

Julio Cortázar
Celebración del gesto crítico

Silvana López
(coordinadora)

NJ
Editor

SILVANA LÓPEZ

COORDINADORA

**JULIO CORTÁZAR.
CELEBRACIÓN
DEL GESTO CRÍTICO**

**NJ
EDITOR**

Julio Cortázar : celebración del gesto crítico / Silvana López... [et al.] ; compilado por Silvana López ; prólogo de Silvana López. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : NJ Editor, 2020.

Libro digital, PDF - (Asomante / 8)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-47861-3-5

1. Crítica Literaria. I. López, Silvana, comp.

CDD 809

Comité de evaluación:

Adriana Amante, Pablo Ansolabehere, Valeria Añón, Graciela Batticuore, Beatriz Colombi, Nora Domínguez, Roberto Ferro, Gustavo Lespada, Celina Manzoni, Isabel Quintana, Adriana Rodríguez Pérsico, Guadalupe Silva, Noé Jitrik, Vanina Teglia, Loreley El Jaber.

Coordinación editorial: Pablo Martínez Gramuglia

Edición: María Fernanda Pampín

Diagramación: Carla Fumagalli

Diseño de tapa: Luz Valero

Este volumen se publica con el apoyo de:

Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica

NJ Editor

25 de mayo 221, 3° piso

1002 – Buenos Aires – República Argentina

Tel: (54-11) 5287-2630

e-mail: ilh@filo.uba.ar

Impreso en Argentina, 2019

**UNA IMAGEN QUE MUEVA AL MUNDO:
PROSA DEL OBSERVATORIO
DE JULIO CORTÁZAR**

por *Alejandra Torres*

Entre los posibles abordajes al mundo de las imágenes técnicas, en este trabajo nos interesa explorar la perspectiva crítica de los estudios visuales dado que tienen como objeto a la cultura de la imagen y sus implicancias y se centran en la visualidad como un lugar de construcción social y cultural en el que se crean y discuten significados. Los actos de ver y ser visto –y todo lo que rodea a estas prácticas– demuestran que están atravesadas por relaciones de poder y de desigualdad. La cultura occidental ha privilegiado la letra, el mundo hablado/escrito como una de las formas más altas de comunicación, de alfabetización y de práctica intelectual, dejando las imágenes, las fotografías, las ilustraciones, relegadas a un segundo orden.

En relación con ello, hacia mediados de los 90, W.J.T. Mitchell, centrado en los estudios visuales, dio lugar a la denominada “Teoría de la Imagen” que considera aspectos de la ciencia y de la filosofía occidental que se relacionan con una visión menos textual y más gráfica del mundo, instancia que constituye un desafío a la noción de mundo como texto que fue acuñada y pensada por el estructuralismo y el post estructuralismo.¹

La cultura visual da prioridad a la experiencia cotidiana en relación con los aparatos técnicos, desde la fotografía hasta el video y las exposiciones de arte, entre otras; y no se define por el medio técnico,

¹ Para Mitchell (2009) los elementos que forman parte de la condición de espectador como la mirada, la mirada fija, el vistazo, las prácticas de observación, la vigilancia y el placer visual pueden constituirse en un problema tan profundo como las diversas formas de lectura (el acto de descifrar, la decodificación, la interpretación) y esta “experiencia visual” del espectador, afirma Mitchell, no se puede explicar por completo mediante el modelo textual. En este sentido, y como bien observa Nicholas Mirzoeff, el mundo literario está obligado a revisar las concepciones del mundo como texto para asumir la complejidad del mundo como imagen. Ver Mirzoeff (2003).

en sí mismo, sino por el “acontecimiento visual” que resulta de la interacción del espectador y lo que mira.

Asimismo, desde el enfoque histórico material, es preciso considerar los aportes de Walter Benjamin (1931, 1936, 1939), quien profundizó en las dimensiones formales, históricas y políticas de la imagen y elaboró una teoría de la imagen dialéctica como método para indagar en la fragmentariedad de la cultura moderna, teoría retomada por Didi Huberman cuando realiza una suerte de arqueología visual que incluye, además, los aportes de Aby Warburg.²

Teniendo en cuenta los estudios sobre las imágenes y el concepto de “acontecimiento visual” y su marco teórico, el trabajo se centra en la escritura de Julio Cortázar, en *Prosa del Observatorio* (1972). El escritor argentino es hacedor de libros que indagan sobre el mundo de las imágenes, ha reflexionado sobre la fotografía como medio técnico, tanto en ensayos como en cuentos, ha tomado sus propias fotografías, ha mostrado e incorporado a sus textos una amplia galería de pintores, fotógrafos e ilustradores. La cuestión de los modos de concebir la escritura y la relación con las imágenes conduce, en esa dirección, a indagar en las reflexiones del joven Cortázar de *Los Reyes* (1950) e *Imagen de John Keats* (1951-1952).

Entre la letra y la imagen

El trabajo con el texto y la imagen del escritor se concretiza de modo emblemático con el artista Julio Silva; la dupla Cortázar – Silva ha sido prolífica en textos innovadores como *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967), *Último round* (1969), *Silvalandia* (1975), *Territorios* (1978), así como también la correspondencia entre ellos que se reúne en el volumen *El último combate* (2013). Tanto los libros realizados con Silva; como *Humanario* con Sara Facio y Alicia D’Amico (1976); *París, los ritmos de una ciudad*, con fotografías de Alecio Andrade (1981); *Alto el Perú*, con fotografías de Maja Offerhaus (1984); o *Fantomás contra los vampiros multinacionales* (1975), el cómic militante con dibujos de los historietistas de Novaro editorial, el sello mexicano; presentan un singular trabajo literario y

2 Algunos de los textos: Benjamin (2007; 1998 y 1982), Warburg (2010); Didi-Huberman (1997 y 2006), entre otros.

visual que requiere un enfoque crítico para cada caso en particular (Torres, 2016).

En relación con *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967), Gustavo Sorá analiza con detalles la factura del texto, y destaca la correspondencia del escritor a su editor, Orfila, en la que Julio Cortázar relata los objetivos de su escritura:

Será un homenaje a Julio Verne [...] El título puede darle quizás una idea de lo que quiero hacer: un viaje interior, un recuento de experiencias, un balance de vida. Nada de “diario de escritor”, género que me horroriza bastante. Una especie de almanaque donde muy bien pueden alternarse los pasajes de tono personal con las recetas de cocina, las noticias policiales e incluso los “collages”, las fotocopias y los horóscopos (Sorá, 2017: 204).

El “homenaje” a Verne lo realiza con Julio Silva, en un formato de difícil clasificación. María Lourdes Dávila considera que *La vuelta al mundo* y también *Último Round* son dos libros híbridos en los que “las imágenes y el diseño abandonan su posible y normativo carácter ornamental e ilustrativo para devenir parte de la estructura fundamental de lectura” (Dávila, 2001: 79).³ Efectivamente, en las primeras ediciones de estos libros asistimos a una integración entre lenguaje visual y textual. La “hibridez” está dada por el cruce intermedial, por la irrupción de un medio en otro. En la realización de ese experimento literario-visual, ambos artistas gozaron de una gran libertad creadora. Así, lo describe Julio Silva:

No estábamos supeditados a un orden, pero el orden se imponía por sí mismo, porque se balanceaban las cosas. Decía: esta y esta, ¿qué pensás? “Ninguna de las dos” decía yo. Dabas la vuelta y atrás estaba la imagen. A veces, una cosa que ni pensabas, pero dando vuelta a la imagen caía justo. Es decir, lo que llamábamos más tarde o antes que nosotros, el azar objetivo, venía de él mismo, venía porque teníamos esa dualidad de complicidad. No había relación de fuerzas entre el escritor, yo, el tijebrero, el director, nadie. Estábamos en un campo libre [...] teníamos un espacio de juego interesante y cuando se

3 Para Dávila (2001) la influencia de la cultura popular en los almanaques cortazarianos se evidencia en el cruce en un mismo espacio de imágenes artísticas (obras plásticas, fotografías) con imágenes de la cultura popular (afiches, revistas, almanaques populares).

terminó fue lo más triste, porque ya no había más hojas, más papel, más texto (Silva, 2007: 218).

Esa composición cargada de acciones lúdicas da como resultado un libro híbrido (Dávila, 2001), un dispositivo visual (Torres, 2016),⁴ un artefacto, residuo o testimonio de la cultura material (Sorá, 2017). En *La vuelta al día en ochenta mundos* se orienta al lector entre la cultura alta y la popular y se focaliza en la visualidad, se lo hace “ver” las fotografías de los niños sufrientes de Vietnam, así como se lo invita a leer poemas sobre las revoluciones. Gustavo Sorá expone los avatares de la edición de *La vuelta al mundo en ochenta días* y sostiene que Cortázar, con ese libro, podría experimentar “una nueva variante de las formas en que el autor se sentía revolucionario o al menos vanguardista, en diálogo con la lógica combinatoria de *Oulipo* y la experiencia patafísica” (200). La “revolución” que señala Sorá, en *La vuelta al día en ochenta mundos*, es acertada, pero no solo en el escritor sino que aúna la “revolución” en la “formas” y en el “fondo”, y no solo en ese texto, sino también, en *Último round*. En *La vuelta al día en ochenta mundos*, junto con los horóscopos, se lee la preocupación por los “mundos” que se condensa en algunos de los títulos de los textos, como: “Vuelta al día en el tercer mundo”, en el que se presenta, en discurso directo, el informe sobre el drama de la infancia en Vietnam del Sud y la desaparición de menores en Venezuela y se articula con el material fotográfico (101-104); mientras que en “Esa tierra ya se levanta, ya tiene un nombre”, en un *patchwork* de textos poéticos breves, se explicita la necesidad de cuidar la revolución a través del poema de Luis Suardíaz: “Madre Revolución que estás en la simiente [...] enséñanos a cuidarte en nuestra propia fuerza” (114-115).

La maniobra programática de “subvertir” el formato libro tradicional se hace aún más evidente en la propuesta que Cortázar-Silva elaboran en *Último Round* (1969). Este texto, al igual que el anterior, se concibe como un “almanaque”, es decir, un conjunto heterogéneo de escritos de diverso carácter, datos, noticias, imágenes a la manera del *Almanach surrealiste du demi-siècle* de André Breton

4 En nuestra lectura, entendemos con Giorgio Agamben (2014) que el concepto de “dispositivo” se relaciona con la capacidad de orientar, determinar, interceptar, controlar y asegurar las conductas, las opiniones y los discursos de los sujetos.

(1950). En *Último Round*, la profusión de imágenes fotográficas apela a la sensibilidad de los lectores/espectadores y al movimiento. El texto, dividido en dos pisos, superior e inferior, puede combinarse de múltiples maneras e invita a participar en la decisión combinatoria. No es casual que la primera fotografía del texto sea una imagen de Julio Cortázar cinetizado por el artista belga Pol Bury (9), a la vez que se apela al lector con el poema “Sílabas vivas” que remite a Ernesto Guevara, el “Che”.⁵

Con sus juegos combinatorios, la preocupación por los lectores y la concepción del libro, el autor deviene creador, en palabras de Cortázar, un “creador se adelanta a su tiempo”⁶ y proponemos que, incluso, prevé el futuro digital y se adelanta a concebir un lector emancipado:

¿Qué es la formación del público...? Sencillamente darle la máxima posibilidad de que también se sienta creador, a la vez como individuo y como integrante de una sociedad [...] alguien capaz de responder por sí mismo a los estímulos culturales que le ofrecen los otros creadores a través de su obra (Cortázar, 2009: 257).

Cortázar concibe la posibilidad de un público interactivo, capaz de establecer relaciones dialógicas con la obra; para el autor este proceso se dará paralelamente con la conversión del hombre a un “hombre nuevo”, capaz de recibir el fuego de Prometeo y a la vez de propagarlo en una vida plena, eso sería para Cortázar “hacer la poesía entre todos [...] eso es darle al socialismo su sentido último, el de la reconquista del hombre enajenado” (260). La cuestión de la libertad creadora y del enajenamiento de la sociedad puede leerse en el primer Cortázar, en el poema en cinco escenas *Los Reyes* (1949). Consideramos muy especialmente este texto porque el autor recrea el mito del Minotauro, invierte el mito clásico, lo lee al revés. La espacialidad y problemática abierto-cerrado está en el centro de sus preocupaciones. Para Cortázar, el Minotauro es el poeta, el hombre libre, diferente de la sociedad de la época; años después reconoce que en ese poema está el móvil de todo lo que escribió después, el

⁵ Un estudio detallado del armado de *Último Round* puede leerse en Manzi (2016).

⁶ Cortázar define: “La creación es aventura, es descubrimiento. El creador es el que se adelanta” en Cortázar (2009: 257).

sentimiento de libertad creadora que caracteriza a su escritura. Esta gran apertura creativa es la que prevalecerá en el escritor para realizar una experiencia de escritura visual, enmarcada en los años sesenta y setenta (Cortázar, 1970).⁷

Jaime Alazraki ha observado con detenimiento el interés de Cortázar por el mito del Minotauro y afirma que, si bien *Los Reyes* está más cerca del credo surrealista, de Jarry y su credo patafísico que de la historia, no obstante, significa “un paso muy firme hacia esa toma de conciencia que obligará a Cortázar a confrontar los sueños con la vida, la poesía con la historia, la imaginación y los mitos con el hombre” (Alazraki, 1986). Tal como lo señala Alazraki, la reelaboración del mito le permitirá al autor tramar, años más tarde, la historia con la poesía. En algunos poemas, Cortázar aborda el mundo helénico: “Grecia 59”, “Menelao mira hacia las torres”, “Anacreonte”, “Los dióscuros”, donde reelabora el mito de Cástor y Pólux, hijos de Leda, y “Las ruinas de Cnosos”, escrito hacia 1951, entre otros. El mundo griego sigue presente en varios de sus cuentos: “Circe”, “Las ménades”, “El ídolo de las Cícladas”, “La isla a mediodía” y “Silvia”, personaje inspirado en Cynthia de Endimión, identificado con la luna; el motivo reaparece en *Prosa del Observatorio*, con el mito de Acteón y Diana.

Otro hito en relación con el mundo helénico es el trabajo de traducción sobre la obra del poeta romántico inglés John Keats (1951-1952). Así como consideramos que *Los Reyes* es fundamental para entender los juegos en la escritura de Cortázar; *Imagen de John Keats* es otro texto importante para entender los procedimientos que desarrolla el autor años después, en *Prosa del Observatorio*.

Imagen de John Keats se abre con un poema de Hölderlin. Cortázar arma una constelación que incluye a ambos poetas, quienes “jamás oyeron hablar el uno del otro” para unirlos en la concepción del mundo de “los afectos del corazón” (Cortázar, 2014: 28). Para Cortázar esa frase de Keats es una frase-clave, signo de un mensaje que él decide rescatar en este texto de difícil clasificación que trae al presente la vida del poeta inglés: “aquí se habla de un pasado con lenguaje de presente” (16) con quien el joven autor Cortázar se

7 En un ensayo de divulgación sobre los mitos en la obra cortazariana parto de esta premisa: *Los Reyes* está en el centro de los procedimientos creativos de Cortázar. Ver Torres (2012).

identifica. El pasado “pasadísimo” se actualiza con la lectura del texto y podría decirse que opera como una imagen fotográfica dado que la memoria se actualiza cuando se mira una imagen, la “ausencia-presencia” se vivifica y se vuelve puro presente, un “aquí y ahora”.⁸

El autor a través de las páginas de Keats se sumerge en el mundo del inglés y a través de él, en el mundo griego. Cortázar se espeja en Keats: “Todo poeta habita ahora este tiempo, y si el biógrafo es también poeta” (43), quien a su vez se mira en el espejo de los griegos:

Me he mostrado un tanto prolijo con este volumen primerizo de poemas, porque buscaba señalar algunos temas y modos que ya son plenamente Keats. Las tempranas *Epístolas*, y los poemas que abren y cierran el volumen, son la semilla de *Endimión* y las *Odas*. Las ideas expuestas en ellos, y sobre todo las imágenes, prefiguran esquemas y desarrollos de obras aún tan desconocidas a la ansiedad del joven Keats como *La víspera de Santa Inés e Hiperión*. Podemos hablar con John que ya está de nuestro lado y nosotros del suyo. Ver cómo vivía, sentirlo avanzar por su mundo de rápido pasaje, coexistir con ese momento hermoso del tiempo que su lírica ciñe y perpetúa como el ámbar la forma fugitiva de la abeja (73).

Lo que el autor-biógrafo busca es acercar la relación literatura-vida; vida de poeta y vida de biógrafo poeta; la del poeta inglés “dotado de espíritu” e inmerso en sus circunstancias, del momento histórico que le tocó vivir. En este punto, resaltamos que Cortázar se instala y elogia el Romanticismo inglés y lo diferencia del alemán y del francés. El autor destaca que en el Romanticismo inglés no hay “egotismo” sino que si bien, el mundo es “deplorable”, es a partir de la realización personal que se lo puede transformar, los hombres en este período no se recluyen en la autocompasión sino que lo atraviesan y le dan un nuevo nombre a las cosas. La importancia de “traer al presente” a Keats permite que el lector revise las concepciones del romanticismo y que tenga en cuenta que para el poeta romántico “el hombre es capaz de grandeza” (28). A partir de la figura de John Keats y el trabajo con la mitología griega, Julio Cortázar muestra, en

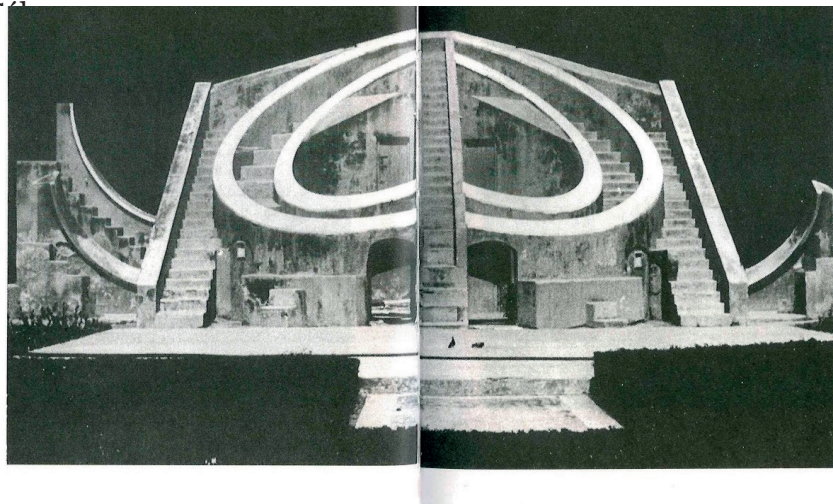
8 La fotografía es un objeto pragmático, una experiencia de imagen que ha sido analizada en tanto representación como una imagen-acto que no se limita solamente al gesto de la producción sino también incluye la recepción y la contemplación. Ver Dubois (1986).

diferentes textos, las posibilidades de transformación y adaptación del mundo a otros espacios y tiempos para encontrar un nuevo sentido al tiempo presente.

Prosa del Observatorio

En ese punto ciego del toro humano se agazapa una falsa definición de la especie [...] debajo, adentro, en la matriz de la noche pelirroja, otra revolución deberá esperar su tiempo como las anguilas bajo los sargazos (Cortázar, 1999: 67).

En *Prosa del Observatorio*, texto publicado en 1972, Cortázar esboza una problemática: la del tiempo y el espacio, una mirada hacia la historia de la humanidad y la necesidad de visualizar en un “aquí y ahora”, como en una fotografía, un momento en el que se integren los acontecimientos históricos y sociales en un todo que permita ver más allá: “Todavía es tiempo de sargazos, de guerrillas parciales que despejan el monte sin que el combatiente alcance a ver una totalidad de cielo y mar y tierra” (69). Entre los contrarios a integrar; oriente y occidente; el día y la noche; el océano y el cielo; el astrónomo y los guerrilleros; Hölderlin y Marx. El texto toma como referencia el ciclo de las anguilas a partir de un artículo publicado por Claude Lamotte, en abril de 1971, en *Le Monde* y a esta noticia le va a sumar las fotografías que el propio autor tomó de los observatorios del sultán Jai Singh, en un viaje a la India, en 1968, y tratadas por el fotógrafo español Antonio



La elaboración discursiva de Cortázar en *Prosa del Observatorio* va a unir la dimensión simbólica de la vida de las anguilas, con las observaciones nocturnas del sultán Jai Singh, quien fue el creador de los Observatorios de Jaipur y Delhi, a través de las imágenes que el mismo Cortázar captura. Las fotografías no solo dialogan con el texto sino que inscriben su propia historia. Cortázar las resignifica y las describe como “Máquinas de mármol, un helado erotismo en la noche de Jaipur, coagulación de luz en el recinto que guardan los hombres de Jai Singh” (11). Las fotos arman un sistema, en blanco y negro, de líneas rectas, cóncavas, círculos, rampas, hélices y escaleras. A través de estas “máquinas” se puede ascender y descender al mismo tiempo, en escaleras que llevan al cielo y a la tierra, como en una cinta de Moebius; y que en su ascenso connotan erotismo. Hay una dimensión de lo sagrado que está implícita en el texto y se condensa en las máquinas eróticas de Jai Singh.

George Bataille conceptualiza tres formas de erotismo: el de los cuerpos, el de los corazones y el erotismo sagrado. En estas formas lo que está en cuestión, afirma Bataille, es la “sustitución del aislamiento del ser”, su discontinuidad, por un sentimiento de profunda continuidad: “Si el erotismo sagrado en su forma familiar en Occidente, se confunde con la búsqueda, exactamente con el amor de Dios, el Oriente persigue una búsqueda similar sin poner en juego necesariamente la representación de un Dios” (Bataille, 1964: 16). Bataille nos recuerda que el terreno del erotismo es el terreno de la violencia, y que la violencia máxima es la muerte que nos arranca de la “obstinación de ver durar al ser discontinuo que somos” (16). En definitiva, lo que está en juego en el tránsito de la discontinuidad a la continuidad es el ser elemental “en su totalidad” (17).

Se lee en *Prosa del observatorio*:

Jai Singh hizo construir los observatorios con el elegante desencanto de una decadencia que nada podía esperar ya de las conquistas militares, su mirada y sus máquinas organizan el frío caos: medir, computar, entender, ser parte, entrar, morir menos pobre, oponerse pecho a pecho a esa incomprendibilidad (39).

El vuelo erótico del texto se concentra en una mirada, la del

narrador, que se espeja en la mirada del sultán Jai Singh y esta mirada es la que ve las curvas de senos, muslos, y una cadena asociativa, como en una danza, circulan las pinturas de Remedios Varo, las noches de Novalis, los personajes de la mitología griega, Endimión y Selene que se entrega al amante que la espera en lo más alto del laberinto matemático.

Erotismo de Jai Singh al término de una raza y una historia, rampas de los observatorios donde las vastas curvas de senos y de muslos ceden sus derroteros de delicia a una mirada que posee por transgresión y reto y que salta a lo innominable desde sus catapultas de tembloroso silencio mineral (47).

No hay linealidad en el relato sino pensamientos que se mueven como la cinta de Moebius y que van hacia adelante y hacia atrás. El texto funda un nuevo tiempo hecho de pasado y presente, es un discurrir de pensamientos en imágenes:

Un dibujo de la realidad trepa por las escaleras de Jaipur, ondula sobre sí mismo en el anillo de Moebius de las anguilas, anverso y reverso conciliados, cinta de la concordia en la noche pelirroja de hombres, astros y peces. Imágenes de imágenes, salto que deja atrás una ciencia y una política a nivel de bandera, de caspa, de sexo encadenado; desde lo abierto acabaremos con la prisión del hombre y la injusticia, el enajenamiento y la colonización y los dividendos (77).

La imagen no es un campo de saber cerrado, sino un movimiento que requiere todas las dimensiones antropológicas del ser y del tiempo (Didi Huberman, 2009). La oposición abierto-cerrado está dentro de las mismas preocupaciones de Cortázar ya desde *Los Reyes*, así como las posibilidades de la revolución. El siguiente fragmento da cuenta de sus preocupaciones:

Mi ideal del socialismo no pasa por Moscú sino que nace con Marx para proyectarse hacia la realidad revolucionaria latinoamericana que es una realidad con características propias, con ideologías y realizaciones condicionadas por nuestras idiosincrasias y nuestras necesidades, y que hoy se expresa históricamente en hechos tales como la Revolución Cubana, la guerra de guerrillas en diversos países del continente, y las figuras de hombres como Fidel Castro

y Che Guevara. A partir de esa concepción revolucionaria, mi idea del socialismo latinoamericano es profundamente crítica... rechazo toda postergación de la plenitud humana en aras de una hipotética consolidación a largo plazo de las estructuras revolucionarias. Mi humanismo es socialista, lo que para mí significa que es el grado más alto, por universal, del humanismo; si no acepto la alienación que necesita mantener el capitalismo para alcanzar sus fines, mucho menos acepto la alienación que se deriva de la obediencia a los aparatos burocráticos de cualquier sistema por revolucionario que pretenda ser (Cortázar, 2009: 228-229).

El autor va diseminando su pensamiento sobre las posibilidades del socialismo en el continente latinoamericano, en diversos textos, así como sus opiniones sobre el Che y Fidel Castro, como por ejemplo, en *Último Round*, pero también, las reflexiones se extienden a cartas y escritos varios.⁹

Prosa del Observatorio es un texto poético, con un ritmo muy particular que despliega un “Juego de imágenes” que se espejan, fluyen y se deslizan, las poderosas imágenes convocan a la noche, a los poetas, a la mitología (Acteón, Diana, Selene, Endimión, el Minotauro) junto con el hombre capaz de engendrar revoluciones en la noche “pelirroja”:

Thomas Mann dijo que las cosas andarían mejor si Marx hubiera leído a Hölderlin; pero yo creo con Lukács que también hubiera sido necesario que Hölderlin leyera a Marx; note usted qué frío es mi delirio aunque le parezca anacrónicamente romántico porque Jai Singh, porque la serpiente de mercurio, porque la noche pelirroja (77).

No es un indicio menor que el texto recuerde a Hölderlin, quien según parece le sugiere a Hegel, las ideas de Heráclito acerca de la unión de los contrarios y que luego éste desarrolla en su concepto de dialéctica; también es Hölderlin quien desarrolla la idea panteísta de la unidad del ser respecto de la naturaleza, rota por el progreso social de enajenación del ser humano.

El texto reflexiona una y otra vez sobre las imágenes:

En el parque de Jaipur se alzan las máquinas de un sultán del

9 Ver Cortázar (2012).

siglo dieciocho, y cualquier manual científico o guía de turismo las describe como aparatos destinados a la observación de los astros... pero también hay la imagen del mundo como la pudo sentir Jai Singh, como la siente el que respira lentamente la noche pelirroja donde se desplazan las anguilas... otra cosa debió soñar Jai Singh alzado como un guerrillero de absoluto contra la fatalidad astrológica que guiaba su estirpe (80-81).

En el texto se agranda la figura de Jai Singh, un sultán capaz de visualizar y reconfigurar la luz astral, atraparla en las máquinas ideadas con formas especiales capturadas por el mismo Cortázar, quién con su cámara busca también atrapar, como el sultán, una “astronomía de la imagen”, una “ciencia de la imagen total” en la que la conciliación de partes, distintas y espejadas, los astros y las anguilas, sea posible (83-84).

Jaime Alazraki afirma que *Prosa del Observatorio* es una suerte de epifanía de toda la obra de Cortázar: “Un refusilo [sic] en el que se precipita y cuaja la misma visión política y humana que subyace en sus cuentos y poemas, en novelas y ensayos” (14).¹⁰ Poesía, política e historia, entonces, se unen en este texto singular que apela a los lectores/espectadores.¹¹

El acontecimiento visual se lee en las palabras del mismo Cortázar, en la apertura del texto, cuando explica de dónde toma las referencias de las anguilas: “Al igual que las anguilas, Jai Singh, las estrellas y yo mismo, *son parte de una imagen que apunta al lector*” (5). En el subrayado, con esta afirmación, Cortázar, atento al “*sensorium* común” de la época, busca una imagen que “apunta” al espectador y que funciona como un “*punctum*”, es una fotografía que “despunta” donde la contingencia “hiere, punza” (Barthes, 1980) y moviliza a quien la contempla; en esta misma línea ya

10 Jaime Alazraki (1989) es contundente al afirmar que: “todos sus componentes se entretejen hasta formar una sola tela, donde cada hebra hace el tejido y desaparece. En él y cada motivo se integra al diseño total, Julio Cortázar ha encontrado, meditando sobre observatorios y anguilas, al hombre entero, al hombre nuevo, es decir a sí mismo, es decir a los otros. Solo así se comprende que al año siguiente de la publicación de *Prosa del observatorio* apareciera, en 1973, *Libro de Manuel*, su novela más debatida, menos comprendida y más elegida como objeto de estudio”.

11 Entre las lecturas sobre *Prosa del Observatorio*, nos interesa destacar las que se ocupan de la relación texto-imagen: Schwartz (2012); Oviedo Pérez de Tudela (2014) y Zeziola (2010).

Walter Benjamin nos recuerda que las imágenes pueden producir un shock, que nos convocan a un “aquí y ahora”. Además, esa imagen, esa fotografía que es *Prosa del Observatorio*, puede asimilarse a la figura del relámpago de la imagen dialéctica benjaminiana. Como resume Luis Ignacio García (2015), en Benjamin “el concepto de imagen dialéctica integra la teoría de la acción y la teoría de la historia”. Las imágenes dialécticas no son imágenes en el sentido de ver, sino en el de interpretar y más aún, de despertar. En *Prosa del Observatorio* se insiste: “es un momento prodigioso” en el que no se “conocen palabras” (41), en este sentido, la imagen sería un instante, un “chispazo”, tal como lo enunciara Walter Benjamin, en “Pequeña historia de la fotografía” (1931): un momento de azar, de aquí y ahora, es una imagen que quema, es pura imagen.¹²

Como hemos planteado al inicio de este texto, Julio Cortázar apela a un pacto con los lectores y los convoca a una lectura en movimiento que exige de su participación. Lejos de sostener una propuesta ambigua, el autor toma una posición e interpela a sus lectores con la palabra y la imagen: “salga a la calle, respire aire de hombres que viven”, “dígase alguna vez que en la felicidad hay tanto más que una cuota de proteína”, “Vea usted, en el parque de Jaipur se alzan las máquinas de un sultán del siglo dieciocho” (79) y así como en los observatorios se busca una fotografía del cielo; Cortázar propone una foto, una figura del mundo que concilie las partes y mueva a la acción.

Bibliografía

Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 18-23 agosto 1986, Berlín, Frankfurt am Main,

12 Benjamin (1972; 1998). Benjamin reelabora el concepto de Romanticismo alemán a partir de Hölderlin y desde allí trabaja el concepto de imagen dialéctica, a partir de la noción de prosa. Señala al respecto Luis Ignacio García “Podría decirse que así como Hölderlin fue el autor con quien Benjamín tramitó y decidió su Auseinandersetzung (debate) con el Romanticismo alemán en general, la imagen fue el concepto clave con el que tramitó y decidió su fundamental confrontación con el mito, su modo singular de hacerse cargo de su peso, de elaborarlo y de eventualmente disolverlo en el espacio de la historia, esto es, en tanto imagen dialéctica” (2015: 133).

Vervuert, 3-19. Disponible en Biblioteca Virtual Cervantes <http://www.cervantesvirtual.com/obra/imaginacion-e-historia-en-julio-cortazar--/>

Agamben, G. (2014). *¿Qué es un dispositivo?* Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Alazraki, J. (1986). "Imaginación e historia en Julio Cortázar". Centro Virtual Cervantes. Disponible en https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/09/aih_09_1_004.pdf

Barthes, R. (1980). *La cámara lúcida*. Barcelona, Paidós.

Bataille, G. (1964) *El erotismo*. Buenos Aires, Sur.

Benjamin, W. (1972 [1931]). *Discursos interrumpidos I*. Madrid, Taurus.

_____. (1982). "La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica". En *Discursos interrumpidos I*. Madrid, Taurus.

_____. (1998). "Sobre algunos temas en Baudelaire". En *Poesía y capitalismo, Iluminaciones II*. Madrid, Taurus.

_____. (2007). "Pequeña historia de la fotografía". En *Sobre la fotografía*. Valencia, Pre-textos.

Cortázar, J. (1970) *Los Reyes*. Buenos Aires, Sudamericana.

_____. (1999). *Prosa del Observatorio*. Barcelona, Lumen.

_____. (2009). *Papeles inesperados*. Buenos Aires, Alfaguara.

_____. (2012). *Cartas 1965-1968*. Buenos Aires, Alfaguara.

_____. (2014). *Imagen de John Keats*. Buenos Aires, Alfaguara.

Dávila, M. L. (2001). *Desembarcos en el papel. La imagen en la literatura de Julio Cortázar*. Rosario, Beatriz Viterbo.

Didi-Huberman, G. (1997). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires, Manantial.

_____. (2006). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

_____. (2009). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid, Abada.

Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción*. Barcelona, Paidós.

García, L. I. (2015). Una política de las imágenes: Walter Benjamin, organizador del pesimismo. *Escritura E Imagen*, no 11, 111-133. https://doi.org/10.5209/rev_ESIM.2015.v11.50968

Manzi, J. (2016). “Cortar, pegar, montar el 69 de Cortázar”. En *Cuadernos LIRICO* [En línea], no 15, 2016. Disponible en <http://journals.openedition.org/lirico/2994>; DOI: 10.4000/lirico.2994

Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona, Paidós.

Mitchell, W. J.T. (2009). *Teoría de la Imagen*. Madrid, Akal.

Oviedo Pérez de Tudela, R. (2014). “Imagen del tiempo. *Prosa del Observatorio* y otros escritos de Cortázar”. En *Rassegna Iberistica* no 101, 81-98.

Schwartz, M (2012) “Escribir contra la ciudad: fotos y texto en *Prosa del observatorio* de Julio Cortázar”, *Cuadernos LIRICO* [En línea], no 7. Disponible en <http://journals.openedition.org/lirico/652>; DOI: 10.4000/lirico.652

Silva, J. (2007). “La tijera y la pluma”. En Vázquez Recio, N. *Volver a Cortázar*. Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz.

Sorá, G. (2017). “La vuelta al libro en ochenta cartas”. En *Editar desde la izquierda en América Latina*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Torres, A. (2012). “Los mitos en Borges y Cortázar”. Recursos Educar. Portal educativo argentino. Disponible en <https://www.educ.ar/recursos/110742/los-mitos-en-borges-y-en-cortazar>.

_____ (2016). “El libro como dispositivo visual: Julio Cortázar y Julio Silva”. En Torres, A. y M. Pérez Balbi, *Visualidad y dispositivo(s). Arte y técnica desde una perspectiva cultural*. Los Polvorines, UNGS.

Warburg, A. (2010). *Atlas Menmosyne*. Madrid, Akal.

Zeziola, D. (2010). “En torno al observatorio. Acerca de *Prosa del Observatorio* de Julio Cortázar” [online]. Disponible en <http://temakel.net/node/446> (2014-02-12).