



"Yo": una temporalidad inscripta por la escritura. Julio Cortázar

Susana Gómez*
UNC - Univ. De Poitiers
sunygomez@yahoo.com.ar

Resumen: En la filosofía de la temporalidad, el curso de la vida no es entendido como una línea, concepto discutido por Heidegger, Deleuze y Arendt, entre otros. Es, en cambio, una dimensión en múltiples planos que la cultura organiza en la cronología. Y, por otra parte, son los acontecimientos "traumáticos" en la vida del individuo -siempre una vida en sociedad- los que parecieran mostrar el impulso que la escritura toma ante las formas de manifestación de la experiencia. El yo se constituye en un tiempo inexistente para los otros, ya que debe ser sostenido por quien escribe y creado "como por primera vez". Discurso al fin de cuentas, donde la cronología se redibuja en planos superpuestos entre el habitar el mundo temporalizado, el vivir la escritura y el acontecer del cual se habla.

Analizaremos este problema en textos escritos por Julio Cortázar. Pensamos mostrar, tanto en cómo la escritura es asimismo una instancia de temporizar el vivir que se vuelve legible.

Palabras clave: Tiempo – Cortázar – Escritura – Yo – Experiencia

Abstract: In the philosophy of temporality, the life course is not understood as a line, a concept discussed by Heidegger, Arendt and Deleuze, among others. It is, however, a dimension in multiple planes organized by culture in the chronology. And, in the other hand, the "traumatic" events in the life of an individual –always a life in society- are the ones that seem to show the impulse that writing takes before the forms of manifestation of the experience. The "I" becomes constituted in a non-existent time for others, since it must be held by the writing and created as "for the first time". Discourse where the chronology is redrawn in overlapping planes between the act of inhabiting the temporalized world, living the writing and the events spoken of. We will analyze this problem in texts by Julio Cortazar. We will show how writing is an instance in which time of living becomes legible.

Keywords: Time – Cortázar – Writing – Self – Experience

"El tiempo es una noción completamente hipotética."

* **Susana Gómez** Responsable científica del Fondo Cortázar en el CRLA-Archivos, Poitiers. Prof. Titular en Teoría Literaria y Metodología II en la UNC, investigadora, dirige el equipo de investigación: "Problemas de la Investigación literaria y de sus fronteras. SECyT-CIFFyH, UNCórdoba.

Julio Cortázar¹

I: Un yo *tempóreo* (o temporal) presente y finito

Esta ponencia comunica algunos aspectos de la consideración de la temporalidad como un problema teórico, epistemológico, que permite pensar la obra de Julio Cortázar en una relación estrecha con su vida pública. La organización de los papeles del Fondo Julio Cortázar en Poitiers ha movilizado las constelaciones nocionales que aparecen en la tarea de sistematizarlo –por o a través de los materiales textuales, el papel, la datación-. Surge entonces la inquietud acerca de qué hacer con el tiempo que se entromete en la actividad investigativa involucrada en ello. ¿Cómo reconocer al tiempo –transcurrido, vivido, huella en documentos ya amarillos- en tanto vector de una experiencia literaria en que la identidad de un autor/signatura establece reparos ante lo actual e inactual de sus obras?.

Parte de esas reflexiones se ven aliviadas por las consideraciones del propio Cortázar, especialmente cuanto operan sobre su visión de la escritura. En principio, la pregunta por el tiempo es, indefectiblemente, por el yo, en tanto que reconocemos que sin el sujeto no hay temporalidad ajena a la experiencia. Es decir, la temporalidad no acontece fuera del sujeto, e insisto: sujeto porque de alguna manera las categorías de tiempo/espacio son condiciones de existencia del sí-mismo y con ello, sujeta, para decirlo en palabras de Foucault. Es el sujeto el que señala el tiempo, ya que la vida transcurre en la experiencia de sí, que muta o cambia *mientras pasa el tiempo*.

Lejos de pretender disertar sobre estas cuestiones filosóficas, se considerarán tres nociones en encrucijada para describir el problema. En primer lugar podemos reconocer al tiempo como un horizonte de comprensión del sí mismo, de las cosas del mundo (del ser, diríamos en la lectura de Heidegger), ya que todo es temporal o incluso *tempóreo*, como una capacidad y una cualidad positiva en la relación entre el ser y el sujeto. En segundo lugar, podríamos reconocer que cuando se dice yo, nos encontramos con una entidad perpetuamente presente (somos, al decir yo, el presente de nosotros, aunque

¹ Entrevista de Antonio Skármeta, revista Ercilla, 1973 [FJC: 25.021]

hablemos del pasado o imaginemos un futuro). En tercer lugar, finalmente, reconocer que el tiempo, como el sentido, es finito (la semiosis infinita que derivó en ilimitada, ya que su capacidad de percepción tiene un límite; siempre para el individuo percibiente, el sentido llega a un fin).²

La escritura manifiesta estas incertidumbres, la hacen merecedora de una doble valencia: señalar quien – ya que indefectiblemente alguien escribe; y su tiempo es personal e íntimo- y, deja establecida una temporalidad otra, más allá de la existencia del “yo” y no necesariamente expresada en la primera persona. La tercera persona también es “yo”, el habla diferida en el personaje, que Bajtin llamaría *extrapolación*, a su vez remite al “yo” o lo indica. Por ello, la pregunta inquietante acerca de “¿quién es, quién se erige como yo al inscribir la experiencia del mundo, humanamente temporalizada?

Por otra parte, reconocemos al campo temporal como una representación (Chesneaux, 2005), en que el presente encierra en sí el tiempo *in extenso*, como “experiencia entera del tiempo” que es empujado hasta su expulsión de sí mismo hacia dos costados en que desborda: al pasado como memoria y al futuro como imaginación. Lo objetivo o neutral de las fechas o los sucesos en contigüidad no hacen más que ratificar ese desborde. Escribir, entonces, es una generación del desborde ficticio en la literatura que representa hechos, metafórica en aquella que da lugar a pasiones o simboliza estados del individuo.

II. Prosa del observatorio (del tiempo)

Cortázar nos está señalando esta situación en la respuesta a la entrevista que le realizara Antonio Skármeta en la revista *Ercilla* de Santiago de Chile, en 1970 que usamos de epígrafe. Nos preguntamos por qué para el escritor argentino la *hipótesis* centra el concepto de tiempo, en que hay una lucha contra las afirmaciones categóricas –la *ratio*- del tiempo. En esa respuesta Julio Cortázar propone la idea de una escritura que intenta salirse de los marcos cerrados en que la cultura occidental piensa y educa. Ofrece un

² Revisamos estas nociones en Dastur (2006), Jean Chesneaux (2005), Heidegger *El ser y el tiempo*.

ejemplo: la historia no existe para los hindúes, sino que fue la cultura británica la que construyó la “Historia de la India” ya que el hinduismo posee su propia idea de tiempo. Es interesante considerar esta hipótesis en el marco del señalamiento a una racionalidad diferente (algo que Cortázar solía hacer mucho, comparar culturas) en la indicación de un horizonte comprensivo de su escritura literaria, ya que abre la mirada crítica ante sus declaraciones que justifican su propia escritura. Con ello, podemos también entender de qué modo su práctica de escribir se inscribe en un yo temporalizado, no según cronogramas o calendarios sino en la percepción temporal “como una hipótesis”. Tal que deriva en una enunciación del sí mismo, interna, por no decir íntima.

Esta visión, que se acompaña en la mirada de Cortázar sobre el Zen, aparece en varios lugares de su obra en los años 70, sobre todo al inicio de la década. En las entrevistas y en algunas obras de esa época (otra relatividad) la palabra del enunciador-Cortázar que habla de sí mismo, da cuentas de una reflexión personal sobre la temporalidad, así como va de la mano con otra: la felicidad. Una de las experiencias más fuertes de JC es la de su viaje a la India en 1968, del que es resultado la obra que comentaremos.

El comienzo (incipit) de *Prosa del Observatorio* dice:

“Esa hora que puede llegar alguna vez fuera de toda hora, agujero en la red del tiempo,
esa manera de estar entre, no por encima sino entre,
esa hora orificio a la que se accede al socaire de las otras horas, de la incontable vida con sus horas de frente y de lado, su tiempo para cada cosa, sus cosas en el preciso tiempo,
estar en una pieza de hotel o de un andén, estar mirando una vitrina, un perro, acaso
teniéndote en los brazos, amor de siesta o duermevela...” (Cortázar, *Prosa*: 1972: 9)

Se ingresa en esa otra noción de temporalidad, no marcada por el transcurrir de una línea sino por una ubicación. ¿Espacial, una cronotopía? La primera persona de este texto –en este caso identificable de antemano a su autor/signatura- instala esta diferencia cultural en la noción del tiempo, donde el “yo” se *sitúa* en un “agujero en la red”, una “hora orificio”, un vacío, un estar en

ese vacío en que, más adelante, resbalarán las anguilas. La experiencia occidental del tiempo se expresa allí, en el enunciado de “su tiempo para cada cosa, sus cosas en el preciso tiempo” (ibd.), de una coincidencia de los acontecimientos o actos humanos con el tiempo como un dato externo, trascendiendo al sujeto. Por eso la hora orificio, ruptura o hueco (al socaire, de los vientos, al resguardo del devenir cronológico).

La hipótesis del epígrafe opera como una llave, años después de la experiencia en Delhi, para el aprendizaje de un saber cultural determinante en su obra posterior, como lo manifiestan sus cuentos de la década del 70, marcados por el problema del tiempo/experiencia.

El género en su lucha con la Ley (Derrida, 1981) ofrece otra productiva ambigüedad: es una prosa, pero intercala enunciados y cartas provenientes de otros órdenes sociales –la cultura, la religión ajena, la carta a la científica, el relato de viaje-. Dialogan allí poesía y prosa filosófica. El objeto: la Dama Ciencia como señuelo de la cultura de occidente en relación dialéctica con el observatorio de Jaipur. Varios personajes se cuelan en la referencia arquitectónica, se intercala la tercera con la primera persona; este yo escondido en un verbo viaja, señala París y Jaipur en coexistencia. Es un yo *escindido, bifaz*. Este no es un texto ficcional, lo sabemos, es la crónica poética de una visita, donde estuvo acompañado por Octavio Paz, embajador entonces allí (o cónsul). El ciclo de vida de las anguilas, el observatorio del enamorado sultán Jai Singh, las metáforas para el erotismo situadas en esta especie resbaladiza que a los dieciocho años dejan de comer y optan por desmineralizarse, volverse amorfas, morir y escurrirse para ser cazadas, comidas.

El yo regresa tras ese relato y, con ello vuelve el Occidente del que hablaba antes:

“Así yo -una vez más el Occidente odioso, la obstinada partícula que subintende todos sus discursos- quisiera asomar a un campo de contacto que el sistema que ha hecho de mí esto que soy niega entre vociferaciones y teoremas. Digamos entonces ese yo que es siempre alguno de nosotros, desde la inevitable plaza fuerte saltemos murallas abajo: no es tan difícil perder la razón, los

celadores de la torre no se darán demasiada cuenta...” (Cortázar, *Prosa*: 1972: 50)

La percepción del yo en el texto sacude al pensamiento de un occidental que, ante el discurso, intuye esa hipótesis que pareciera ser ajena a la existencia de quien habla, de ese enunciador que se nombra a sí mismo –hasta podríamos decir sin saber Lacan, que dice yo porque no tiene más remedio que designar un sí-mismo ante la relatividad imaginaria del tiempo verbal-. Un yo temporalizado en un agujero se escabulle ante la dificultad de ubicarse en el discurso: “lo que el sistema ha hecho de mí” para saltar al vacío. Perder la razón, ¿perder el yo si aceptamos la ratio occidental, un modo de pensar acerca del tiempo del sujeto? No habla del tiempo en esta cita, apenas deja entrever un retorno al comienzo del texto, en que la hora como hueco o agujero deja escurrir al yo-anguila.

Prosa del Observatorio es un texto complejo, casi un poema en prosa o un ensayo filosófico apoyado en una crónica de viajes³. Escrito desde la libertad creativa que el pasaje por la India había motivado, entrecruza sus cuestionamientos a la Dama Ciencia, a la comprobación del saber, al sistema racional occidental (“la escuela hará lo suyo, los curas”, “la revolución es un mar de trigo en el viento, un salto de garrocha sobre la historia comprada o vendida”, dice). Allí, esta primera persona es casi idéntica a quien dice “yo” en la entrevista de dos años antes.

Hay más, una secuencia del texto discurre sobre la temporalidad a través del mito de Acteón. Una y otra vez, Acteón cazador sufre la violencia de la tradición y los mandatos, rompe las reglas al observar desnuda a Diana, quien envía a sus propios perros a matarlo comiéndolo.⁴ Cortázar interpreta el mito, lo coloca como el ejemplo en que la historia persigue al hombre –los

³ En una carta a Graciela de Sola, fechada el 23 de agosto de 1972, indica “Pero no es injusto que haya llamado prosa a lo que vos sentís como un poema; lo hice en la misma dirección en que Cendars había llamado *Prose de Transibérien* a su poema, o Mallarmé *Prose pour Des Essientes* al suyo, es decir que a buen entendedor...” Cartas, Tomo 4: 317.

⁴ Hay una lectura de Sartre, en *El ser y la nada*, en que se sintetiza que conocer es comer con los ojos, recordando el mito de Acteón, lascivo que viola con la mirada. Sabemos que hay lecturas sartreanas en Cortázar.

perros el pasado y el futuro persecutorios-, y lo deja sangrando pero lo redime y le otorga supervivencia, que es su condena (Cortázar , 1972: 66 a 67)⁵.

La relación entre las culturas hindú y griega/romana se intersectan en el cronotopo del agua, del lago o río plácido donde ocurre la tragedia, donde se mata y se come lo matado. Diana y Acteón cazadores, la Dama ciencia también lo hace, Occidente perfora el tiempo en el yo: medir, registrar, la astronomía y las estrellas-anguilas, los hombres deben “salir a lo abierto”, la noche pelirroja y lo que es posible: una conciliación de anverso y reverso, la realidad.

Este texto, cuyo comentario me atrevo a realizar, se manifiesta como una de las lecturas “filosóficas” de Cortázar (ojo, no digo Cortázar filósofo, que sería un exabrupto) marcadas por una visita a una cultura en que tanto el yo como la temporalidad, son vividas en el espacio que sirve para observar (un observatorio astronómico construido por amor) una metáfora: las estrellas-anguilas, su ciclo vital y la temporalidad que les da existencia. Nos une la idea de un yo como enunciador que deduce la capacidad del orden metafórico para señalar una crítica al sí-mismo que ve, deambula entre mundos.

Concluimos en este apartado por hablar de un yo dual o binario, entre culturas, entre el París y la India, como entre París y Buenos Aires. ¿Cuándo vive este yo de dos caras, dos lenguas para hablar y dos sistemas de racionalidad? La paradoja nos deja sin respuesta: las anguilas no son otra cosa que las cintas de Moebius. El yo, lejos de ser un monstruo bifronte, adopta la forma de lo infinito.⁶

III Experimento *Territorios*: Yo-habito el tiempo

⁵ “Todavía no hemos aprendido a hacer el amor, a respirar el polen de la vida, a despojar a la muerte de su traje de culpas y de deudas; todavía hay muchas guerras por delante. [...] Ahí, no lejos, las anguilas laten su inmenso pulso, su planetario giro, todo espera el ingreso de una danza que ninguna Isadora danzó nunca de este lado del mundo, tercer mundo global del hombre sin orillas, chapoteador de historia, víspera de sí mismo.” (Cortázar, *Prosa*: 1972: 68)

⁶ Se sabe que de este viaje sale “Sho shine, shine, shoe-shine boy”, publicado a través de Prensa Latina por primera vez en agosto de 1970, cuento sobre los lustrabotas de Nueva Delhi que dejan nuevos los zapatos de gamuza, a una primera persona que narra por sobre el ruido y la miseria.

El yo se constituye en un tiempo inexistente para los otros, ya que debe ser sostenido por quien escribe y creado "como por primera vez". Discurso al fin de cuentas, donde la cronología se redibuja en planos superpuestos entre el habitar el mundo temporalizado, el vivir la escritura y el acontecer del cual se habla.

François Zourabichvili, al referir a la obra de Deleuze, recupera nociones que acompañan las que enumeramos arriba como tres marcas de la relación entre temporalidad y yo. Son así tres las dimensiones del tiempo, o del hábito, siguiendo a Deleuze. ¿Qué significa el hábito sino un presente finito y limitado en que el futuro es, necesariamente invivible? (Zourabichvili, 1994/2004:98). ¿Es posible construir el yo en estas circunstancias de escritura? Y, ¿qué textos, en Cortázar manifiestan esta dificultad creada por el excedente en la percepción del tiempo en sí mismo?

De este modo, se retorna sobre la reflexión de todo el concepto de tiempo: si el futuro es lo invivible, entonces –decimos- el pasado queda así impregnado de su propia posibilidad (concretada o no). ¿Qué ocurre con el presente, aquel que describe la visión de otros? ¿Es la presencia del sí mismo como yo la posibilidad o capacidad de ver-se en las múltiples líneas temporales habitadas en que repetimos “periódicamente” las acciones del vivir? Nos inquieta la escritura que no narra, instalando un presente perpetuo: habitar el texto en el presente del *yo digo*, como si ella fuera un espacio.

Buscando una noción que nos ayude, damos con Bajtin, en la noción de cronotopía como encrucijada témporo-espacial que anuda en el argumento de una novela. Paradójicamente, es una noción vinculada al narrar.

Si la remitimos a todo discurso, se discute aquello que también Bergson plantea y cita Zourabichvili: no es el tiempo la cuarta –o una más– dimensión del espacio. Para Bergson, el tiempo tiene más dimensiones, ampliamente supera a las del espacio, tres. Para Bajtin, la cronotopía supone un punto de cruce para el sujeto que no puede hablar sino desde éste: los cronotopos del

viaje, de la juventud, de la locura, de la casa, no hacen más que inscribir el yo⁷. Diríamos, yendo un poco lejos, que sin cronotopía no podría haber un yo que imagine, desee, sueñe, ame y narre. O pinte.

De alguna manera, la existencia del sujeto temporalizado logra hablar de sí mismo (el uso del yo, la primera persona para hablar de otras cosas). Con ello, como veremos, la exigencia de lo autobiográfico no es pertinente aquí, ni es lo que responde las preguntas. Ya no se trata, como señalara Nora Catelli, el retrato de sí mismo –veraz o imaginable- en la máscara del yo autobiográfico o en la exhibición del rostro imaginable que debe trascender en el tiempo para crear el género de la escritura de sí.⁸ Aquí nos interesa mostrar con los textos de *Territorios* que la primera persona inicial de muchos de los textos del libro interviene en el texto como una pincelada o una foto más.

Creado a partir de comentarios a obras visuales, *Territorios* se organiza a partir de encuentros de lenguajes. Cada uno de los capítulos/notas de arte remite a su vez a un artista y un tema. Casi todos tienen un exordio en primera persona: hablar de sí, como volver a ver –en presente sempiterno- la obra que, por otro lado, mira al sujeto que dice yo. Cortázar va dejando colar la experiencia de la visión con la de la vida en que esa visión ocurre: “El no sabe que nos gusta errar por sus pinturas, que desde hace mucho nos aventuramos en sus dibujos y sus grabados, examinando cada recodo y cada laberinto con una atención sigilosa, con un interminable palpar de antenas” (Cortázar, 1978: 10). El yo plural es, lo advertimos luego, una hormiga. La obra de Alechinsky es un país: un territorio con una cartografía. Yo viaja, convertido en un nosotros que incluye necesariamente el vivir en colectividad de la especie que deambula de noche por la pintura. En ese yo–*mujer fotografiada bailando desnuda*, el imposible Cortázar, se embebe de esa figura construida, casi como el punto de vista en que se fotografía, se enfoca desde un yo que quiere ser espejo de lo que ve (“Homenaje a una joven bruja”). Vuelve en sí un Cortázar parisino que observa un bestiario que recuerda la infancia: “Una experiencia traumatizante

⁷ “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre poética histórica” [1936-37] en *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus (1989). Pampa Arán tiene importantes reflexiones sobre este tema en la proyección del concepto de cronotopía por fuera del relato.

⁸ No hay autobiografía de Cortázar.

inaugura en mí el acopio de recuerdos, la memoria empieza desde el terror. Debí ser a los tres años, me hacían dormir solo en una habitación con un ventanal desmesurado a los pies de la cama, era en Barcelona durante la primera guerra mundial” (Cortázar, 1978: 32) y sigue el relato en que “-sólo es claro el sentimiento de abandono, de algo que hoy puedo llamar mortalidad” (ibid) ante algo tan nuevo como el canto del gallo al alba que le lleva, nana mediante, a la escritura de *Rayuela* en que aparecen pesadillas con gallos. Zötl, de “Paseo entre jaulas”, incorpora a la niñez ante el descubrimiento de la fauna integrada por bestias que canta, copulan, asustan, son Antepasados y leones en el desierto. Se reconoce el *yo-animal* corriendo por la escritura literaria en este texto centrado en las cronotopías del encuentro con la bestia (motivo cronotópico desde los cuentos de hadas hasta las novelas góticas que se reconocen allí y los mitos del camino lector de Cortázar). Estos tres sólo son ejemplos, pero todo el libro usa la estrategia de *hacer pasar por el yo temporalizado* lo que se ve; es más, lo que se ve en sí-mismo mediado por el cuadro o la foto “detenidos” en el transcurso, multidimensión en el sujeto que describe.

El tiempo de cada uno: la locura, el erotismo, la infancia, se tematizan como indicación de que es imposible no “hacer pasar por el yo” lo que se percibe.

De este modo, tanto en *Prosa del Observatorio*, resultante de un habitar geográfico, como en *Territorios*, caudal de experiencias de sí mientras se ve una obra artística en imágenes, el yo transcribe sus propios puntos en el papel de la temporalidad. Cualidad o capacidad tempórea en la relación entre el ser y el sujeto, entidad perpetuamente en presente (siempre hay yo cuando se es), tiempo –como el sentido, finito. La mirada de Cortázar sobre el tiempo es, por ende, una extrapolación del “yo”, intentando en el primero de los libros quebrar la racionalidad occidental y con ello situarse; experimentando artísticamente con el segundo ingresar en las obras visuales como una pluma que les sobreescribe.

Me pregunto si es posible leer la obra de Cortázar a partir de lo que descubrimos hoy.

Bibliografía

Alazraki, Jaime (1987 y 1994): “Capítulo XIII. Tema y sistema de *Prosa del observatorio*”, en *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*. Barcelona, Anthropos, 1994. Pp. 261-280

Bajtin, Mijail(1989): “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre poética histórica” [1936-37] en *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus

Chesneaux, Jean (2005): “La tripartition du champ temporel comme fait de culture ». *Temporalités* [Online], 3 | 2005, Online since 02 June 2009, connection on 02 June 2014. URL : <http://temporalites.revues.org/436>

Derrida, Jaques: “ ‘La ley del género’, de ‘La loi du genre’ “, en *Glyph*, 7, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1980. Traducción de Ariel Schettini para la cátedra de Teoría y Análisis Literario 'C', Buenos Aires, UBA, Facultad de Filosofía y Letras, 1991.

Hadatty Mora, Yanna (2009): “Julio Cortázar, la prosa de Moebius”, Revista Digital Universitaria, UNAM, México, Vol. 10, Nº 5, mayo de 2009, visto en mayo de 2014 en:

<http://www.revista.unam.mx/vol.10/num5/art31/art31.pdf>

Skármeta, Antonio (1970): “Cortázar, cita en la oscuridad”, Ercilla, Santiago de Chile, 10/12/1970

Zourabichvili, François (2004): *Deleuze. Una filosofía del acontecimiento*. Amorrortu editores, Bs AS

Crla-Archivos: Fondo Julio Cortázar, Archivo Virtual Cortázar. Universidad de Poitiers, Francia:

http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/Site_Cortazar/Home.html

Cortázar, Julio (1972): *Prosa del observatorio*. Lumen, Madrid.

----- (1978) *Territorios*, Siglo XXI, México.