EL LENGUAJE DE LA AUTENTICIDAD

Alicia Helda Puleo García

¿Puede ser objeto de estudio la americanidad en un autor que abandonó libremente América para instalarse en Europa? Esta objeción, nueva variante de las múltiples críticas que Cortázar recibiera por parte de aquéllos que confunden presencia física de un escritor con fidelidad al origen en su producción literaria no me parece en absoluto válida en tanto olvida que lo que en verdad constituye a un escritor es su obra o aun más exactamente, la creación que esta obra permite a través de las múltiples lecturas posibles. Es ese diálogo entre el texto y sus lectores lo que nos lleva entonces a preguntarnos sobre la americanidad de Julio Cortázar.

Por otro lado, podemos recordar que Heidegger, comentando el poema de Holderlin "Retorno a la patria/a los parientes"[1] señala que es necesario alejarse para asumir el camino de la búsqueda del origen. Permanecer en la tierra de origen no significa estar cerca de él. El origen no es una extensión espacial sino un mundo en tanto horizonte ontológico generador de Historia.

¿Cuál es la noción de americanidad que subyace a nuestra pregunta sobre la americanidad de Julio Cortázar?

Si tomáramos como guía el proyecto histórico de unidad latinoamericana en la liberación, esta ¡dea que en el siglo pasado alentaron ya las figuras claves de las luchas de la independencia nos llevará al examen de algunos textos cortazarianos de los que "Reunión" (1966) constituye el primer ejemplo. A él siguieron las reflexiones de *Ultimo Round* (1969) y *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967), *Libro de Manuel* (1973), "Apocalipsis de Solentiname" y "Alguien que anda por ahí" (1977), "Grafitti" (1980), y "Satarsa" y "Pesadillas" (1982).

Limitándonos deliberadamente a su obra literaria, dejaremos aquí de lado sus numerosas declaraciones periodísticas que pueden constituir un muy interesante material para un estudio más vasto o centrado en la relación de la vida del autor con su obra.

Volviendo nuevamente a la interrogación sobre el concepto de americanidad que constituye el eje de nuestra reflexión, nos preguntamos si la afirmación de Roa Bastos que hace de Borges el escritor hispanoamericano *más comprometido y violento*[2] no abre un camino paralelo y quizás convergente a nuestro análisis.

¿Qué es lo que hace de Borges el escritor *más comprometido y violento?* El autor de *Yo el supremo* contesta que se trata de su búsqueda de la libertad profunda. Esta respuesta exige ampliar el concepto de americanidad del que partiéramos al tiempo que extiende el estudio de los textos hacia aquéllos anteriores a "Reunión" y aquéllos que no tratan específica o manifiestamente la problemática latinoamericana.

Nuestra pregunta es entonces: ¿en qué puede consistir la americanidad de este nuevo grupo de textos?

Numerosos críticos han visto en la obra cortazariana un elemento fundamental en la indagación sobre la identidad del ser humano. En sus libros, inolvidables personajes se empeñan en descubrir aquello que hace que ellos sean lo que son, sus mecanismos secretos, la intrincada configuración de fenómenos psíquicos y fisiológicos que llamamos habitual y distraídamente una persona, un individuo. Esta analítica existenciaria llevada a cabo en y por la literatura muestra que el yo se diluye continuamente revelando así la vanidad de toda aspiración a una esencia fija. Hasta aquí no vemos un rasgo definitorio de la americanidad, por supuesto, dado que la apasionada exploración del inconsciente y de ese "Autre" que soy yo tiene sus orígenes en las letras europeas.

Sin embargo, la búsqueda de la identidad en la obra de nuestro autor tiene dos aspectos o puede ser leída de dos maneras distintas o complementarias según lo entienda el lector que es co-creador en la intención de Julio Cortázar.

En un primer sentido, se la puede considerar como un buceo en el problema del ser humano universal. Coincide así con una crisis general de valores de este siglo en el que el ser humano se encuentra cada vez más solo frente a su destino desde que "Dios ha muerto". Se trataría así de una analítica poética del Dasein. La elección del término heideggeriano "Dasein" no es arbitraria ya que corresponde a la conceptualización filosófica de una importante corriente histórico-cultural de este siglo. Cortázar conocía el pensamiento de Heidegger. La revista *Sur* había publicado tempranamente en Buenos Aires textos del filósofo. En *La vuelta al día en ochenta mundos,* la "Teoría del agujero pegajoso"[3] relata la laboriosa formación de una personalidad inauténtica con un humor ácido que busca desenmascarar el proceso de degradación de las posibilidades de ser de cada individuo. Allí hace Cortázar alusión al *maestro de Friburgo* y su noción de la Caída o pérdida de lo que constituye al ser humano en tanto tal: su indeterminación originaria y su correspondiente libertad y responsabilidad de proyectarse a sí mismo.

Ese que *se llama por ejemplo, Ramón,* así comienza el relato, esto es, ese que puede ser cualquiera de nosotros, no era al comienzo más que un agujero. Esta imagen alude a la nada que es todo ser en tanto carente de determinaciones particulares. Pero en la adolescencia, ese agujero se hace pegajoso y de esta manera pasivamente convierte en propio lo que entra en contacto con él. Comprende que ha de hacerse una personalidad social y sin capacidad alguna de crítica, adquiere esta personalidad a través del consumo dictado por la sociedad. Consumo de gadgets, de Time y de Life, de algo de cultura general y allí lo vemos al final del relato convertido en un jefe que habla con mucha seguridad desde la profundidad de ese agujero que nadie alcanza a ver. Este vivir sumergido en lo óntico, viendo continuamente a los entes bajo las formas convencionales e ideológicas impuestas por la sociedad impide el descubrimiento de la nihilidad ontológica de nuestro ser. Este vivir inauténtico nos incapacita para el reconocimiento de ese estar flotando en la nada que produce inicialmente angustia pero que nos conduce finalmente a nuestras posibilidades más propias.

Rechazando la tendencia a abandonar la construcción del propio yo en los caminos trillados de los prejuicios y del "Man" (sc.:se *hace, se dice),* Oliveira, el personaje de *Rayuela* (1963), sigue la senda de la marginalidad y de la locura. Su obsesión por aprehender su propia identidad forma parte de un intento aun más ambicioso: alcanzar la verdadera realidad que el lenguaje falsifica con sus fórmulas. Este tema del lenguaje como cristal deformante portador de categorías que impiden la captación de la cosa en sí recorre toda la obra de Cortázar. La predilección por lo fantástico y por una prosa poética constituyen signos de una subversión profunda frente al positivismo y a la razón instrumental colonizadora. Esta negación de lo dado, esta utopía de lo fantástico es una característica que comparte con lo que se llamó la nueva novela hispanoamericana. Ya Ernesto Sábato se refirió a la reflexión metafísisca como fenómeno natural en la literatura argentina.[4] Esta inquietud existencial no sería entonces una fuga frente a los problemas concretos sino un investigar en el fundamento, una necesidad colectiva que el escritor siente y expresa, a veces inconscientemente.

Nos hallamos entonces frente al segundo sentido que puede el lector dar a esta búsqueda de la identidad auténtica: Latinoamérica está a la búsqueda de su identidad y su inquietud atraviesa las producciones artísticas de sus creadores.

Pero se nos dice entonces que los personajes cortazarianos están muy lejos de alcanzar una identidad latinoamericana ya que se debaten en sus dudas y a menudo sufren una falta de arraigo que los desgarra entre América y Europa. Así, por ejemplo, la protagonista de "Lejana", una porteña, encuentra a su doble en Budapest; en *Rayuela,* Oliveira y Traveler son dos amigos o dos facetas de un mismo ser que viaja a París a! tiempo que se queda en Buenos Aires; "El otro cielo" es un cuento muy estudiado por los críticos justamente a causa de la yuxtaposición del espacio de las galerías Güemes de Buenos Aires y las Vivienne de París; en *Libro de Manuel* las actividades revolucionarias latinoamericanas se llevan a cabo en París.

Personajes divididos, espacios simbólicos superpuestos, lo que muchas veces se consideró un mero reflejo de la vida del autor es quizás la verdad profunda de Latinoamérica que es y no es Europa al mismo tiempo.

Regionalismo y cosmopolitismo serían así dos momentos opuestos de la búsqueda de la identidad latinoamericana. Con respecto a lo europeo ni la imitación ni la negación simple y por lo tanto abstracta alcanzan el objetivo. En la obra de Cortázar en cambio, se manifiesta el momento de la máxima tensión, del desgarramiento en el que la oposición de los contrarios, sin llegar a resolverse, anuncia ya el pasaje a un tercer momento en que la contradicción será abolida. Ya el hecho de que esta duplicidad contradictoria logre su manifestación literaria y simbólica es un signo de su objetivación y la condición misma de su superación.

La aspiración a la autenticidad que se inicia como una búsqueda individual lleva a Cortázar en *La vuelta al día en ochenta mundos* a una crítica directa a la falta de personalidad propia de la Argentina,[5] a su solemnidad acartonada y falsa, a la ausencia de humor de sus letras que traiciona una ausencia de naturalidad. Ve también en el formalismo vacío argentino la razón del desprecio con que muchos de sus intelectuales trataron la obra de Lezama Lima. Pero esta falta de naturalidad y humor la encuentra también en el resto de Sudamórica[6] y la considera un aspecto más del subdesarrollo. Al reflexionar sobre el hecho de que el escribir sus memorias sería visto por la opinión sudamericana como un rasgo de pedantería mientras que se acepta como natural que Beauvoir escriba las suyas exclama: *Qué continente de hipócritas el sudamericano, qué miedo de que nos tachen de vanidosos y/o pedantes.*

La interrogación sobre la autenticidad en el plano de individuo se completa con una búsqueda de la autenticidad cultural. Y es que esa realidad que lo fantástico y la prosa poética pretenden transformar es una realidad de seres humanos, es una trama de relaciones dentro de un horizonte socio-cultural.

Si el lenguaje poético funda el ser, la tarea del escritor será la fundación del ser americano en el lenguaje. Cortázar es consciente de esta necesidad y así lo expresa en *La vuelta al día en ochenta mundos* cuando habla de la urgente tarea que aguarda a los escritores argentinos de crear un lenguaje propio.[7] "Argentino" tiene aquí el sentido de parte de un todo más vasto ya que como Roa Bastos afirma, los escritores latinoamericanos son complementarios.[8] Cada uno muestra caras distintas de una misma totalidad.

Conquistar el lenguaje permite acceder a una imagen propia abandonando de esta manera la actitud pasiva e imitativa del colonizado. La reapropiación del idioma español que practica Cortázar no implica solamente la simple utilización de variantes locales como el voseo aunque también eso tenga su importancia, sino una nueva mirada sobre los entes, una palabra que encontró un oyente en los lectores latinoamericanos porque hablaba la lengua de sus sueños y sus mitos. El París de *Rayuela* es sudamericano, es el París bohemio, intelectual y artístico que sobrevive en el imaginario latinoamericano. La impotencia del sujeto que ve la realidad latinoamericana reconoce su carácter opresivo en el ambiente de pesadilla de los relatos fantásticos. Una cultura

aún desgarrada por las contradicciones de su génesis encuentra su proyección en la división esquizofrénica de un Oliveira. La solidaridad y la esperanza aun en la derrota momentánea hallan su símbolo en los "Grafitti".

Latinoamérica, un mundo a la búsqueda de su identidad, como los pasajeros de *Los premios,* se pregunta sobre el destino de su viaje por la Historia. Sus habitantes se sienten a veces deambular por una ciudad fantasmal como aquélla de *62: Modelo para armar.* Sin embargo, aunque su vida aparente es inautóntica, el preguntar mismo es fundante.

NOTAS

1 Martín Heidegger, *Interpretaciones sobre la poesía de Holderlin* (Barcelona: Ariel, 1983), p. 45.

2 Augusto Roa Bastos, *Leer,* n. 3 , enero-marzo (1986).

3 Julio Cortázar, *La vuelta al día en ochenta mundos* (Madrid: Siglo XXI, 1984), pp. 61-62.

4 Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas* (Barcelona: Selx Barrai, 1979), pp. 63-67.

5 J. Cortázar, *La vuelta...,* tomo I, p. 143.

6 *Ibid.,* p. 18.

7 *Ibid.,* pp. 157-159.

8 A. Roa Bastos, op. *cit.*, pp. 103-104.