

## JULIO CORTAZAR Y EL ENSAYO DE INDAGACION NACIONAL EN LA ARGENTINA

Joaquín Roy

### *1. Introducción*

La génesis del tema tuvo lugar un día en que mientras yo identificaba a algunos personajes de las obras de Cortázar con un puñado de amigos argentinos, uno de ellos me dijo: "Che, ése no es argentino; ese escritor es belga". Más tarde, otro me declaró: "ahora, además, es un francés". Defensor de causas imposibles, me propuse estudiar el tema imposible: cómo un escritor belga escribe como un argentino. O bien, podría ser titulado así: "Indagación de la identidad nacional argentina según las obras de un escritor belga", o "La argentinidad de un flamenco".

El tema pasó por varias etapas. En la primera yo había tratado de hacerme la composición de lugar —independientemente del asunto de Cortázar— sobre el pensamiento político, social y literario de la Argentina. Más tarde conecté la obra de Cortázar con parte del pensamiento argentino de identidad nacional. El resultado fueron algunos artículos y reseñas, y un libro que un editor de Barcelona resolvió incluirlo en una colección de amplia circulación con la vaga intención catalana de revertir utilidades.<sup>1</sup>

En las páginas siguientes, compartiré con el lector el acopio de datos y opiniones que constituyen la prehistoria de ese libro, y en la parte final agregaré unas breves consideraciones a varios años de distancia. De momento adelantaré que el tema sigue no siendo interesante para la crítica, tal como demuestra la ausencia de menciones en los más recientes estudios sobre la obra de Julio Cortázar.

### *2. Cortázar, la crítica y la problemática argentina*

Esporádicas aseveraciones de la crítica señalan el palpable argentinismo de Cortázar; la mayoría de los autores lo dan por descontado. En una de las pioneras menciones en historias de América literaria, ante la primera parte de la obra, Enrique Anderson Imbert señala como aspectos descolantes: lo bestial, lo monstruoso y la pérdida del destino humano.<sup>2</sup> Más tarde, aparecen menciones sobre el profundo entronque de Julio Cortázar en su

cultura. José Lezama Lima habla de "que este hombre sigue siendo americano fundamentalmente. Sigue siendo un hombre que está arraigado en su país".<sup>3</sup> Su profundo sentir americano lo convierte en epopeya Emir Rodríguez Monegal, al comparar a Cortázar con "un Bolívar de la novela latinoamericana ... un hombre que nos ha liberado, que nos ha dicho que se puede hacer de todo".<sup>4</sup> Con criterio más restringido, Enrique Pezzoni señala la problemática argentina del autor que "descubrió la alegoría del desasosiego que significa ser argentino".<sup>5</sup> José Blanco Amor señala que muchos son los lectores argentinos que comienzan a introducirse en el mundo de la literatura mediante la lectura de una obra de Cortázar, y que —a juicio del crítico— "escribe desde París cosas argentinas, cosas que todos vemos y sentimos, y lo hace con el lenguaje que empleamos todos los días".<sup>6</sup> Junto a la innegable universalidad de su obra, sigue siendo un escritor que escribe para el público argentino. Según David Viñas, acerado crítico de la posición política de Cortázar, "su público, su único público real es el argentino; a él se dirige, en él piensa y sobre él sitúa sus fantasmas y cada día que pasa se recorta de manera más visible en sus límites".<sup>7</sup> Fernández Retamar, en pública correspondencia, desde Cuba apunta que "Cortázar es un crítico de la sociedad argentina contemporánea".<sup>8</sup> Autor que destaca por su tratamiento global y humano de la obra de Cortázar, Néstor García Canclini afirma que

la narrativa de Cortázar, incluso cuando transcurre en París, está refiriéndose a la Argentina. No sólo por su lenguaje, que ha sabido captar como nadie, sino más aún por la forma en que sus hombres y sus mujeres encaran la inautenticidad o la consienten. Ha sabido mejor que ninguno "agarrar a la Argentina por el lado de la vergüenza", combatir su engolamiento, ser el bufón que desmonta sus ficciones.<sup>9</sup>

Graciela de Sola concuerda con García Canclini en que "es un escritor argentino como lo certifican el radical argentinismo de su lenguaje y carácter y la aguda visión de nuestra circunstancia que despliegan sus libros".<sup>10</sup> En un texto de entrevistas, Luis Harss se suma a la crítica mencionada, sin que caiga en el error de señalar aspectos superficiales: "Cortázar es lo más opuesto a un novelista sociológico, pero, aunque —como él admite— tiende a sobreponer en vez de diferenciar a sus personajes, capta bien sus rasgos esenciales".<sup>11</sup>

Sin olvidar el aspecto continental de la obra de Julio Cortázar, lo cierto es que su preocupación argentina se centra en la urbe de Buenos Aires. El peligro de la descripción costumbrista de la metrópoli del Río de la Plata es evitado con singular maestría. Tampoco se dedica a la novela histórica, ni a la fácil sátira política o social. Su preocupación es mucho más honda y eterna. Ante la obra del exiliado, Cortázar, señala Rodríguez Monegal que "desde lejos reconstruye, imagina y sueña una realidad que ha conseguido penetrar más hondamente que muchos compatriotas, obsesos por lo in-

mediato y lo circunstancial".<sup>12</sup> En su planteamiento de la faz de Buenos Aires, Cortázar se coloca al lado de otros autores distintos en estilo y contenido — aunque no en preocupación porteña. Guillermo Ara considera que la imagen que Buenos Aires proporciona a Cortázar es la misma "ancha y descarnada visión de un Roberto Arlt. . . o un David Viñas, separados por años, pero ya en un idéntico plano de descontento y denuncia".<sup>13</sup> Si a simple vista este aspecto crítico de la ciudad podría ser interpretado como mero desarraigo, debemos concordar de nuevo con Fernández Retamar en que "ese aspecto crítico es también muy característicamente argentino, muy característicamente porteño".<sup>14</sup> Las vivencias que le quedaron desde sus años en Banfield no abandonan a Cortázar más tarde, aunque ya sin la presencia física. Rodríguez Monegal nos dirá que el escritor conserva la otra cara de la moneda: "una imagen personal de Buenos Aires, de la realidad secreta de Buenos Aires. O mejor dicho, de su irrealidad".<sup>15</sup>

El gran riesgo que Cortázar evita con toda perfección es la incomunicación con lectores de otros países del orbe hispánico, o fuera de él. La multitud de traducciones y la reedición de sus obras en varias capitales hispánicas prueban que la literatura de Cortázar es magníficamente universal. Esa gran cualidad justificó por sí sola la inclusión de Cortázar en ese gran grupo —distorsionado por la crítica apresurada— llamado "nueva novela latinoamericana", que precedió a una situación que llama Harss: "mezcla cacofónica de nacionalismo cultural, falso orgullo y exaltación patrioter que contribuían poco a aclarar el verdadero problema".<sup>16</sup> Sin limitaciones circunstanciales, sin inmediata preocupación por la problemática local, los novelistas de Hispanoamérica en los años sesenta y setenta descubrieron la verdadera faz del continente, al mismo tiempo que produjeron verdaderas obras universales. Lo que antaño plasmaban los escritores en gran género prolífico de Hispanoamérica —el ensayo —, los novelistas lo comenzaban a desenterrar al desnudo y sin mixtificaciones. El resultado del ensayo algunas veces no fue satisfactorio para parte de la crítica. Guillermo Ara rubrica certeramente *Los argentinos y la literatura nacional* de esta manera:

El esfuerzo por extraer químicamente pura el alma del hombre argentino ha convertido gran parte de estos mejores ensayos en verdaderos grimorios . . . los mejores exponentes de la novela argentina de este siglo —el mismo Mallea, Robert Arlt, Leopoldo Marechal, Ernesto Sábato, Julio Cortázar —, barajando miserias, excelsitudes, violencias de la sangre, altas pasiones, perversos instintos, van configurando el real panorama de nuestro pasado y nuestro presente y creando así quizás el único criterio de valoración humanística a que podemos aspirar como hombres universales en la parcela de tierra americana que se nos ha dado por destino".<sup>17</sup>

Si bien suscribo este juicio, al mismo tiempo me propuse estudiar precisamente el entronque de la obra de Cortázar con los ensayistas aludidos. No obstante, el método se presentaba con rugosidades en el camino, que es menester podar. El problema era tratar de dilucidar cuál podía ser la tragedia cotidiana del habitante de Buenos Aires, cuáles son sus preocupaciones — la de los personajes creados por Cortázar. Ya no se trata de plasmar como mero retrato el deambular superficial de un transeúnte, sino captar la esencia, y rechazar lo que consideramos superfluo y circunstancial.

### *3. La superficie de la esencia*

Para desentrañar lo fundamentalmente nuclear, el escritor debe sortear lo meramente tangencial de la realidad inmediata. Si de la Argentina se trata, recordemos la advertencia de Ortega en "El hombre a la defensiva":<sup>18</sup> "El observador superficial corre el riesgo de convertirse en un viajero que choca contra la superficie". Harss ve el mismo peligro que derrotó a los antiguos novelistas obsesionados con el retrato inmediato, cuando "eran cómplices de la realidad y se empeñaban en convivir con ella, se dejaban estafar por las apariencias".<sup>19</sup> Tampoco resulta Cortázar una especie de prestidigitador que hurta la esencia a los ojos del lector ni tampoco es un escritor de fábulas metropolitanas. Cortázar no esconde, ni cae en el documento social. No intenta dar una imagen similar a la que nos transmitieron los románticos y naturalistas, tampoco se deja engañar por la literatura de protesta —que nada cambia—; la verdadera esencia tampoco puede estar en la capa superficial del folclorismo. No es el extremismo del grupo Boedo duramente atacado por críticos como Viñas en forma de "actitud hacia lo popular: la deformación populista, la deformación folclórica, incluso la actitud hasta la demagógica".<sup>20</sup> Sin embargo, el mismo antagonista de Cortázar declara que en nuestro autor —"por fin el lunfardo, por una serie de decantaciones, significaciones, dimensiones distintas, ha desbordado el puro folclorismo".<sup>21</sup> Para conseguir con éxito la búsqueda y hallazgo de la verdadera esencia de un pueblo como el argentino ya no resulta válido el tratamiento de temas gauchescos. Como Cortázar, también rechaza ese camino Raúl Araóz Anzoátegui: "Faltos de una visión en profundidad,... el premeditado afán de buscar asuntos gauchescos o folclóricos tan superficiales, cuyo único interés hace que nuestros contertulios — los que vienen de afuera y los que desde adentro solazan sus ocios— se retiran contentos con nuestra socarrona picardía o pequeños dolores".<sup>22</sup> Si la máscara folclórica no nos deja vislumbrar más allá de su superficie de cartón, tampoco podemos cegarnos con un ropaje cultural que se derrumbe a la menor dificultad. Con Ezequiel Martínez Estrada nos llega el más claro ataque contra el otro extremo del mundo literario porteño de la posguerra. Si "Boedo" personifica el localismo, "Florida" es ansia de universalidad. Sin embargo —para Martínez Estrada— "Florida (la calle-símbolo) es un espejo cóncavo, que nos devuelve la

imagen agrandada de lo que pensamos que somos y seremos".<sup>23</sup> El peligro ante el que el gran escritor nos coloca es el de la fachada que nos crea una ficción, como un escaparate de la misma calle que dio el nombre a la citada tendencia cultural. H. A. Murena nos dirá que tampoco puede estar el camino en la estrecha mira telúrica, en lo pobremente local o patriotero, en lo falsamente nacional del grupo "Martín Fierro": "el poeta no siente como los evocados; solamente describe los símbolos del sentimiento nacional, pero no experimenta el sentimiento nacional".<sup>24</sup> El escritor, al no introducirse bajo la piel del país, no hace partícipe al lector de la esencia nacional que quiere transmitir, como si él tampoco creyera en ella. Coincidimos con Gregorich en que la esencia tampoco puede transmitirse mediante la fácil herramienta del color local; "mitologías nacionales y municipales", acusa.<sup>25</sup> Sorprende precisamente que sea esa misma la justificación que da José Amícola para señalar el argentinismo de Cortázar. Yerra Amícola,<sup>26</sup> ya que el arraigo del escritor no se demuestra mediante el cómputo estadístico de las veces en que París aparece como escenario de los cuentos de Cortázar, ante los episodios que se asientan en Buenos Aires. Tampoco se puede aceptar un arraigo centrado en una sola clase social, a no ser que este sector de la sociedad transparente preocupaciones comunes con el resto del país. Tan porteño puede resultar el cosmopolita que divide su vida entre Buenos Aires, París o alguna región remota del Pacífico, como los representantes de la clase media que pululan las primeras narraciones de Julio Cortázar. Con la narrativa de autores como él, la pura descripción más o menos behaviorista queda relegada a la inanición. El léxico de los personajes —como hecho aislado y casi única justificación de porteñismo— debe ser también rechazado como indagación de la esencia de un pueblo. Es cierto, sin embargo, el inconfundible aire porteño de los diálogos de Cortázar, pero no puede estar ahí el centro de la esencia. Señala Amícola que "el porteñismo en los personajes no ríoplatenses de Rayuela no se reduce al voseo, sino que abarca también el léxico".<sup>27</sup> Si bien resulta un hecho innegable, el porteñismo de algunos personajes de Cortázar que son de otros lugares no lo logra Cortázar mediante el fácil truco de hacerlos conversar en voseo, o usando giros inconfundiblemente porteños. Julio Cortázar señala que no se puede caer en la tentación de reproducir el puro diálogo de mercado —como otro extremo del lenguaje académico. Como si nos señalara el riesgo heredado de la Península Ibérica, puede pasarse de la cátedra al café, sin estaciones intermedias y "caer en una parodia del lenguaje de la calle o de la casa".<sup>28</sup> El mismo Cortázar no podría aceptar la generosidad de Manuel Durán que asigna carácter nacional a Cortázar por el mero hecho de seguir escribiendo en castellano, aún después del exilio.<sup>29</sup> El profundo arraigo de Cortázar en su tierra no puede estar aliado con superficialidades locales. Al igual que muchos escritores de la nueva narrativa, señala Emir Rodríguez Monegal, "también rompe con lo otro, el gran peligro de la jerga local, color llevado

a términos lingüísticos que hace que muchos libros latinoamericanos no se puedan leer o que los lean solamente los especialistas en indigenismos".<sup>30</sup> Afortunadamente, de acuerdo con Luis Harss, podemos decir que "la vieja noción que causó tantas controversias inútiles en nuestro mundo literario según la cual lo autóctono o auténtico tenía que ser local o regional, va quedando en el olvido".<sup>31</sup> Consideremos a continuación dónde puede estar el verdadero aspecto autóctono, sin caer en la red de peligros que hemos señalado.

#### 4. *La intrahistoria*

Para desentrañar la verdadera personalidad de un pueblo debe considerarse en primer lugar que nos enfrentamos con un producto humano. Como toda complejidad de la existencia del hombre, un pueblo —una nación, por vicisitudes históricas— en un ente completo, cerrado en sí mismo. Desde que el hombre parte del seno que lo cobijó, corta amarras maternas y clausura compuertas. Toda nación —dice Ortega— "es, ante todo, un sistema de secretos, un repertorio de arcanos que constan a todos sus naturales y son impenetrables para los extraños. Las naciones son intimidades, como lo son las personas".<sup>32</sup> Este conglomerado de secretos, como ya se ha señalado anteriormente, debe ser compartido por todas las clases componentes de la sociedad. El ente que reúna —o sea susceptible de expresarlas— características que señalaremos a continuación debe poder clamar como César Fernández Moreno, en sano humor:

así soy de todas esas maneras  
español francés indio quién sabe  
guerrero campesino comerciante poeta perhaps  
rico pobre de todas las clases y de ninguna  
y bueno soy argentino.<sup>33</sup>

Diffícilmente logrará penetrar en la esencia misma de su pueblo el escritor que continuamente proclama el tema nacional —que es indiferente al tema concreto— y nacionalismo literario —que proclama temas nacionales. El tema no hace literatura nacional, sino algo más profundo, más secreto. No crea esencia nacional el contenido de los secretos, sino "su pulso, su verdadera articulación"—señala Harss.<sup>34</sup> Años antes de la obra de Cortázar, en 1931, —aunque no en espíritu— Scalabrini Ortiz (1901-1961) denuncia el fácil estandarte: "Dignifiquemos la palabra patria. Dejémosla que el reposo se empape nuevamente del espíritu de la tierra".<sup>35</sup> El escritor en verdad anclado en su problemática nacional no debe tampoco usar temas locales en su beneficio. Lo humilde, lo auténtico, quizá es lo señalado por el mismo Cortázar:

Jamás me he considerado un escritor autóctono. Con Borges y algunos otros, parecemos haber entendido que la mejor manera de ser argentino es no andarlo diciendo tanto, a diferencia de lo que hacen estentóreamente los escritores "autéctonos".<sup>36</sup>

La autenticidad argentina tiene que ser demostrada por medios más difíciles que el mero hecho de declaración patriótica. Julio Cortázar nos sitúa en una encrucijada: "Pienso que hay una argentinidad más profunda, que muy bien podría manifestarse en un libro donde no se hablara para nada de la Argentina".<sup>37</sup> Esta opinión deberíamos tenerla muy en cuenta, por difícil de realizar, y nos proponemos indagar si el mismo autor intenta poner en práctica su propio consejo. Cortázar se plantea interrogantes que en realidad nos está lanzando a nosotros y nos sitúa en su propia disyuntiva: "No comprendo por qué un escritor argentino ha de tener como tema a la Argentina".<sup>38</sup> Quizá la posible respuesta no la posea el escritor, entre otras razones por lindar con temas tangentes a la literatura. No obstante, Cortázar parece querer indagar directamente en los ocultos motivos de estos problemas:

Creo que ser argentino es participar en una serie de valores y disvalores, en los planos más diversos, en asumírllos o rechazarlos, en entrar en el juego o tirar la pelota fuera.<sup>39</sup>

Son éstos precisamente los aspectos de la obra de Cortázar que me propuse estudiar, o al menos lo que se refleja en sus personajes. Traté de observar los diversos planos de valores argentinos en los seres creados por el autor, las situaciones en las que los coloca; traté de señalar cuando rechazan la inalienable problemática, y cuando sucumben a ella. Algunos obstáculos se oponían al estudio ingenuo. Con el mismo autor, diríamos que somos víctimas de una tradición que confunde el valor real de las cosas: "¿Por qué, incluso entre gente nada tonta, sigue teniendo tanta fuerza una noción escolar de patriotismo?"<sup>40</sup> El camino a seguir quizá también nos lo señale el mismo autor; en lugar de acudir a concienzudos estudios y mitos nacionales, deberíamos observar lo no insignificante: "Prefiero caminar solo por los barrios de Buenos Aires donde nadie me conoce, detenerme en los bar-citos para tomar café, y oír hablar a la gente, recomponer mi idioma, respirarlo de nuevo".<sup>41</sup> Podría decirse que para él lo que puede llevarnos al centro del problema es precisamente lo marginal, algunas veces lo vulgar, otras lo aparentemente inexistente. Para encontrar la esencia de un pueblo no será necesario que se ancle la acción en unos lugares determinados, sino poseer experiencia vital y saberla transmitir al lector, quien también deberá recrear la obra con todos sus medios.

La preocupación porteña —argentina o americana— de Julio Cortázar

no vela su evidente universalismo. Es más, creemos que el derrumbe de fronteras se alcanza precisamente mediante un profundo arraigo con el ámbito local. Con H. A. Murena podemos decir que "el verbo sólo es lo que debe ser cuando su profundo arraigo nacional lo torna universal".<sup>42</sup> Aunque nos pese y nos amargue, la indeleble marca que nos deja la angustia del medio que nos ve crecer, la auténtica esencia de una comunidad, se convierte en "una deuda que hay que pagar antes de poder arribar a lo universal".<sup>43</sup> El género humano es único, pero la propia cultura es inalienable y especial. No puede caerse en el error de negar al hombre su poder de elección a un especial vericuetto. Al enfrentarse a una disyuntiva, un pueblo toma un camino y dentro de esa comunidad va un especial y concreto ser que queda marcado para toda su vida. Pocos autores como Murena pueden salvarse de ser etiquetados peyorativamente como costumbristas. Muy al contrario, Murena bien pudiera ser acusado de extranjerizante por los nacionalistas. Sus ideas quedan resumidas de esta forma concreta:

el espíritu es universal, por cierto, pero la particular palabra de cada pueblo con que se articula esa universalidad del espíritu es tan inefable como el rostro de cada criatura: cuando esto se olvida un falso espíritu se adueña de los hombres y los arrastra insensiblemente, "lógicamente", al extravío, a la perdición.<sup>44</sup>

Pocas literaturas han producido mayor y mejor cantidad de escritores con verdadero marchamo nacional. No obstante, con Harss diremos que "al ir descubriendo la universalidad de nuestra tradición, no tenemos por qué negarnos ninguna parte de ella".<sup>45</sup> Tampoco se deben desterrar otros escenarios — precisamente porque ya no tienen importancia— ; "Se hace cada vez más difícil y absurdo, por ejemplo, tratar de diferenciar lo regional de lo urbano. El localismo ya no contradice la universalidad".<sup>46</sup> Para llegar a producir una literatura con plena vida, con pulso humano, debe lograrse el pleno equilibrio de preocupaciones, sin olvidar que en la médula se encuentra el hombre. Dirá Cortázar en Cuba que: "aquí, más que en ninguna otra parte, se requiere hoy una fusión total de esas dos fuerzas, la del hombre plenamente comprometido con su realidad nacional y mundial, y la del escritor lúcidamente seguro de su oficio".<sup>47</sup> Este escritor que domina su arte es el mismo que participa de las preocupaciones de sus semejantes y se va acercando más y más a la conciencia de sus compatriotas, de sus contemporáneos americanos, y finalmente del hombre total. Su interés humanístico asemeja la nueva novelística latinoamericana a otros campos de estudios. Dirá Carlos Fuentes que "al inventar o recuperar una mitología, la novela se acerca cada vez más a la poesía y a la antropología".<sup>48</sup> Si la anterior novelística nos describía al hombre —y se quedaba en eso— , la nueva narrativa, según Cortázar "se preguntará su *por qué* y *para qué*".<sup>49</sup> Ya



no se trata de retratar la realidad —porque, entre otras cosas, nos está escamoteada—, sino vislumbrar adónde vamos y para qué vamos; pura indagación, hondo encuentro es lo que busca el novelista. El camino del escritor de lo que se da en llamar ficciones es llegar a la médula de la existencia humana, de la problemática de un pueblo a que pertenece. Para ello, uno de los caminos que se le presenta es el más arduo; la exploración de lo desconocido, lo que no es superficial. La indagación de la esencia de una comunidad resulta trágicamente frustrante. César Fernández Moreno nos habla en su prólogo a la *Antología lineal de la poesía argentina* de la nota común que cree hallar en los distintos estilos y temática de los autores seleccionados: "Ahora bien, ¿existe algún común denominador que dé cierta forma a estas seis formas de poetizar? Me parece que sí, y es la búsqueda de la nacionalidad; la afirmación voluntariosa de un ser nacional que se escapa una y otra vez".<sup>50</sup> El antólogo parece estar diciéndonos que entre las seis formas que cree encontrar —que van de la imitación europea, al creacionismo, pasando por la crítica social y el retrato de barrio —, se nota un común denominador: conciencia de búsqueda de nacionalidad. Existe un peligro, parece ser: la nacionalidad se escapa como pez escurridizo, se difumina, deviene misterio impenetrable.

Preocupación —quizá inconsciente— de novelistas como Cortázar es el descubrimiento de ese gran secreto que es una nación, un pueblo determinado. Unamuno acuñó un término que todavía se usa entre comillado: "intra-historia". Para el genial vasco —y no menos español y universal—, la historia nos relata los episodios de una nación, sus guerras, revoluciones, triunfos y derrotas militares, alzas económicas y crisis monetarias. La vida cotidiana del pueblo que forma una nación no cambia sustancialmente al variar las circunstancias. La intrahistoria es el eterno e inexorable devenir de la vida diaria de un pueblo. En la intrahistoria las barreras del tiempo no existen. Con Scalabrini Ortiz, bajo la sombra de Machado, diría Unamuno también que "en el pulso de hoy late el corazón de ayer, que es el de mañana".<sup>51</sup> Otros autores argentinos se acercan al problema por caminos similares. Eduardo Mallea soslaya en *Historia de una pasión argentina* lo que llama la nación representativa —la que hace la historia—, la visible. Lo que a él le preocupa es hallar la invisible, la latente, la que no se puede observar empíricamente. En lugar de interrogar la faz visible, se hace necesario introducir la mirada en el subsuelo espiritual del país, en la médula de las preocupaciones, sueños, anhelos de sus seres. La búsqueda de la otra cara de la moneda, del espacio del otro lado del espejo, nos lleva a involucrarnos en preocupaciones comunes a todos los pueblos, sin que por ello se corten las amarras que nos unen a la tierra. Luis Harss preconiza el camino "hacia el más allá, hacia lo cósmico y lo arquetípico . . . por el atajo".<sup>52</sup> El sendero directo, y quizá el más difícil, es el que nos propone Cortázar en entrevista con Schneider; deberemos por lo tanto:

retroceder primero, bajar primero, tocar lo más amargo, lo más repugnante, lo más horrible, lo más obsceno, todo lo que una historia de espaldas al país nos escamoteó tanto tiempo a cambio de la ilusión de nuestra grandeza y nuestra cultura.<sup>53</sup>

Una vez se haya llegado al centro de la problemática nacional argentina —nos dice Cortázar— conseguiremos ganarnos "el derecho a remontar hacia nosotros mismos, a ser de verdad lo que tenemos que ser".<sup>54</sup>

Con estas páginas y el apoyo de diversas fuentes, no negamos que algunas características sean comunes a pueblos de este hemisferio, o incluso a otros de la llamada civilización occidental. Téngase bien presente al mismo tiempo que la total problemática continental en algo se debe reflejar. También procuramos pensar detenidamente en la frase certera de Fernández Moreno, con la que resume la peculiaridad argentina:

La Argentina es, pues, América a secas; a lo sumo, una cruza de la cultura de Europa con el paisaje de América, cruza que no se deja unificar tan fácilmente como lo suponen aquellas tentativas de síntesis; de ahí nuestra búsqueda casi desesperada de la nacionalidad inexistente.<sup>55</sup>

Bien es cierto que nos puede asaltar el fácil peligro que señala Murena, o sea "conducirnos como un observador superficial (que) experimentará la tentación de argüir que los problemas mencionados —los que observaremos en las obras de Cortázar— son universales y sobrepasan lo específicamente americano".<sup>56</sup> Pretendí indagar la especial forma y circunstancias en que esas características humanas se producen en Buenos Aires, en Argentina. Centro de todas las tragedias americanas, Argentina nos va a presentar la síntesis necesaria. Murena señala certeramente que "América es precisamente una nueva vuelta de tuerca sobre el drama humano".<sup>57</sup> Argentina aplasta más todavía.

##### 5. *Compañeros de viaje*

Para llevar a cabo mi tarea, fue necesario recapacitar brevemente sobre el método a seguir y también hacer ciertas salvedades. El mismo Cortázar nos llama la atención sobre varios aspectos del análisis literario, en conversación con Rodríguez Monegal:

Sería muy difícil decir lo que me he propuesto porque una cosa es lo que uno se propone, otra el resultado que consigue, otra lo que piensa el lector que se propone el autor y otra aún muy distinta es el desequilibrio que hay entre el propósito y el resultado.<sup>58</sup>

Ante esta clara advertencia, me queda por decir que en el libro no traté de indagar lo que Cortázar se propuso al escribir sus obras —ya que en términos jurídicos diríamos que pertenece al secreto del sumario —, sino predominantemente los que piensa el lector, un lector que se acerca a su obra sin prejuicios, pero que se interesa por las preocupaciones del orbe hispánico. Una lectura somera de los trabajos de Cortázar tiene el efecto inmediato de centrar esta preocupación en América, en Argentina, y mucho más concretamente en Buenos Aires. Una rápida lectura de la crítica general sobre Cortázar me colocó ante afirmaciones rotundas y en cierto modo descora-zonadoras para el estudioso novel. José Blanco Amor admoniza de la forma siguiente: "No se entiende a Cortázar si no le gusta el tango y su metafísica, o no se conoce Buenos Aires".<sup>59</sup> A mí me gustaba el tango, pero en 1971 no había estado en Buenos Aires. Para paliar este handicap, acudí a la lectura de las obras de diversos ensayistas que habían dedicado parte de sus vidas a desentrañar la esencia de Argentina en general y de Buenos Aires en particular.

Con la inclusión de Ortega y Gasset a modo de introducción (y cierta debilidad española) y como especial recuerdo de su "El hombre a la defensiva", aparecido en *La Nación* en 1930 y luego incluido en sus obras completas en el volumen titulado *Meditación del pueblo joven*<sup>60</sup> propuse las páginas de Martínez Estrada (*Radiografía de la pampa* y *La Cabeza de Goliat*), Eduardo Mallea (*Historia de una pasión argentina* y *Conocimiento y expresión de la Argentina*), H. A. Murena (*El pecado original de América*) y Julio Mafud (*El desarraigo argentino* y *Psicología de la viveza criolla*). También hice incursiones explícitas o tácitas a Adolfo Prieto (*Psicología del público argentino*), David Viñas (*De Sarmiento a Cortázar*) y Juan José Sebrelli (*Buenos Aires: Vida cotidiana y alienación*). El resultado fue que me quedé con cuatro rasgos (estados anímicos transformados en características culturales) que eran compartidos por los personajes de Cortázar, a la vez que habían sido señalados por los ensayistas: desarraigo, soledad, escapismo y amistad. El entramado fue montado en 1971; en agosto de 1973 ya corría por la imprenta cuando conseguí entrevistarme con Cortázar en su casa de Saignon. Es de comprender que la sola mención de algunos ensayistas recibía en el autor una total indiferencia (Mallea, Ortega, Mafud) o un respeto distante (Martínez Estrada) o una sólida oposición (Murena). Anunciaré ahora una omisión en mi nómina; cuando un nombre parecía que no le era presentado a Cortázar, el mismo escritor inquirió: "¿Y dónde dejas a Scalabrini Ortiz?" Excuso decir que casi salté de la silla, pues no solamente compartía su interés sino que la minúscula obra del autor de *El hombre que está solo y espera* se había convertido, en cuanto a temas y actitud, en nuclear en los sucesivos borradores de mi libro. De ahí que me apresuré a preparar un artículo que el generoso Alfredo Roggiano tuvo a bien incluir en el número de *Revista Iberoamericana* dedicado a Cortázar: "Claves de Cortázar en un libro olvidado: *Buenos Aires. Buenos Aires*".<sup>61</sup> Que

yo sepa, este libro de Cortázar sigue prácticamente en el anonimato. Cortázar había ubicado en dicho texto frases que a ratos parecían entresacadas de libros de Martínez Estrada ("Rechazados desde el fondo de los tiempos por la naturaleza venenosa, la hemos inventado amiga y servidora, rechazados por la ciudad que no es de nadie, la hemos poseído por el amor, por la violencia, por el vagabundo" (pp. 45-46), pero la revelación más fulminante venía con la mención de "Talcahuano y Corrientes" (p. 20) y el "tango que ya ni es compañero irónico de hombre solo entre gente sola" (p.25).

#### 6. *Meditaciones sobre la crítica reciente*

Al repasar la bibliografía crítica de los últimos años, tres fenómenos significativos son dignos de reseñar. El primero es el hecho de que la absoluta mayoría —unanimidad— de los trabajos críticos, tanto libros como artículos, siguen deteniéndose en la obra de Cortázar en cuanto a sus valores estéticos o éticos, sin que los ingredientes culturales, políticos o sociales hagan más que mesurada aparición. El segundo detalle estriba en que los temas que a mí me preocupaban resultan al mismo tiempo medulares en libros en los que la global identidad cultural latinoamericana (relacionada con el quehacer literario) es centro de indagación. Allí, la novelística de Cortázar parece ser usada curiosamente como eje del que parten otras indagaciones similares sobre otros autores. El tercer hecho es que, de pasada, tanto entrevistas como artículos sobre los aspectos estéticos de la obra de Cortázar, quedan constantemente espolvoreados de afirmación sobre su argentinidad, sin que el texto central se preocupe luego de respaldar tales aseveraciones.

Ejemplo de esta última conducta sería lo que constituye la entrevista más larga publicada hasta la fecha: *Cortázar por Cortázar*, de Evelyn Picón Garfield.<sup>62</sup> Apenas abierto el libro, la afirmación tajante destaca: "Julio Cortázar, buen caracol que es, deambula por el mundo con su propia casa encima y con la Argentina en su sangre" (p. 9). Es una afirmación que destaca en los comentarios de la entrevistadora, en primer lugar porque se aleja de sus intereses primordiales, y en segundo lugar porque no se repite en el resto del libro. El propio autor, ya avanzada la entrevista, toma dicha afirmación a su cargo al explicar algunos detalles sobre su nacionalidad: "A mí me interesa la ciudadanía francesa porque de acuerdo a las leyes argentinas no se pierde la ciudadanía; de otro modo, no la pediría. Yo soy un argentino y lo seré siempre" (p. 54). De ahí que pasando del mundo de los pasaportes al de la identidad personal, Cortázar tiene un especial interés en conservar una dualidad necesaria: "Fíjate que en realidad no soy afrancesado, al mismo tiempo soy el más argentino de los argentinos. Eso mis compatriotas lo saben. Viene quizá del hecho de que todos mis dobles están en mí al mismo

tiempo. Hay un Cortázar muy francés y hay otro que es profundamente argentino y están perfectamente separados" (p.50). Si se leen estas líneas con cuidado, recordaremos que no hay prácticamente precedente en las anteriores afirmaciones de Cortázar, tanto en artículos como en entrevistas: "Todos mis dobles están en mí al mismo tiempo", y "Un Cortázar muy francés y otro que es profundamente argentino". El Cortázar contradictorio que no quiere tampoco quedarse encajado sin posibilidad de movimiento, declara en otro lugar que su contacto directo con la realidad argentina —especialmente durante los años cincuenta y sesenta— ha sido hecho con regresos esporádicos "para ver a mi familia, a mi madre, a mi hermana, y a mis amigos" (p. 48). Pero la relación no termina ahí: "y ver a Buenos Aires, que es también parte de mi familia" (p. 48). Quizá sin proponérselo, la entrevistadora arrincona en otro momento al autor quien se desliza hacia la identidad argentina de un modo que es raro en su conducta: "Arlt vió el Buenos Aires por el cual uno camina ... ] Borges vió el Buenos Aires de los destinos míticos" (p. 9). Cortázar señala su propia meta, pues está claro que no se considera ni un mero apéndice de Borges, ni un continuador de Arlt; Cortázar apuesta a las dos direcciones: "La gente de mi generación siguió caminos a veces parecidos al mío, pero yo no conozco ningún caso de alguien que se haya ubicado un poco simultáneamente en los dos polos" (p. 12). Será en obras críticas cuando las afirmaciones de Cortázar resuenan con ecos distintos en forma de indagaciones eruditas e imparciales.

Conscientes de la ineficacia de la lectura genérica de la literatura latinoamericana, algunos estudiosos constatan el hecho de la muerte y la transfiguración del ensayo hispanoamericano de identidad nacional que tuvo como broche excelente *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz, precisamente cuando germinaban las primeras muestras de la obra de Cortázar. Si el ensayo clásico que se preguntaba directamente ¿qué es América? había muerto aparentemente, la realidad era que había quedado engullido por la novela.<sup>63</sup> Recientemente han aparecido estudios que, saltándose las barreras de los géneros, han efectuado un regreso a las mejores fuentes del ensayo y la narrativa latinoamericana y que se han propuesto la lectura sistemática de los rasgos de identidad nacional que tradicionalmente solo se buscaban en la ensayística y los planteamientos históricos, sociales o políticos que se proponían en unos estudios tradicionales y contenidistas de la narrativa. Aunque los objetivos sean ambiciosos, los libros deben respaldarse en autores y obras clave y así Fernando Aínsa dedica un capítulo entero de *Los buscadores de la utopía* al eje de *Rayuela* con el título de "Las dos orillas del cielo".<sup>64</sup> Un apartado entero de su estudio lleva el subtítulo de "El pecado original de ser argentino" (p. 308). Sin ambages ubica la novelística de Cortázar al lado de la indagación de Murena:

El personaje de Cortázar aparece cargado del complejo de inferioridad y de desajuste frente a la cultura europea de la que se cree reflejo directo. Cargados o no del "pecado original de América" de que ha hablado H. A. Murena, Horacio desde Buenos Aires y la Maga de Montevideo han emprendido en *Rayuela* el típico ascenso que el esquema cultural rioplatense procura en relación ambivalente con Europa y su presunto centro sagrado: París (p. 308).

Cortázar, según Aínsa, pretende con *Rayuela* seguir el camino de la búsqueda de la Argentina oculta por otros caminos, otros métodos, y otra crítica que Mallea, y además "pretende ir más lejos que Martínez Estrada de *Radiografía* (p. 307). Las citas anteriores serían poco importantes en sí, pero lo curioso del libro es precisamente la ubicación de la novelística de Cortázar como eje de toda la indagación cultural.

Semejante estrategia y objetivo tiene Rafael Humberto Moreno Durán en *De la barbarie a la imaginación*. El planteamiento de la primera mitad del libro pudiera ser rebautizado como "De Sarmiento a Cortázar" (para plagiar el título del libro de David Viñas) y está sistematizado en cuatro capítulos: (1) civilización y barbarie, (2) Próspero-Calibán, (3) lo universal y el modo de ser latinoamericano, (4) de la Arcadia a la ciudad. Es en esta primera mitad del libro donde cobra fuerza la relación Borges-Cortázar-Argentina. Para Moreno Durán, "Borges, decidió asumir partido incondicional por la 'civilización' contra la 'barbarie' y se decidió a la adopción de la línea de la 'erudición' contra los valores más o menos dispersos de la naturaleza y el indigenismo" (p. 133). En forma que el lector desprevenido le parecerá simplista Moreno Durán declina la constante dicotomía:

del lado de allá [...] del lado de acá [...] esta división en realidad es una profunda aproximación al reconocimiento de los elementos configurantes de la realidad argentina: cosmopolitismo contra universalidad, cultura y lenguaje, juego y realidad, castellano y lunfardo (p. 143).

Es en esta forma que el autor elige precisamente la obra de Cortázar para ilustrar las contradicciones culturales de América, la imposibilidad de descubrir su identidad mediante el uso exclusivo de una parte de las etiquetas, de tratar de explicitar la personalidad a través solamente de una de las palabras mágicas, sin darse cuenta de que (como en una moneda) al dorso estaba la contraria. La aparente huida de América que tantos críticos han vislumbrado en la obra de Cortázar y que la han considerado como característica única, se le antoja a Moreno Durán como una sola cara del problema. Al hablar de Marechal dice:

Pero es sólo con Cortázar cómo comprendemos que Buenos Aires —y eso en virtud del gran polo olvidado por sus antecesores: París, o el resto del mundo de donde proviene su cultura—, desde el momento de su nacimiento, vive un universo demasiado complejo, poblado de heterogéneas incidencias, y que sus hombres, allí y así formados, tienen una concepción distinta de sí mismos: una limitación, un desarraigo (p. 144).

De ahí que la personalidad literaria de Cortázar lo hacen a la vez peculiar y representativo tanto de la literatura argentina como de la latinoamericana en general. "Julio Cortázar es, innegablemente, una nueva conciencia en la captación de una realidad, la suya, la argentina, que pese a todos los vínculos culturales, que la une al resto del continente, goza de una situación muy particular, muy propia" (p. 143).

### *Conclusión*

Todo lo anterior nos lleva a recapitular que el tema de la afinidad entre la novelística de Cortázar y la constante búsqueda argentina de la identidad cultural es todavía posible, como lo demuestran los más recientes estudios que ubican la obra del autor como eje en la perspectiva global latinoamericana. En segundo lugar que el método seguido hasta ahora debe reformarse. En tercer lugar que convendría que los críticos con recursos culturales hondos sobre la Argentina, se decidieran a afrontar el problema. De momento, creo que la preferencia por tratar la obra de Cortázar desde el punto de vista estrictamente estético, no solamente cumple con las preceptivas de la ciencia literaria, sino que al mismo tiempo resalta solamente una parte de la moneda: la invención y el escapismo de unos personajes que en un momento de sus vidas optan por la "civilización", por el "lado de allá". Conviene, por lo tanto, que nos preocupemos un poco más del "lado de acá".

### NOTAS

1. *Julio Cortázar ante su sociedad*, Barcelona, Península, 1974.
2. *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, II, México : Fondo de Cultura Económica, 1956, pág. 318.
3. *Cinco Miradas sobre Cortázar* (Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1968), pág. 66.
4. *El arte de narrar* (Caracas: Monte Avila, 1968), pág. 137.
5. "Transgresión y normalización en la narrativa argentina contemporánea", *Revista de Occidente*, 100 (julio 1971), pág. 187.
6. "Julio Cortázar", *Cuadernos Americanos*, vol. 160 5 (setiembre-octubre 1968), pág. 216.

7. "Cortázar y la fundación mitológica de Paris", *Nuevos Aires*, 3 (diciembre 1970-enero 1971), pág. 33.
8. *Cinco miradas sobre Cortázar* (Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1968), pág. 81.
9. "La inautenticidad y el absurdo en la narrativa de Cortázar", *Revista de Filosofía*, 16 (1966), pág. 76.
10. *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos* (Buenos Aires: Carlos Pérez, 1968), pág. 75.
11. *Los nuestros* (Buenos Aires: Sudamericana, 1966), pág. 276.
12. "La nueva novela de Latinoamérica", *Life*, vol. 25, 6 (15-3-65), pág. 57.
13. *Los argentinos y la literatura nacional* (Buenos Aires: Huemul, 1969), pág. 84.
14. *Cinco miradas sobre Cortázar* (Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1968), pág. 53.
15. "La nueva novela de Latinoamérica", *Life*, vol. 25,6 (15-3-1965), pág. 57.
16. *Los nuestros* (Buenos Aires: Sudamericana, 1966), pág. 38.
17. *Los argentinos y la literatura nacional* (Buenos Aires: huemul, 1969), pág. 149.
18. *Obras Completas*, II (Madrid: Rev. de Occidente, 1962), pág. 649.
19. *Los nuestros* (Buenos Aires: Sudamericana, 1966), pág. 252.
20. "Después de Cortázar: historia e interiorización", *Actual Narrativa Latinoamericana* (La Habana: Casa de las Américas, 1970), pág. 160.
21. *Ibid*, pág. 156.
22. *Tres ensayos de la realidad* (Salta: Limache, 1971), pág. 15.
23. *Radiografía de la Pampa* (Buenos Aires: Losada, 1933-66), pág. 216.
24. *El pecado original de América* (Buenos Aires, Sur, 1954), pág. 56.
25. *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos* (Buenos Aires: Carlos Pérez, 1968), pág. 130.
26. *Sobre Cortázar* (Buenos Aires: Escuela, 1969), pág. 126.
27. *Ibid*, pág. 127.
28. *Señales*, 132 (1er. trimestre 1961), pág. 76.
29. "Julio Cortázar y su pequeño mundo de cronopios y famas", *Revista Iberoamericana*, vol. XXXVI, 59 (enero-junio 1965), pág. 44.
30. *El arte de narrar* (Caracas: Monte Avila, 1968), pág. 68.
31. *Los nuestros* (Buenos Aires: Sudamericana, 1966), pág. 37.
32. *Meditación del pueblo joven* (Madrid: Revista de Occidente, 1962), pág. 97.
33. César Fernández Moreno y Jorge Horacio Becco, *Antología lineal de la poesía argentina* (Madrid: Gredos, 1968), pág. 361.
34. *Los nuestros* (Buenos Aires: Sudamericana, 1966), pág. 43.



35. *El hombre que está solo y espera* (Buenos Aires: Gleizer, 1931). La cita pertenece a la 9a. edición de Plus Ultra, 1964, pág. 140.
36. Declaraciones a Luis Hars, *Los nuestros* (Buenos Aires: Sudamericana, 1966), pág. 290.
37. *Ibid.*, pág. 291.
38. *Ibid.*, p. 291.
39. *Ibid.*, pág. 291.
40. *Ibid.*, pág. 291.
41. Declaraciones a Tomás Eloy Martínez, *Primera Plana*, 27 octubre 1964, pág. 36.
42. *El pecado original de América* (Buenos Aires: Sur, 1954), pág. 86.
43. *Ibid.*, pág. 125.
44. *Ibid.*, pág. 176.
45. *Los nuestros* (Buenos Aires: Sudamericana, 1966), pág. 38.
46. *Ibid.*, pág. 35.
47. "Algunos aspectos del cuento", *Casa de las Américas*, año II, 15-16 (noviembre 1962-febrero 1963), pág. 12.
48. *La nueva novela hispanoamericana* (México: Joaquín Mortiz, 1969), pág. 20.
49. "Situación de la novela", *Cuadernos Americanos*, vol. IX, 4 (julio-agosto 1950), pág. 227.
50. Madrid: Gredos, 1968, pág. 32.
51. *El hombre que está solo y espera* (Buenos Aires: Gleizer, 1931), pág. 21.
52. *Los nuestros* (Buenos Aires: Sudamericana, 1966), pág. 34.
53. *Revista de la Universidad de México*, XVII, 9 (mayo 1963), 24-25.
54. *Ibid.*, pág. 24.
55. *Antología lineal*, pág. 32.
56. *El pecado original de América* (Buenos Aires: Sur, 1954), pág. 20.
57. *Ibid.*, pág. 20.
58. *El arte de narrar* (Caracas: Monte Avila, 1968), pág. 167.
59. "Julio Cortázar", *Cuadernos Americanos*, 160, 5 (setiembre-octubre 1968), pág. 231.
60. Madrid, Revista de Occidente, 1962.
61. 84-85, julio-diciembre 1973, págs. 471-482.
62. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1978.
63. Véase mi prólogo a *Narrativa y crítica de nuestra América* ( Madrid : Castalia, 1978).
64. Caracas: Monte Avila, 1977, págs. 259-325. El capítulo tenía el subtítulo de "Ensayo de la conquista de un espacio" en su versión de artículo publicada anteriormente en *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, III, 2, set. 73, págs. 73-94. El libro se debía titular *Sobre templos y destinos* según declaraba el autor en 1971, cuando disfrutaba de una beca de estudios.