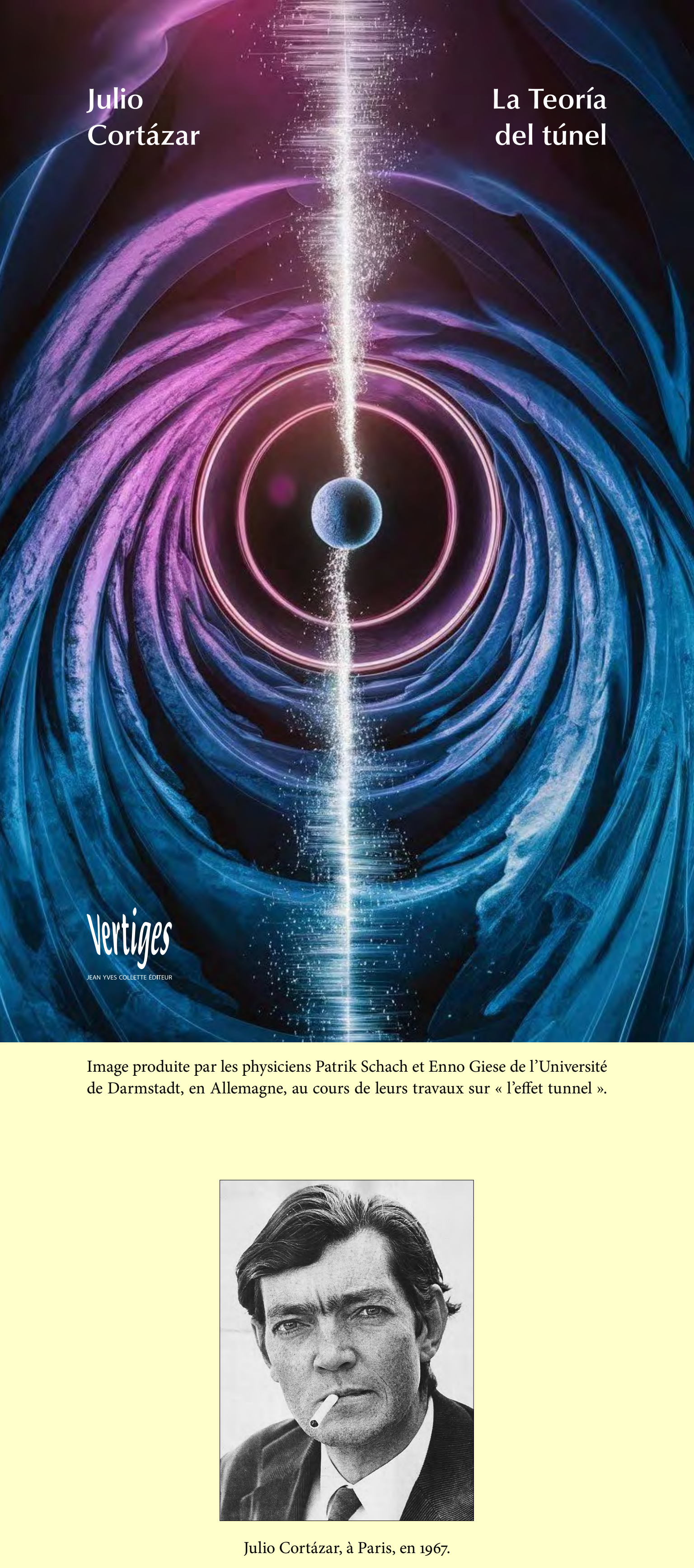




Vertiges

JEAN YVES COLLETTE ÉDITEUR

Image produite par les physiciens Patrik Schach et Enno Giese de l'Université de Darmstadt, en Allemagne, au cours de leurs travaux sur « l'effet tunnel ».

LA TEORÍA DEL TÚNEL

EL CABALLO y su viva entraña amanecen a una tarea terrible, y lo que va del siglo ha mostrado el astillamiento de estructuras consideradas escolarmente como normativas. Aún no hemos conocido mucho más que el movimiento de destrucción; este ensayo tiende a afirmar la existencia de un movimiento constructivo, que se inicia sobre bases distintas a las tradicionalmente literarias, y que sólo podría confundirse con la línea histórica por la analogía de los instrumentos. Es en este punto donde el término literatura requiere ser sustituido por otro que, conservando la referencia al uso instrumental del lenguaje, precise mejor el carácter de esta actividad que cumple cierto escritor contemporáneo.

Si hasta este punto no hemos pasado de mostrar cómo nuestro escrito barrena las murallas del idioma literario por una razón de desconfianza, por creer que de no hacerlo se encierra en un vehículo sólo capaz de llevarlo por determinados caminos, importa ya reconocer que esa agresión no responde a una ansiedad de liberación frente a convenciones formales, sino que revela la presencia de dimensiones esencialmente incontenibles en el lenguaje estético, pero que exigen formulación y en algunos casos son formulación. El escritor agresivo no incurre en la puerilidad de sostener que los literatos del pasado se expresaban imperfectamente o traicionaban su compromiso. Sabe que el literato vocacional arribaba a una síntesis satisfactoria para su tiempo y su ambición, con un proceso como el que he mostrado en el caso de Balzac. Nuestro escritor advierte en sí mismo, en la problematización que le impone su tiempo, que su condición humana no es reducible estéticamente y que por ende la literatura falsea al hombre a quien ha pretendido manifestar en su multiplicidad y su totalidad; tiene conciencia de un radiante fracaso, de una parcelación del hombre a manos de quien mejor podía integrarlo y comunicarlo; en los libros que lee no encuentra de sí mismo otra cosa que fragmentos, modos parciales de ser : ve una acción mediatizada y constreñida, una reflexión que cree forjarse sus cauces y discurre tristemente encauzada apenas se formula verbalmente, un hombre de letras como quien dice una sopa de letras, personaje invariable de todos los libros, de todas las literaturas. Y se inclina con temerosa maravilla ante esos escritores del pasado donde asoma, proféticamente, la conciencia del hombre total, del hombre que sólo conviene en órdenes estéticos cuando los halla coincidentes con su libre impulso, y que a veces los crea para sí mismo como Rimbaud o Picasso. Hombre con conciencia clara de que debe elegir antes de aceptar, que la tradición literaria, social o religiosa no pueden ser libertad si se las acepta y continúa pasivamente. De hombres tales testimonian muchos momentos de la literatura, y el escritor contemporáneo observa sagazmente que en todos los casos su actitud de libertad se ha visto probada por alguna manera de agresión contra las formas mismas de lo literario. El lenguaje de las letras ha incurrido en hipocresía al pretender estéticamente modalidades no estéticas del hombre; no sólo parcelaba el ámbito total de lo humano sino que llegaba a deformar lo informable para fingir que lo formulaba; no sólo empobrecía el reino sino que vanidosamente mostraba falsos fragmentos que reemplazaban – fingiendo serlo – a aquello irremisiblemente fuera de su ámbito expresivo.

La etapa destructiva se impone al rebelde como necesidad moral... y como marcha hacia una reconquista instrumental, y es asimismo aquel cuya libertad sólo alcanza plenitud porque de formas que la contienen adecuadamente porque de ella misma nacen por un acto libre, se comprende que la exacerbación contemporánea del problema de la libertad (que no es don gratuito y sí conquista existencial) tenga su formulación literaria en la agresión contra los órdenes tradicionales. Se repara en ciertas situaciones entiendo por esto una estructura temática a expresar, a manifestarse expresivamente que no admiten simple reducción verbal, o que sólo formuladas verbalmente se mostrarán como situaciones – lo que ocurre en las formas automáticas del surrealismo, donde el escritor se entera que su obra es esto o aquello.

Mirando así las cosas, se advierte la necesidad de dividir al escritor en dos grupos opuestos : el que informa la situación en el idioma (y ésta sería la línea tradicional), y el que informa el idioma en la situación. En la etapa ya superada de la experimentación automática de la escritura, era frecuente advertir que el idioma se hundía en total bancarrota como hecho estético al someterse a situaciones ajenas a su latitud semántica, tanto que el retorno momentáneo del escritor a la conciencia se traducía en imágenes fabricadas... falsa aprehensión de intuiciones que sólo nacían de adherencias verbales y de visión extraverbal. El idioma era allí informado en la situación, subsumido a ésta : se advertía, en la total actividad « literaria », lo que antaño fuera sólo privativo de las más altas instancias de la poesía lírica.

No puede decirse que la tentativa de escritura automática haya tenido más valor que el de ilustración y alerta, porque en definitiva el escritor está dispuesto a sacrificarlo todo menos la conciencia de lo que hace, como tanto lo repitiera Paul Valéry. Afortunadamente, en las formas conscientes de la creación se ha arribado a una concepción análoga de las relaciones necesarias entre la estructura-situación y la estructura-expresión, se ha advertido, a la luz de Rimbaud y el surrealismo, que no hay lenguaje científico – o sea colectivo, social – de rebasar los cuadros de la conciencia colectiva y social, es decir limitada y atávica; que es preciso hacer el lenguaje para cada situación y que al recurrir a sus elementos analógicos, prosódicos y aun estilísticos, necesarios para alcanzar comprensión ajena, es preciso encararlos desde la situación para la cual se los emplea, y no desde el lenguaje mismo.

Nuestro escritor da señales de inquietud... sospecha que el hombre ha alzado esa barrera (la del lenguaje) al no ir más allá del desarrollo de formas verbales limitadas, en vez de rehacerlas, y que cabe a nuestra cultura echar abajo, con el lenguaje « literario », el cristal esmerilado que nos veda la contemplación de la realidad.

...Esta agresión contra el lenguaje literario, la destrucción de formas tradicionales, tiene la característica propia del túnel; destruye para construir. Sabido es que basta desplazar de su orden habitual una actividad para producir alguna forma de escándalo y sorpresa. A una mujer puede cubrirse de verde desde el cuello a los zapatos sin sorprender a nadie; pero si además se tinte de verde el cabello, hará detenerse a la gente en la calle. La operación del túnel ha sido técnica común de la filosofía, la mística y la poesía, pero el conformismo medio de la « literatura » a los órdenes estéticos torna insólita una rebelión contra los cuadros internos de su actividad.

Puerilmente se ha querido ver en el túnel verbal una rebelión análoga a la del músico que se alzara contra los sonidos considerándolos depositarios infieles de lo musical, sin advertir que en la música no existe el problema de información y por ende de conformación, que las situaciones musicales suponen ya su forma, son su forma.

La ruptura del lenguaje ha sido entendida desde 1910 como una de las formas más perversas de la autodestrucción de la cultura occidental; consúltese la bibliografía adversa a Ulysses y al surrealismo. Se ha tardado, se tarda en ver que el escritor no se suicida como tal, que al barrenar el flanco verbal opera una necesaria y lustral tarea de restitución. Ante una rebeldía de este orden, que compromete el ser mismo del hombre, las querellas tradicionales de la literatura resultan meros y casi ridículos movimientos de superficie. No existe semejanza alguna entre esas conmociones modales, que no ponen en crisis la validez de la literatura como modo verbal del ser del hombre, y este avance en túnel, que se vuelve contra lo verbal desde el verbo mismo pero ya en un plano extraverbal, denuncia a la literatura como condicionante de la realidad, y avanza hacia la instauración de una actividad en la que lo estético se ve reemplazado por lo poético, la formulación mediatizadora por la formulación adherente, la representación por la presentación.

...la Literatura habrá de mantenerse invariable como actividad estética del hombre, custodiada, acrecida por los escritores vocacionales. Seguirá siendo una de las artes, incluso de las bellas artes; adherirá a los impulsos expresivos del hombre en el orden de lo bello, lo bueno y lo verdadero... Dejémosla en su reino bien ganado y mantenido, y apuntemos hacia las nuevas tierras cuya conquista extraliteraria parece ser un fenómeno significativo dentro del siglo. Una forma de manifestación verbal, la novela, nos servirá para examinar el método, el mecanismo por el cual se articula un ejercicio verbal a cierta visión, a cierta re-visión de la realidad.

La Teoría del túnel,

– écrit en 1947 – propose des extraits de l'essai de Julio Cortázar (1914-1984).

La Théorie du tunnel (Teoría del túnel) est paru tardivement, en 1994, dans un édition des œuvres complètes de l'auteur.

Les considérations théoriques développées par Cortázar dans son essai trouvent leur plus grande expression dans son roman *Rayuela* – *Marelle* paru en 1963.

ISBN : 978-2-89854-666-2
© Vertiges éditeur, 2025

– 2 667^e lecturiel –

Dépôt légal – BANQ : troisième trimestre 2025

Lecturiels

www.lecturiels.org