

# Julio Cortázar ¿es un autor surrealista? La recepción productiva, de Mercedes I. Bruno

Prólogo Dr. Miguel Vedda; Buenos Aires: Wolkowicz, 2023; 188 pp. ISBN 978-987-82872-2-5



Viviana Zientek

Universidad Católica Argentina,  
Instituto de Enseñanza Superior en Lenguas Vivas  
"Juan Ramón Fernández", Argentina

En un momento social en que ciertos sectores cuestionan la productividad de determinado tipo de investigaciones, fundamentalmente en el área de las Humanidades, Mercedes Bruno decide publicar su libro, que constituye la reelaboración y actualización de una tesis (Maestría en Literaturas en Lenguas Extranjeras y en Literaturas Comparadas, Facultad de Filosofía y Letras, UBA). Este esfuerzo personal se alinea en ese sentido casi con las alocadas actividades de la familia de la calle Humboldt en *Historias de Cronopios y de Famas*. Y de esta manera, la autora, Cronopio del siglo XXI, docente universitaria y en la escuela media, investigadora y escritora, acerca este material físico a un público que quizás no consulte en el repositorio de la Facultad.

En el prólogo, Miguel Vedda señala, a propósito de este libro, que él „viene a cubrir una parcial carencia en los estudios sobre Cortázar [...] a proporcionar una lectura que en tanto en el plano metodológico y expositivo como en el de los contenidos presenta una notable consistencia [...] Gestado en la Universidad de Buenos Aires, es una muestra elocuente de la capacidad de la Universidad pública argentina para generar reflexiones críticas agudas, novedosas e intelectualmente comprometidas” (p. 18).

Para elaborar su trabajo de tesis a Bruno le interesó inicialmente trabajar comparativamente diferentes versiones del *Fausto*, pero la exigencia de leer en lengua nativa desvió su atención a la obra en francés de Silvina Ocampo, en relación con su pintura. Fortuitamente, se tropezó con materiales que la fueron llevando a la obra de Cortázar y su relación con la literatura francesa y fundamentalmente con

el Surrealismo francés. No eligió el tema, el tema la eligió a ella.

En su libro, la autora piensa los vínculos entre la literatura argentina y la literatura francesa del siglo XX, a través de Julio Cortázar. Las obras que se abordan son *Bestiario* (1951), *Historias de cronopios y de famas* (1962) y *Todos los fuegos el fuego* (1966). En su abordaje, propone la categoría de “recepción productiva” para analizar cómo Julio Cortázar incorpora, resignifica y fusiona temas y procedimientos del Surrealismo francés a partir de algunas obras de André Breton y Louis Aragon y de autores simbolistas como Baudelaire y Lautréamont.

Si bien sigue metodológicamente en cuanto a la productividad de los pasajes y los dobles el modelo de análisis desarrollado por Mónica Tamborenea en su monografía *Julio Cortázar: Todos los fuegos el fuego*, la novedad consiste en que lo hace extensivo a las demás obras del *corpus* y agrega las categorías de la experimentación formal y temporal, la experiencia del merodeo urbano y la belleza convulsiva.

Parte de los conceptos centrales de la crítica eurocéntrica sobre simbolismo y Surrealismo (Benjamin, Wilson, Raymond, Adorno, Lagarde y Michard, Bruézière), que no considera la productividad de estos movimientos en América Latina, ni en obras posteriores a la vanguardia. El interés reside entonces en complementar estas consideraciones y hacerlo desde este escritor argentino bicultural, que desarrolló gran parte de su obra en Francia, pero desde una perspectiva y una variedad lingüística argentinas.

En diálogo con la crítica cortazariana (Durand, Jitrik, Pizarnik, Gregorich, Allen, Gonzalez, Castro- Klarén, Aletto, Tamborenea, Alazraki, Standish y Sarlo, entre otros), Bruno aborda aspectos escasamente tratados o no elaborados por la tradición: la forma en que Cortázar toma lo irreverente del Surrealismo, la biculturalidad, la influencia de Arlt en lo popular, en el uso de variedades dialectales, en el vagabundeo surrealista (*el flâneur*) por la ciudad y la marginalidad de los grandes centros urbanos (Buenos Aires y París), la crítica de Cortázar sobre su propia obra, la influencia del aspecto político del Surrealismo, la transformación de la patafísica.

Para dar respuesta a esta deuda, Bruno analiza en *Bestiario* la experimentación formal, lo fantástico, los lugares de pasaje, la propiedad privada como amenaza, el doble y la belleza convulsiva; en *Historias de Cronopios y de Famas*, motivos surrealistas, la fragmentariedad, el mar, los animales y los insectos, la crítica al sistema médico, la finalidad del trabajo, la referencia a obras pictóricas, el humor, el lenguaje, el tiempo, la muerte, las relaciones paternas; en *Todos los fuegos el fuego*, el tiempo, el pasaje, los dobles y la biculturalidad.

Concluye en que Cortázar no se reconoce como surrealista, aunque su poética incorpora el Surrealismo cuando lo fusiona con la tradición literaria argentina. Lo hace al combinar géneros literarios y géneros discursivos, en el uso del *collage* y del fragmentarismo, en las voces de los narradores.

Como en sus antecedentes franceses –Baudelaire, Lautréamont y Breton–, es central la presencia de la ciudad en su obra, con su clase media que habita una realidad patafísica, con su multiplicidad y, a la vez, su color local. También el desorden y la contradicción subvierten el orden social en sus cuentos fantásticos, tratados a veces desde una perspectiva humorística por Cortázar. Como los surrealistas, Cortázar no entiende la sucesión de acontecimientos como una línea de progreso, sino como estructuras circulares y también se pone en evidencia esto en los vínculos. El proyecto estético de la belleza convulsiva en los surrealistas se trasluce en la inclusión de las categorías de lo extraño, lo feo, lo descontrolado y

en la inclusión de personajes característicos de la cultura popular argentina. Se resignifica en la interacción entre personajes bellos que juzgan, cumplen, se someten, y personajes feos junto a los que se siente o se experimenta la vida.

Esta realidad ampliada también es onírica. En los surrealistas, como vía de creación o de solución a su mundo burgués; en Cortázar, en cambio los personajes experimentan un pasaje o doble plano con cruces espaciales que se vuelven temporales. En la dimensión temporal ampliada de Cortázar, el tiempo vivenciado subjetivamente se detiene, o es rutinario, o se desliza ingresando a otra temporalidad.

A diferencia de los surrealistas, Cortázar no emplea la técnica de la escritura automática. Se distancia de Breton y se acerca a Aragon, tanto en la concepción de la experimentación formal como en el plano político. La búsqueda de libertad, como herencia poética de la Revolución Francesa y del Surrealismo francés, le permiten experimentar con géneros literarios y discursivos, fusionar elementos simbólicos, surreales, de la patafísica, con los rioplatenses, dando lugar a una poética bicultural y universal. La suya es una literatura revolucionaria tanto en lo formal, como se ha planteado previamente, como en el contenido, que cuestiona el lugar de la literatura, del autor, del lector. Al decir de Standish, “la revolución cortazariana [...] implicaba una subversión amable pero incesante” (cit. en p. 55).

La experiencia de lectura de este trabajo es muy amable ya que, si bien aparece preponderantemente todo el aparato crítico-erudito propio de un texto académico, Bruno estructura sus ideas con un orden sencillo y abarcable a simple vista, y maneja una lengua clara y sin ambigüedades ni metaforizaciones complejas, de manera que la función persuasiva del texto se cumple sin ambages.

Respecto de la edición del libro, la experiencia de haber trabajado con la diseñadora María Laura Alegre, y con Guillermo Xavier Sesma, artista plástico, en el libro *Episodios Musicales- Duetos* (Buenos Aires: Wolkowicz: 2019), impulsó a Bruno a publicar su investigación en la editorial Wolkowicz. Se

repitió un gran equipo de trabajo (Alegre, Sesma, Wolkowicz), quienes desde la edición y el arte de tapa lograron un producto además muy agradable al tacto y a la vista.