

Encuentros y desencuentros: Cortázar entre Rimbaud y Mallarmé

Beatriz Vegh *
Universidad de la República, Uruguay

Resumen

Nos proponemos observar en un texto temprano de la obra ensayística de Cortázar cómo la figura de lo *desidentitario* aparece como elemento de importancia en la doble búsqueda literaria y vital del escritor y cómo esta figura dialoga con propuestas recientes acerca de esta misma problemática, como la de Jacques Rancière en su lectura de Mallarmé y lo identitario poético, o la de Juan José Saer sobre lo identitario cultural en el Río de la Plata.

86 87

Palabras clave:

· Cortázar · Desidentitario · Saer

Abstract

We propose examining how the notion of (national, idiomatic) dis-identity in an early and enthusiastic essay by Julio Cortázar on Rimbaud and his poetry plays an important role in Cortázar's poetics of that time and afterwards. Besides, we further propose examining how this same notion, linked to Rimbaud and not to Mallarmé in Cortázar's essay, becomes instead a central issue in Jacques Rancière's reading of Mallarmé's poetics and is nowadays underscored as a fundamental issue in Juan José Saer's studies of cultural identities in the Río de la Plata area.

Key words:

· Cortazar · Dis-identities · Saer

* Beatriz Vegh es doctorada en literatura general y comparada por la Universidad de París III-Sorbona. Actualmente es docente, investigadora y directora del Departamento de Letras Modernas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República, Uruguay. Tiene numerosas publicaciones en el campo de la literatura comparada. Sus traducciones literarias, incluyen, entre otras, obras de Charles Baudelaire, Jean-Marie Le Clézio, Robert Pinget, Samuel Beckett, Bernard-Marie Koltès, William Faulkner.

Desde la crítica se ha señalado y rastreado hasta qué punto las búsquedas literarias y vitales marcan los pasos en las huellas de Cortázar (Sosnowski: pp. 9-23) y hay seguramente consenso en esta formulación por parte de sus lectores. Aquí nos proponemos observar, en un texto temprano de su obra ensayística, cómo una cierta figura de lo desidentitario aparece como elemento de importancia en esta doble búsqueda –literaria, vital–. Y también cómo esa figura en Cortázar dialoga con propuestas recientes acerca de esa misma problemática, como la de Jacques Rancière en su lectura de Mallarmé y lo identitario poético, o la de Juan José Saer sobre la identidad cultural en el Río de la Plata. Es entonces esta modulación de su ensayo, en diálogo relacional con una reflexión poética y cultural contemporánea, que guía esta lectura.

Se trata de su primer ensayo publicado, en el Número 1 de la revista argentina *Huella* en 1941, titulado “Rimbaud”, firmado con el seudónimo Julio Denis y que ha sido presentado como “una profesión de fe literaria de la generación del 40, casi su manifiesto, y también un microcosmos de lo que será la visión del mundo de Cortázar” (Alasraki, 1994: pp. 9-10). Un breve ensayo donde el término “Icarismo” vuelve recurrentemente para marcar y caracterizar mitológica y románticamente –todo muy Cortázar-en-los-40– la postura poética de Rimbaud, al que Cortázar, con fervor, y como entusiasta seguidor de los surrealistas que, como se sabe, lo veneraban, dedica su ensayo. Para Cortázar, en este texto, un icarismo de signo positivo definiría a la poética rimbaldiana en abierto antagonismo con el icarismo de signo negativo que, también a lo largo de su ensayo, el escritor va a atribuirle a la postura poética de Mallarmé. Y el “milagro Rimbaud”, como dice admirativamente el texto de Cortázar, es entonces puesto en paralelo por el escritor con un desestimado Mallarmé “deshumanizado al fin (...) (y cuya) obra es una traición a lo vital” (Cortázar, 1941: pp. 17 y 19).

Sabemos que el seudónimo Julio Denis ya había sido utilizado por el escritor pocos años antes, en 1938, cuando publicó el poemario *Presencia*, compuesto por una serie de sonetos –“muy mallarmeanos”, dirá de ellos más tarde Cortázar y la crítica (Alasraki, 1992: pp. 575-576)– que se va a constituir en la primera publicación de Cortázar como creador ya que todos sus escritos anteriores, que eran muchos, habían sido o destruidos o cuidadosamente desestimados por su autor. Por otra parte, poemario “mallarmeano” del 38 y ensayo rimbaldiano del 41 serán sus dos únicas publicaciones firmadas con este seudónimo y tanto la proximidad en el tiempo de ambas publicaciones como esta seudonimia compartida pueden leerse como vínculos significativos de una misma actitud eminentemente exorcista del joven discípulo frente al venerado maestro simbolista que había marcado su poemario *Presencia* del 38, postura exorcista que ha sido también ya señalada por la crítica.¹

La estrategia exorcista anti-mallarmeana en Cortázar tendría lugar entonces en dos etapas. En una primera etapa, el poemario del 38, se trataría de la práctica estilística del pastiche o, en terminología formalista genettiana, de una práctica poética hipertextual fuerte respecto al hipotexto Mallarmé, práctica exorcista con ejemplos conocidos y célebres como el de Proust con sus pastiches de Balzac, Flaubert y otros, previos al lanzamiento de su escritura de *A la búsqueda del tiempo perdido*.

En el ensayo del 41 que nos ocupa tendría lugar entonces una segunda etapa en

la tarea de exorcismo mallarmeano por parte de Cortázar, mediante la ya mencionada confrontación entre Rimbaud “el Ícaro de carne y hueso que se aplasta sobre las aguas y, salvado por una inercia de vida, quiere alejarse de lo que considera clausurado para siempre” y Mallarmé quien “se despeña sobre la poesía; Rimbaud vuelve a esta existencia. El primero nos deja una Obra; el segundo, la historia de una sangre”. Y de la obra de Mallarmé, Cortázar cuestiona también explícitamente “el total hermetismo” de su producción final (pp. 17-23). Sin nombrarlo, se está refiriendo a *Coup de dés*, publicado en revista en 1897, un año antes de morir el poeta. Podemos pensar que Cortázar, al no recoger este ensayo del 41 en los libros de recopilación que cuidadosamente va a organizar y armar más tarde (*La vuelta al día en ochenta mundos, Ultimo round, Territorios*) mostró su desestima por la postura explícitamente condenatoria de Mallarmé que lo recorre y por la retórica abiertamente antinómica en sus posicionamientos frente a Rimbaud y Mallarmé de muchos de sus pasajes, como los que acabamos de citar.

Aunque ya no desde la creación, como en el poemario del 38, sino desde el ensayo, se trataría nuevamente, en 1941, de una estrategia del incipiente creador que se ve coartado en sus potencialidades creativas por la presencia fuerte del “mayor”, de cuya órbita se aparta, gracias a un movimiento de *clinamen*, en el sentido bloomiano del término: un movimiento “simultáneamente intencional e involuntario” (Bloom: p. 45), que le va a permitir transitar libremente por el cosmos poético. Frente al *pharmakon* Mallarmé, considerado en ese entonces por Cortázar más venenoso que curativo o medicinal, el antídoto es Rimbaud, y así lo proclama su artículo en clave de compromiso humanista y vitalista (“vital” es la palabra que vuelve continuamente en la pluma de Cortázar para hablar siempre con aprecio de la obra de Rimbaud: “la influencia vital de Rimbaud”; “el corazón sangrante de Rimbaud y (...) su latido”; “Rimbaud (y de ahí su diferencia básica con Mallarmé) es ante todo un hombre”; “la desgarrada figura de Rimbaud”; “su descenso a los infiernos (...) era una tentativa para encontrar la Vida que su naturaleza le reclamaba”; “la obra de Rimbaud nos llega anegada de existencialismo y cobra para nosotros, hombres angustiados, que hemos perdido la fe en las retóricas, el tono de un mensaje y una admonición” (Cortázar: pp. 17-21).

Ahora bien, en el clásico juego del discípulo que toma distancia del maestro se observa a menudo que la invasiva presencia del mayor, conjurada por el discípulo en los momentos de explicitud y control, reaparece en forma subyacente en momentos menos controlados por su racionalidad. Ejemplo conocido de este fenómeno compositivo en música es el de la ópera *Peleas y Melisenda* de Debussy, compuesta en clave de liberación del *pharmakós* (venenoso) Wagner. Una liberación paciente y plenamente lograda por el compositor en los varios actos que componen la ópera. Pero, sin embargo, en los Interludios, escritos en *contexto de urgencia* compositiva, reaparece claramente el “padre” cuyo parricidio *—et pour cause—* no se termina de consumir. Citemos aquí el pasaje del mencionado ensayo de Cortázar que, como los interludios debussianos en su remisión a Wagner, ofrece vasos comunicantes con elementos fundacionales de la poética de Mallarmé, tan denostada en muchos pasajes de ese mismo ensayo:

Ahora sabemos que Arthur Rimbaud es un punto de partida, una de las fuentes por donde se lanza al espacio el líquido árbol de esta Poesía nuestra. Frente al milagro de Rimbaud, *no es posible plantearse reticencias de idioma o de nacionalidad*. Porque nada tiene de importante que el poeta haya exclusivamente aprovechado la historia de sus “ancêtres gaulois”; como

tampoco es importante que nuestra línea española sea escasa en conexiones con su poética esencial... (p. 17, énfasis mío).

El poeta Rimbaud aparece cumpliendo aquí, el rol de “fundador de prácticas discursivas” –para utilizar palabras y concepto de Foucault–², y más concretamente, el rol de un fundador de prácticas discursivas poéticas para la nueva poesía argentina a la que Cortázar llama aquí “Poesía nuestra”.

Ahora bien, este rol poético fundacional y también orgánico, o fundacional por orgánico, según lo propone la imagen vegetal de Cortázar al hablar del “líquido árbol de esta Poesía nuestra”, el escritor lo caracteriza y define en su texto por su independencia respecto tanto de lo idiomático como de lo nacional. Ambos conceptos –idioma, nación– son desestimados y rechazados literalmente, explícitamente, por Cortázar a la hora de nombrar, como lo hace en este ensayo, los elementos a tener en cuenta cuando se trata de Poesía (así, con mayúscula, figura en su texto). Autor y lector, autorías y lectorados, se constituirían, según sus propias palabras, sin “reticencias de idioma o nacionalidad”, sin clausuras ni identidades lingüísticas o nacionales.

Esta apertura sobre una “nada” idiomática y nacional reclamada por Cortázar como lugar de lectura eficaz de textos considerados fundadores como el de Rimbaud (a quien en algún momento del ensayo se compara con San Juan de la Cruz) se corresponde con varios aspectos y funciones de la paradójica noción de “nada” en la poética mallarmeana. Me refiero a la nada que corresponde al término francés *rien*, de *res*, *rem*, algo, alguna cosa entre el ser y no ser –hamletianos– más que a la nada correspondiente al francés *néant*, el no-ser, distinción tenida muy en cuenta por Mallarmé (“Du néant au rien”, Rancière: pp. 39-46). Sabemos que esa nada textual en la obra de Mallarmé implica, entre otras cosas, una instancia desidentitaria de la voz lírica que ocurre en la página donde tiene lugar “la disparition élocutoire du poète, qui cède l’initiative aux mots, par le choc de leur inégalité mobilisés” como escribe el poeta en “Crise de vers” (Mallarmé: p. 366). Tanto autor como lector son, en el sentido más literal del término, los lugar-tenientes de la página donde se inscribe ante todo una experiencia verbal. El rendimiento “taylorista” que Mallarmé obtiene así de palabras o vocablos y que ha sido señalado por Sartre en su estudio sobre el poeta (Sastre: p. 167)³ sabemos que proviene tanto de una pluralidad idiomática: “les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême” como de una impersonalidad del escritor: “impersonnelle magnificence” (“Crise de vers”: pp. 363 y 365). Tales son los términos de Mallarmé para decir la des-nacionalización (eminentemente saludable) a nivel del pensamiento, y sobre todo de un quehacer poético que celebra y ritualiza lo vital innato. Un poeta como Poe, nos dice Mallarmé, llega por “foudre d’instinct renfermer, simplement la vie, vierge, en sa synthèse et loin illuminant tout” (“Sur Poe”: p. 872).

Es en la línea de esta consideración desidentitaria y vitalista que Cortázar nos decía: “nada tiene de importante que el poeta (Rimbaud) haya exclusivamente utilizado la historia de sus ‘ancêtres gaulois”’. Y también en esta línea el lector del ensayo del 41 entiende cómo las tradiciones y las historiografías locales y nacionales se desterritorializan y diseminan a la hora de la escritura –sin que esto signifique de ningún modo una desaparición. Los antepasados galos de Rimbaud se desterritorializan y diseminan y son los nuestros. En esta línea también se encuentran precisamente recientes lecturas de Mallarmé, como la de Jacques Rancière o de Jean-Claude Milner. Lecturas que subrayan muy especialmente la

segunda etapa de este proceso poético, es decir, lo que ocurre cuando, luego del momento de diseminación o, si utilizamos el término que ocurre en “Un coup de dés...”, del momento de “dispers[ión]” en vocablos de dichas historiografías, esos vocablos vuelven para reterritorializarse con energías nuevas y dinámicas plurales, deconstructivas, analíticas, esclarecedoras, en el sistema lingüístico y en el ámbito nacional del correspondiente autor o lector.

Rancière, desde su reflexión filosófica en el campo del pensamiento político y social, acerca la empresa poética del Mallarmé de la última etapa (la del “hermetismo” según Cortázar en su ensayo) con la del utopista social Saint Simon y nos dice que ambos buscan “sobre las ruinas del viejo orden, construir los vínculos de una comunidad nueva” (Rancière: p. 54). Ambos –Saint Simon, Mallarmé– por vías diversas, ofrecen respuestas lúcidas y socialmente comprometidas al proceso de descristianización que comienza en Francia en el siglo de las luces y es un hecho consumado a mediados del siglo XIX cuando Mallarmé comienza su obra.⁴ Una suerte de propuesta de reformulación (a contrapelo, *à rebours*, de los aires de la época) de lo religioso en su sentido etimológico de *religio*, de vínculo, comunitario, social y fraterno para la nueva humanidad que se debatía en la tormenta positivista y utilitaria de su época, no tan alejada de la nuestra. Milner, por su parte, en un renovador estudio del soneto “El cisne” subraya también lo que de compromiso social y político se puede leer en ese poema, publicado en 1874, poco tiempo después del fracaso de la Comuna. En su lectura, sus versos plasman, desde la homofonía del binomio *cygne/signe*, que el poema se encarga de vaciar de sentido, la nada desidentitaria, social y política, a partir de la cual la voz poética se hace oír (Milner: pp. 67-74).

Son líneas de lectura (Rancière, Milner) que encuentran, en lo proteico y potencializador del saber filológico de la escritura de Mallarmé, una estrategia eminentemente útil para desbaratar lo que de estereotipado y tramposo pueda tener el hablar o escribir del “universel *reportage*” que domina en “la place publique”, para utilizar conocidos términos y conceptos mallarmeños. En estas lecturas de Mallarmé estamos lejos del Mallarmé “traidor a lo vital” que presenta Cortázar en el cuerpo de su ensayo de 1941, pero estamos cerca del Mallarmé que, sin nombrarlo, encontramos dibujado, también por Cortázar, por debajo del “milagro Rimbaud” presentado al inicio de ese mismo ensayo.

También dentro de esta perspectiva de diálogo con pensamientos contemporáneos, y a partir de la mencionada desestima cortazariana de fronteras nacionales e idiomáticas, cabría un diálogo –sin posibilidad de desarrollar aquí– con ciertas consideraciones que su coterráneo Juan José Saer nos propone sobre esta problemática en su obra *El río sin orillas*. En un pasaje de su libro,⁵ Saer se refiere al hecho de que las culturas del Río de la Plata, a lo largo de su historia y debido a los flujos y el mestizaje constante de su población por movimientos de conquista o migración, pudieron anticipar los grandes desplazamientos humanos del siglo XX, las grandes migraciones que han desbaratado el mundo tradicional. El autor plantea entonces la siguiente hipótesis:

Esta imposibilidad de reconocerse en una tradición única, (...) esa vaguedad del propio ser tan propia de nuestro tiempo, floreció tal vez antes que en ninguna parte en las inmediaciones del río sin orillas... [por eso] tal vez hoy en día no pueda haber más orgullo legítimo que el de reconocerse como nada, como menos que nada, fruto misterioso de la contingencia, producto de combinaciones inextricables que igualan a todo lo viviente en la misma presen-

cia fugitiva y azarosa. El primer paso para penetrar en nuestra verdadera identidad consiste justamente en admitir que, a la luz de la reflexión (...) ninguna identidad afirmativa ya es posible (pp. 203-204).

Vimos anteriormente que la figura de la nada desidentitaria poética, que Cortázar reconocía tempranamente en un modélico Rimbaud, se encuentra igualmente en las lecturas recientes de un Mallarmé vitalista y comprometido con su siglo (Rancière, Milner). Podemos pensar que tal postura poética, problematizadora de toda identidad restringida, dialoga asimismo muy bien con perspectivas que, como la citada aquí de Juan José Saer, se presentan como altamente cuestionadoras, en el ámbito cultural, de dicotomías y polarizaciones, del signo que fueren. Podemos también pensar que Cortázar hubiera compartido con entusiasmo estas nuevas lecturas y posturas poéticas y culturales.

Notas

¹ Jaime Alazraki examina el texto subrayando la clara y recurrente confrontación que en él hace Cortázar entre ambos escritores en por lo menos dos oportunidades: desde el prólogo a las *Obras completas* de Julio Cortázar y también, y antes de escribir este prólogo, desde la edición crítica de *Rayuela* donde se incluye un artículo suyo centrado en este “Rimbaud” de Cortázar. Además de ofrecer comentarios pormenorizados sobre las circunstancias de publicación del ensayo y su peripecia personal para localizar el ejemplar correspondiente de la revista *Huella* en vistas a la reedición del artículo en volumen, el crítico retraza pormenorizadamente el trabajo de evaluación ético-poética que realiza Cortázar de ambos poetas y plantea la toma de distancia de Cortázar respecto a Mallarmé.

² En “Qu’est-ce qu’un auteur”, Foucault analiza este rol de fundador de prácticas discursivas desde la funcionalidad de una autoría y lo reconoce en Marx y Freud.

³ En efecto, basándose en los conceptos de “eficiencia” y “rendimiento”, del trabajo en uno, del vocablo en otro, en su *Mallarmé, la lucidité et sa face d’ombre*, Sartre habla de un “taylorismo” en la escritura mallarmeana, capaz de mobilizar eficazmente el lenguaje para conseguir su pleno rendimiento.

⁴ Jacques Rancière, *Mallarmé*. Especialmente el capítulo “L’hymne des coeurs spirituels”, pp. 53-78. En este punto, la lectura de Rancière retoma, prolonga y complejiza lo adelantado ya por Sartre en su *Mallarmé*, op. cit.

⁵ Este pasaje de Saer a través de una línea de reflexión sobre la ausencia de “oikos” (hogar) o su problematización en la figura de todo verdadero viaje, literal, material, metafórico, se encuentra desarrollado por Silvia Rosman en su atrapante *Dislocaciones culturales: nación, sujeto y comunidad en América Latina*, pp. 12-29.

Bibliografía

ALAZRAKI, J.: (1972) "Cortázar antes de Cortázar" en *Rayuela* [Julio Ortega y Saúl Yurkievich eds.], Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

(1994) "Prólogo" en *Julio Cortázar Obra crítica 1*, Santillana, Madrid.

BLOOM, H.: (1975) "Clinamen or the Poetic Misprision" en *The Anxiety of Influence*, Oxford University Press, Oxford.

CORTÁZAR, J.: (1941) "Rimbaud" en *Julio Cortázar Obras completas I*, Santillana, Madrid, 1994.

FOUCAULT, M.: (1983) "Qu'est-ce qu'un auteur?" en *La discursivité*, Revue de psychanalyse.

MALLARMÉ, S.: (1945) *Oeuvres complètes* [Henri Mendon ed.] Gallimard/Pléiade, París.

MILNER, J.-C.: (1999) *Mallarmé au tombeau*, Verdier, París.

RANCIÈRE, J.: (1996) *Mallarmé*, Hachette, París.

ROSMAN, S.: (2003) *Dislocaciones culturales: Nación, sujeto y comunidad*, Beatriz Viterbo, Rosario.

SAER, J.J.: (1991) *El río sin orillas*, Alianza Editorial, Buenos Aires.

SARTRE, J.-P.: (1986) *Mallarmé: La lucidité et sa face d'ombre*, Gallimard, París.

SOSNOWSKI, S.: (1994) "Prólogo" en *Julio Cortázar. Obra crítica 3*, Santillana, Madrid.