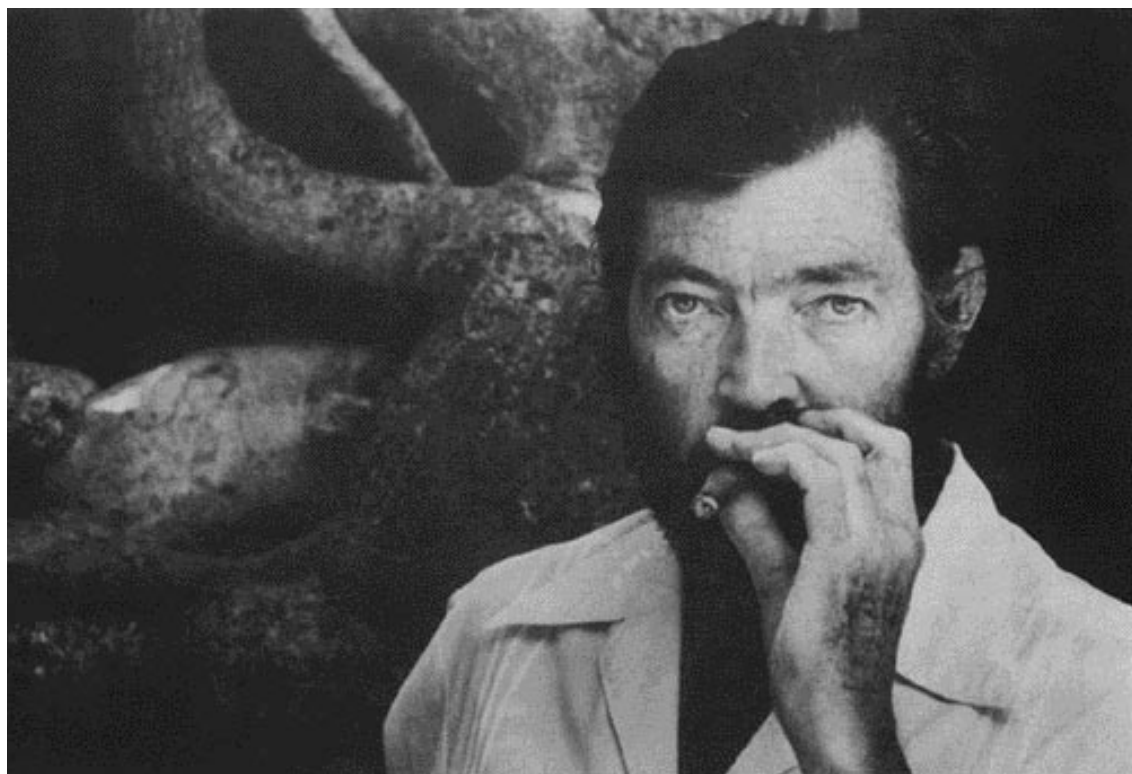
Caída en sí mismo como un plomo que experimentar —junto con todo un movimiento literario francés que encontró al llegar a Europa, en el que destacaba el nombre del propio Camus— al perder aquella fe explícita, aunque no la preocupación religiosa, que —como veremos—

⁷ Carta a Lucienne y Marcelle Duprat. 10 de abril de 1940. *Ibid.*, p. 77.

adquiriría diferentes nombres y formas. William James decía que si durante los angustiosos años juveniles se encuentra algún refugio en lo religioso, aunque luego se supere la crisis, eso que sembró la religión florecerá de una u otra forma. Por su parte, Kierkegaard —que también sabía de eso— decía que el hombre se angustia porque le ha sido conferido el *privilegio divino* de ser más de lo que es, de ser él y también otro, ser-en-otro. Angustia fecunda y amarga del hombre ante lo sagrado y el posible (re)encuentro con sus semejantes. Algo que Gabriel Marcel tradujo en una sencilla fórmula: ser, en tanto se es con.

No será sino casi veinte años después que Cortázar asumirá la preocupación religiosa —tan fundamentalmente cristiana— que ya apuntaba en ese ensayo sobre Rimbaud del 47: que la angustia no se supera con un sistema de sustituciones abstractas más o menos egoístas y hedónicas; hay que enfrentarla libremente y anularla mediante un volcarse en la realidad al encuentro con el prójimo y a través de la acción. El cambio que iba a sufrir su literatura durante ese proceso era inevitable. **Ⓛ**

Las fotografías que acompañan el texto están tomadas de *Cortázar Iconografía*, publicada por el FCE en 1985. *Los Universitarios* agradece al Fondo su generosa autorización para utilizarlas en estas páginas.



México, 1983

© Rogelio Ochoa