

3-30-2015

Filosofía del acto creativo en “Las babas del diablo”

Marisol Hernández Soto

Follow this and additional works at: <https://scholarcommons.usf.edu/surcosur>

Recommended Citation

Hernández Soto, Marisol. 2015. Filosofía del acto creativo en “Las babas del diablo”. *Revista Surco Sur*, Vol. 5: Iss. 8, 24-25.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5038/2157-5231.5.8.20>

Available at: <https://scholarcommons.usf.edu/surcosur/vol5/iss8/21>

This HONRAR, HONRA is brought to you for free and open access by the Open Access Journals at Scholar Commons. It has been accepted for inclusion in Revista Surco Sur by an authorized editor of Scholar Commons. For more information, please contact scholarcommons@usf.edu.

Marisol Hernández Soto

Filosofía del acto creativo en "Las babas del diablo"

HONRAR, HONRA

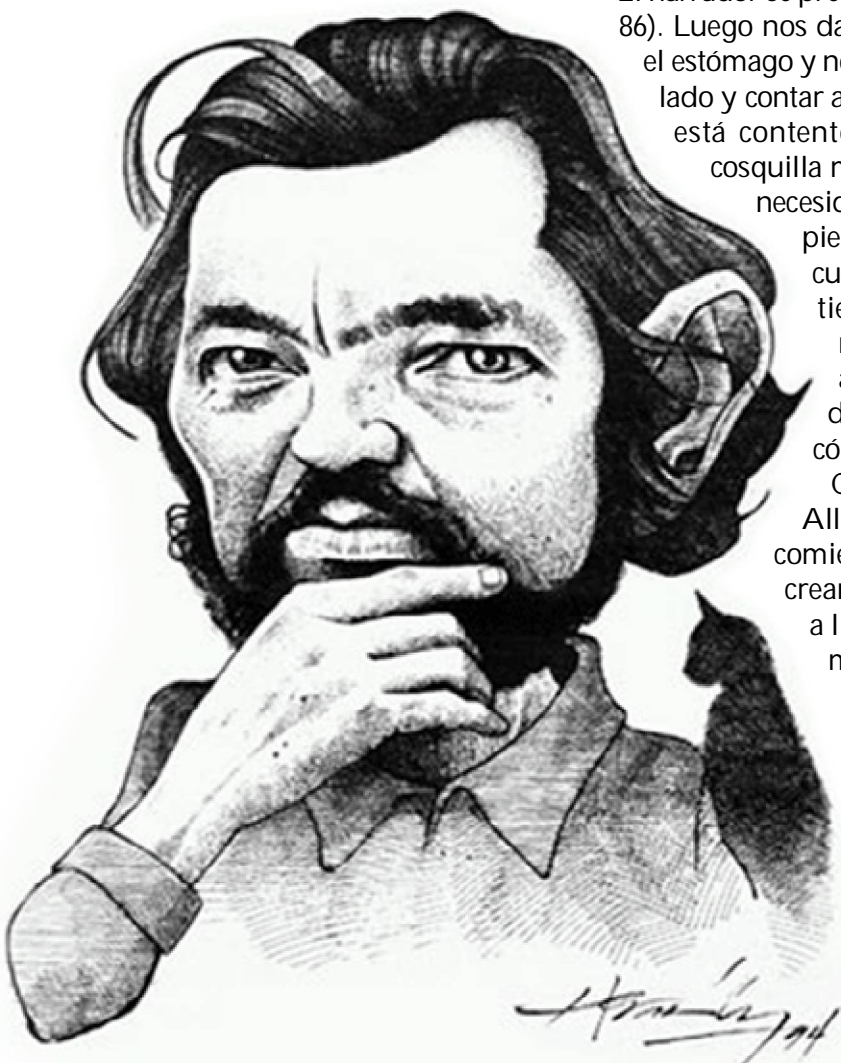
"Las babas del diablo" exige leerlo varias veces. El relato se puede dividir en tres partes y esta división ayuda a la interpretación de que el cuento presenta el proceso de la creación literaria y el proceso de su lectura.

En la primera parte del cuento, el narrador filosofa acerca de los elementos de la narración. Se pregunta el qué y el cómo de la escritura, o sea, qué se debe contar y cómo debe ser contado. En la segunda parte el narrador comienza a contar la historia y nos da el momento: hace un mes atrás el domingo 7 de noviembre; el lugar: París; los personajes: el protagonista/narrador Roberto Michel, la mujer rubia, el chico y el hombre del coche. Nos cuenta de cómo ese día fue al parque y vio una pareja. Decidió tomarles una foto y la mujer le exigió que le diera el rollo. Mientras el chico se iba apresuradamente, un hombre de sombrero gris salió de un auto y junto a la mujer también se le enfrentó, pero Roberto Michel se rió y se fue. La tercera parte comienza cuando Michel revela la foto que toma vida y la acción del cuento sale de la fotografía, invirtiéndose. Primero la acción entró en la fotografía y ahora la acción sale de la fotografía.

Como se explica anteriormente, en la primera parte el narrador se pregunta cuál es la forma más indicada para contar algo y cómo contarlo. ¿No es precisamente el proceso por el cual pasa el escritor cuando se sienta frente al papel en blanco?

El narrador se pregunta "por qué tengo que contar esto" (Cortázar 86). Luego nos da la respuesta: "empieza como una cosquilla en el estómago y no se está tranquilo hasta entrar en la oficina de al lado y contar a su vez el cuento; recién entonces uno está bien, está contento"; "siempre contarlo, siempre quitarse esa cosquilla molesta del estómago" (86). El escritor tiene una necesidad de contar, de expresar lo que siente y lo que piensa. Esa cosquilla en el estómago solo se calma cuando ve su obra plasmada en el papel. Para esto tiene que decidir de antemano cómo contar su relato, cuál es la mejor forma de contarlo. De ahí que el narrador se haga todas estas preguntas del tipo de persona que debe usar para contar y cómo debe empezar a contar.

Cortázar parece estar de acuerdo con Edgar Allan Poe y con Horacio Quiroga en que el mejor comienzo de un relato es el final y por ello hay que crear todos los elementos de la historia que nos van a llevar a ese final. En el relato explica: "de alguna manera tengo que arrancar y he empezado por esta punta, la de atrás, la del comienzo, que al fin y al cabo es la mejor de las puntas cuando se quiere contar algo" (86). En "Las babas del diablo", el autor comienza con un juego de palabras que inmediatamente llama la atención del lector y nos hace preguntarnos a dónde nos llevará y qué es lo que nos va a contar, si vamos a leer un tratado acerca de cómo escribir o vamos a leer un cuento. Este



interés se agudiza al decirnos que el narrador está muerto. Desde el principio sabemos el final del relato, pero el autor ya despertó la curiosidad del lector para saber por qué el narrador ha muerto.

La segunda parte comienza con una clara alegoría entre fotografía y escritura: "Michel es culpable de literatura, de fabricaciones irreales" (93). Es el momento en que el narrador decide tomar la foto, o sea, el momento en que comienza a escribir. La fotografía se convierte en el resultado final de la escritura. Esta fotografía es ejemplo de la producción literaria de Cortázar quien puede de la realidad crear una fantasía y hacerlas convivir sin que antagonice una contra la otra. Roberto Michel toma el hecho real del encuentro entre el joven y la mujer rubia y luego inventa cómo sería el encuentro amoroso entre ambos.

Se dice que la fotografía se le debe enseñar a los niños desde temprano. ¿No es esto lo que hacemos con la escritura y la lectura? Luego añade que la misma requiere "disciplina, educación estética, buen ojo y dedos seguros" (88). Quiroga nos dice en su primer mandamiento del perfecto cuentista que hay que creer en un maestro y hay que leer a los clásicos (86). Esto nos lleva a tener disciplina y a adquirir la educación estética para comprender qué es buena literatura. Por otro lado, el escritor tiene que tener buen ojo para saber qué va a captar la atención del lector y también destreza para poder crear la forma exacta para seducir al lector. Otro punto a tener en cuenta es que el narrador es escritor y fotógrafo a la vez.

Al pasar a la tercera parte, la fotografía ya está tomada y por lo tanto el cuento ya está acabado y ahora se ofrece al lector. Mientras que el autor plasmó su mundo en su escrito, ahora el rol del lector es sacar ese mundo del cuento. La acción se invierte como sucedió con la fotografía. Al igual que Roberto Michel, el lector le da vida al relato. El trabajo del escritor está terminado, al igual que la fotografía queda plasmada; el texto después de haberse publicado no tiene vuelta atrás: "Y yo no podía hacer nada, esta vez no podía hacer absolutamente nada. Mi fuerza había sido una fotografía" (98). Los papeles se invierten: "De pronto el orden se invertía, ellos estaban vivos, moviéndose, decidían y eran decididos, iban a su futuro; y yo desde este lado, prisionero de otro tiempo..." (99).

Ahora son los personajes los que cobran vida, los que son revividos por el lector, y el escritor queda prisionero en lo que escribió porque ya no hay cómo cambiarlo. La cámara con la cual el

escritor antes miraba a sus personajes, es la misma cámara que ahora toma vida propia y le permite al lector ver al escritor a través de sus personajes: "entonces giré un poco, quiero decir que la cámara giró un poco, y sin perder de vista a la mujer empezó a acercarse al hombre que me miraba con los agujeros negros que tenía en el sitio de los ojos" (97). El lector se convierte en el hombre que lee inquisitivamente y quiere desmembrar el cuento para entender la mente del escritor. Anteriormente el autor había advertido: "Si de antemano se prevé la probable falsedad, mirar se vuelve posible; basta quizá elegir bien entre el mirar y lo mirado, desnudar a las cosas de tanta ropa ajena. Y, claro, esto es más bien difícil" (90). Por lo tanto, si desde un principio el lector entiende que con leer superficialmente el relato no va a descubrir nada, entonces se hace posible la búsqueda, se hace posible "mirar", "desnudar" el cuento, y descubrir qué hay detrás de las palabras escritas.

Cortázar nos ha ofrecido un cuento donde podemos encontrar el proceso creativo de un escritor hasta su resultado final, la lectura del mismo, que al fin y al cabo es el propósito de la literatura. Todo está resumido en la frase de Cortázar: "En literatura no hay temas buenos ni temas malos, hay tan sólo temas bien o mal tratados". Puede que el escritor imagine la historia más interesante del mundo pero si no sabe cómo contarla, de nada vale el relato.

Obras citadas

- Cortázar, Julio. "Las babas del diablo". *La autopista del sur y otros cuentos*. New York: Penguin, 1996.
- Quiroga, Horacio. *Obras inéditas y desconocidas. Vol. 7: Sobre literatura*. Montevideo: Arca, 1970.

