

MOTIVACION CULTURAL EN LA FICCIÓN LITERARIA DE JULIO CORTÁZAR

Elvira Aguirre

La noche le robaba hora por hora el rostro. "Lautréamont reconquistado" P. Neruda

Si bien fijar la identidad no es un tema nuevo, nunca se ha tratado tanto el problema de hispanoamericanos y su identificación personal y cultural como en las últimas décadas. Datos personales como nombre, lugar de nacimiento, educación, lengua, etc., son señales de identidad. Esta identidad impuesta, es decir otorgada con la gracia de la existencia, no es, con todo, una forma de ser irreflexiva, inmodificable; dicho de otra forma: cambios producidos en el medio social o una necesidad subjetiva de integración a otro espacio geográfico o centro cultural pueden modificar o dejar indefinida la identidad. De ahí que la pregunta sobre los componentes de la personalidad de Julio Cortázar y de su obra se justifica.

Aquí esbozamos el problema en base de los detalles descriptivos de su narrativa y no en base de la biografía del autor o partiendo de sus artículos, textos de conferencias o entrevistas en los que manifiesta con ahinco la importancia psicológica y social del concepto de americanidad del escritor y del lector como cuando afirma que en el extranjero no perdió *nada de latinoamericanidad ni argentinidad*,¹ que él es un *escritor que trabaja en íntima relación con un contexto nacional lingüístico*, que *siempre escribió como argentino y amó lo argentino*, que el lector latinoamericano empezó a conocer hacia los años cincuenta una literatura próxima y por decirlo personal, en la que bruscamente se miró como en un espejo que lo llamaba o repelía, buscaba su contacto o lo denunciaba. Porque en esa literatura

subyacía no sólo el trasfondo de lo latinoamericano sino su crítica, la exhumación de lo olvidado o desconocido, y la indagación de raíces menospreciadas o sustituidas por influencias exteriores.²

El problema de lo americano surge en su narración como una interpretación de la existencia expresada técnicamente ante todo en la yuxtaposición de identidades, en la neutralización o implicación de lugares y tiempos diferentes. Coincide, por lo demás, con la preocupación de las ciencias actuales que tienen por objeto la experiencia psíquica y estudian el fenómeno de la despersonalización, de los papeles del individuo en el medio comunitario, de una nueva identidad colectiva en una sociedad industrial etc.

Partimos del concepto de que la creación literaria forma parte del proceso de fijación de estructuras sociales y de culturas específicas, de que la literatura colabora con otras ramas del conocimiento a la identificación de modalidades propias y de modalidades ajenas, pues el arte retiene los sistemas de una sociedad, los conserva, y hasta los prolonga o los transforma. En "Casa tomada",³ por ejemplo, se refleja la amenaza de un poder anónimo totalitario sobre los habitantes y dueños de la casa y el desalojo de los mismos; en "Cartas de mamá" se retoma el conocido esquema del viaje de sudamericanos a París y la relación coercitiva del pasado y de la familia, estructura que aparece en "El otro cielo", o en forma invertida en *Rayuela*, o sea París-Buenos Aires; en "Apocalipsis de Solentiname" se esquematiza la violencia militar en un escenario candoroso e ideal de trabajo colectivo. Estos esquemas y otros similares donde el sujeto en la narración se encuentra en un campo de tendencias que se oponen o ejercen coerción uno en otro – libertad/opresión, presente/pasado, identidad/diversidad, realidad/irrealidad o imaginación, etc. – son estructuras binarias frecuentes en la literatura, pero que gracias a determinadas circunstancias y a factores referentes reales adquieren nuevos significados en la narrativa de los últimos años. Las situaciones típicas de los personajes en la obra de Julio Cortázar ofrecen una visión cíclica de la vida con particularidades de una cultura o de una sociedad, comportamientos, usos de la lengua que ciertos lectores reconocen como familiares o verdaderos.

Los autores que se inspiran en hechos históricos, en personajes reales, en situaciones sociales concretas incluyen tantos elementos reales de un mundo determinado en la descripción, como requiere la voluntad de evidenciar la relación entre ficción y realidad, es decir, la ficción puede derivar en gran medida de la realidad histórica, como es el caso frecuente en la nueva narrativa hispanoamericana, y no ser el mero resultado de un acto de creación imaginado, independiente de ella. Acerca de la relación con el mundo objetivo, añadiríamos que la narración literaria de carácter testimonial se diferencia de un texto histórico en que subsiste como algo vivo que conmueve, influye mental y emocionalmente en el lector aunque transmita la imagen de una época o momento determinado. Su autonomía se debe a la correspondencia interna de cada partícula o elemento constituyente, a cada paso en la evolución de la narración que está elaborada según un concepto de sistema de creación literaria y no de un

concepto de sistema codificado como son los científicos. La narración literaria, como obra de ficción, además de pertenecer a una esfera distinta a la del mundo racional estructurado por leyes y convenciones, tiene una función emancipatoria y vivificante de las tendencias del medio ambiente automatizado por el mecanismo que rige la vida colectiva. Hay naturalmente distinción entre narraciones que exponen un suceso, un hecho o episodio histórico con más o menos fidelidad. Cuando los detalles descriptivos son de procedencia histórica, tanto ideológica como sociocultural se presenta el problema de una correspondencia más directa con la realidad o sea de efectividad real, como la que ejerce la historia.

Identidad cultural.

¿Qué es lo verdaderamente particular en el arte de Cortázar que justifique la afirmación de que escribe *como argentino*? Ante todo, "verdades" que permiten verificar la identificación cultural, son las expresiones del habla familiar, los comportamientos típicos de la vida cotidiana del protagonista. *Y entre una cosa y otra me quedo en casa tomando mate*, dice el narrador al final de "El otro cielo". Frases y ritmo de la lengua remiten a un medio histórico real. También los sentimientos y las acciones automatizadas por la reiteración son factores expresivos de individualización. Las referencias a la vida americana en la obra son de muy diversas especies y forman un telón de fondo donde se proyecta el material narrativo. Es decir, las narraciones transmiten a través de los personajes y de los detalles descriptivos tanta vida real o historia como vida fictiva. Los personajes están dotados de un dinamismo que se puede considerar representativo de la vida de un país, de un tiempo y de un espacio definible. Cortázar hace que sus protagonistas se expresen en su lengua bien particular y siempre real, siempre consubstancial en la personalidad del que habla. La lengua hablada no está integrada esporádicamente a la identidad de una figura, sino que está integrada como signo esencial de todas esas circunstancias de la vida de una persona en sociedad que lo ubican en una clase, en un grupo, en un país o geografía. A veces son expresiones "incorrectas" de pronunciación, morfología o sintaxis. En "Reunión" encontramos un esquema en el que se contraponen formas lingüísticas del habla del Caribe y de la Argentina:

—Así que
llegaste, che. —
¿Qué tú crees?

Estas estructuras de dos formas reales de la lengua hablada funcionan como individualizadores culturales. Hay que remarcar que esos indicadores sociales aparecen sólo en aquellos relatos o pasajes donde el ingrediente real es mayor, donde se define lo americano, o donde hay una intención o voluntad de mostrar esquemas culturales específicos, como es el caso citado. El protagonista surge

inconfundiblemente a través de su lenguaje, sus reflexiones, su obrar. Pasajes como los tomados de "Cartas de mamá" corresponden a un ambiente porteño:

noviazgo ... urdido por el barrio, la vecindad, los círculos culturales y recreativos que son la sal de Flores.

Che Nico, pero es una vergüenza, te tenías esto escondido, malandra.

La lengua en diálogos, monólogos o discurso narrativo tiene el efecto de evocar la realidad; evoca con más viveza y plenitud un momento de la vida real que la exactitud de una crónica. La representación del barrio de Flores de Buenos Aires y la de una escena familiar en ese mismo ambiente, está lograda con gran acierto a través de nombres propios y comunes en los ejemplos dados.

Además la libre creación de vocablos con significación referente a la realidad como *tino*, *nica* se basan en un procedimiento por analogía de la lengua hablada española y son fácilmente captados por el lector. Algunos nombres comunes no registrados como *cronopio*, *el fama*, *esperanza*, *tregua*, *catala* con una significación que nace en el contexto mismo, están creados también según un sistema fonético y ortográfico castellano, e.d. pueden ser integrados sin problemas al lenguaje por la familiaridad que los acredita dentro del sistema, aunque su posterior uso sea restringido o nulo. Lo que aquí interesa destacar, es la motivación de la propia lengua en nuevos términos, la motivación de la cultura argentina que da a la narración una apariencia de reflejo de la realidad gracias a ese procedimiento por analogía, aunque lo que el autor emplee sea un sistema o modelo de lengua. Nombres propios y comunes son medios para designar con precisión un ambiente, una época o cultura. La motivación literaria o no literaria que precede como epígrafe o que se integra a la narración en la obra de Cortázar es de diversos tipos y está tomada de toda la cultura clásica y popular europea y americana: textos bíblicos, ritos religiosos, canciones inglesas o alemanas, etc. No obstante, en la motivación de carácter cultural, la tradición histórica americana porteña es un factor relevante. Este hecho permite hablar de un sistema de creación poética que consiste en la restitución de la lengua hablada como algo sustancial a los protagonistas, y de referentes reales de su medio ambiente como son los nombres propios, los sentimientos, las modalidades. Esa imagen de una realidad poética creada a través de la lengua hablada y de referentes significa una identificación social, colectiva del personaje fictivo, una identidad sustentada por el pasado y por lo que es en la opinión de los otros, por el papel o los papeles que se representa dentro de un grupo o comunidad. Es el reflejo de una conciencia histórica que trasciende lo individual, una representación de la cual es un claro exponente, por ejemplo, el relato "Segunda vez" o "Torito". Lo histórico de la lengua y del medio ambiente es un índice de identificación del personaje dentro de la ficción y en su historia misma; en su lengua se perfilan los factores particulares de una sociedad.

Ya desde comienzos del siglo XIX con las "Silvas americanas" de Andrés Bello y con el Romanticismo se procura una expresión americanista tanto en temas como en el "fondo espiritual" que impulsa a los escritores.⁴ En la tendencia a crear una literatura

nacional se procura algo más que un mero realismo de la lengua con una función decorativa superficial de la vida. Así lo manifiesta Machado de Assis:

No hay duda que una literatura, sobre todo una literatura naciente, debe alimentarse principalmente de los asuntos que le ofrece su región; pero no establezcamos doctrinas tan absolutas que la empobrezcan. Lo que se debe exigir del escritor, ante todo, es cierto sentimiento íntimo que lo haga hombre de su tiempo y de su país, aun cuando trate de asuntos remotos en el tiempo o en el espacio ... Un poeta no es nacional sólo porque incluye en sus versos muchos nombres de flores o de aves del país, lo que puede dar una nacionalidad de vocabulario y nada más⁵

Identidad personal.

Las narraciones de Cortázar están sustentadas también por otras raíces que profundizan en el problema del origen americano, explícito en los numerosos personajes que plantean esa circunstancia. Es obvio que la identidad, el sentimiento de ser lo que se es, nace de una reflexión del sujeto mismo en el relato. Este hecho lo encontramos muy bien ejemplificado en el cuento "El otro cielo" donde la permanente oposición del origen sudamericano y el origen francés pone en claro en qué consiste la particularidad de ser argentino. La acción en este cuento, que analizamos en lo que sigue, comienza al encontrar el protagonista a Josiane en un barrio de París aterrorizado por la presencia de un estrangulador de mujeres, Laurent, en época de la amenaza prusiana, es decir, poco antes de 1870; y concluye con la captura o desaparición de ese personaje que nunca aparece en escena, pero que es tema de comentarios constantes en la vida nocturna de Josiane y amigos en galerías y cafés del boulevard. Estos lugares parisinos son frecuentados también por otro personaje importante, un conjetural sudamericano, cuya identidad, modalidades, objetos que lo circundan, son de gran interés para el yo-narrador. La historia de tres cuarto siglo atrás es auténticamente vivida y narrada por un porteño que recorre de noche el centro y los barrios del sur de Buenos Aires, especialmente la galería Güemes, y que con la retirada del asesino en París, vuelve a sumergirse en la vida anodina en un momento de trance político argentino ante las dictaduras presidenciales de Perón y Tamborini, o sea hacia fines de 1945. En ese complejo fantástico de superposición de dos épocas de conflictos internacionales, ambos ocasionados por avances armados alemanes sobre París, y de superposición de dos ciudades capitales convulsionadas por la presión militar y por noticias periodísticas de delincuencia común, se plantea el problema de la identificación personal, tanto la del sujeto narrador como la del conjeturable sudamericano. En ambos se explicita a través de descripciones el medio cultural de donde proceden, pero en ninguno de los dos se concretiza plenamente la individualidad que lo caracterice personalmente: mientras el primero termina compartiendo el destino indistinto de la

sometida burguesía argentina, el segundo muere anónimamente en un hotel sin dejar claras señas personales.

Los estudios realizados de la prosa en general, han difundido el concepto básico de que los hechos son narrados, las estructuras o sistemas, en cambio, sólo son descriptos. Esto significa una diferencia entre una secuencia narrativa que expresa una sucesión de acontecimientos o marcas de la evolución histórica de la trama en un tiempo cronológico, y la descripción, integrada a la evolución narrativa, pero sin participar directamente en la constitución del suceso narrado. Es decir que la descripción informa, ofrece datos de carácter complementario, sin expresar temporalidad en movimiento.⁶

La primera descripción en "El otro cielo" es enfocada desde una perspectiva *aquí y hoy*:

Aquí, por ejemplo, el Pasaje Güemes, territorio ambiguo donde ya hace tanto tiempo fui a quitarme la infancia como un traje usado. Hacia el año 28, el Pasaje Güemes era la caverna del tesoro ...

Todavía hoy me cuesta cruzar el Pasaje Güemes sin estremecerme irónicamente con el recuerdo de la adolescencia al borde de la caída; la antigua fascinación perdura siempre..⁷

El protagonista describe su estado de ansiedad. Olores, sonidos y movimiento en el Pasaje Güemes lo transportan a otras galerías lejanas donde se producen los deseados encuentros con Josiane. La segunda descripción es su posición social, la convivencia con la madre y la novia Irma en Buenos Aires: *Para ella, como para mi madre, no hay mejor actividad social que el sofá de la sala donde ocurre eso que llaman la conversación, el café y el anisado* (170).

A esa presentación del lugar y tiempo actual, sucede la escena del primer encuentro con Josiane en la Galerie Vivienne y la relación amistosa posterior que coincide con la actividad criminal de Laurent. Esta vivencia está expresada en una cadena de descripciones: Josiane y su bohardilla, la presencia del amo de ésta, el físico del sudamericano que ronda los mismos lugares, invocado siempre junto a Laurent:

Josiane no es tonta pero nadie la convencerla de que el asesino no se llama Laurent, y es inútil contra el ávido terror parpadeando en sus ojos azules que miran ahora distraídamente el paso de un hombre joven, muy alto y un poco encorvado...(174)

Es curioso, ahora que lo pienso: a la primera imagen que se me ocurre de Josiane y que es siempre Josiane en la banqueta del café, una noche de nevada y Laurent, se agrega inevitablemente aquél que ella llamaba el sudamericano, bebiendo ajeno y dándonos la espalda (176).

Después de todo una expresión como ésta, aunque el muchacho fuese casi un adolescente y tuviera rasgos muy hermosos, podía llevar como de la mano a la pesadilla recurrente de Laurent (177).

La descripción más detenida son las recorridas de los pasajes:

cuántas veces me tocaba andar solo por los pasajes, un poco decepcionado, hasta sentir poco a poco que la noche era también mi amante.

eran las horas del explorador y así fui entrando en las zonas más remotas del barrio, en la Galería Saint-Foy, por ejemplo, y en los remotos Passages du Caire, pero aunque cualquiera de ellos me atrajera más que las calles abiertas (y había tantos, hoy era el Passage des Princes, otra vez el Passage Verdeau, así hasta el Infinito), de todas maneras el término de una larga ronda que yo mismo no hubiera podido reconstruir me devolvía siempre a la Galerie Vivienne (178).

Así es que entre los ambientes descriptos aparecen ante todo las galerías y las calles del barrio donde tienen lugar el amor mercenario y los asesinatos de Laurent. En segundo lugar el protagonista describe los cafés parisienses que *eran la bolsa del ocio, del contento* y los cuartos de los protagonistas. Y en contraste a tan conmovedores sitios la sala de Buenos Aires, punto de reunión para conversar sobre política nacional y enfermedades de familias. Son descripciones de personas y de ambientes, de estado de ánimo con una actitud reflexiva y comparativa de valores, sistemas sociales y políticos. La actitud evocativa permite establecer una neutralización del pasado y del presente, de desarrollar un discurso discontinuo en el tiempo, con constante cambio de lugar. El sujeto relaciona motivos del pasado bajo el efecto de lo que se ofrece a sus ojos, a su oído u olfato en la Galería Güemes.

La primera parte, de las dos en que está dividido el relato, concluye con un diálogo en español no iniciado por el narrador que identificaría al "sudamericano". La segunda parte retoma la situación de terror Laurent y las amenazas prusianas pesan aún sobre París, y en Buenos Aires la familia procura un tónico y vacaciones al desalentado protagonista que vive en constante incertidumbre por el anhelado encuentro con Josiane en las galerías. El reencuentro se produce y otra vez se describe la rueda de amigos en el café de la rue Jeuneurs y el espectáculo de aguijotamiento de un envenenador al que asisten todos, incluso el sudamericano, quien aparece por única vez como una sombra en esta segunda parte. Esta muerte es el anticipo de la captura y condena de Laurent. Y la muerte anónima del sudamericano, presupone la desaparición de la segunda realidad vivida por el sujeto que narra. En el acontecimiento de la guillotina se mezcla la descripción y la articulación narrativa que indica cambio temporal. Fuera de esta escena, el relato está organizado en base de comentarios, recuerdos, lo que se dice, se piensa, es decir, fórmulas de enunciación del tipo: creí que, pensé que, me pregunté, me sentí, me enteré de que, agradecí etc., frases aclaratorias,

complementarias de lo sucedido o de un estado de cosas. La evolución que expresa un cambio cronológico no se encuentra en pasajes donde predomina el imperfecto o formas verbales con significación estática, no concluida, como por ejemplo en el pasaje:

Pero de todos nosotros el único aficionado apreciativo era Albert; fumando un cigarro mataba los minutos comparando ceremonias, imaginando el comportamiento final del condenado, las etapas que en ese mismo momento se cumplían en el interior de la prisión y que conocía en detalles por razones que se callaba (188).

Movimiento temporal encontramos en el siguiente pasaje:

Ya no pensé más porque Josiane se apretó contra mí gimiendo, y en la sombra que los dos reverberos de la puerta agitaban sin ahuyentarla, la mancha blanca de una camisa surgió como flotando entre dos siluetas negras ... y la mancha blanca se definió más de cerca, encuadrada por un grupo de gentes con sombreros de copa y abrigos negros, y hubo como una prestidigitación acelerada, un rapto de la mancha blanca por las dos figuras que hasta ese momento habían parecido formar una máquina ... (189).

Con el hecho narrado de la guillotina, de extraordinaria significación para el curso del relato, el protagonista se ausenta de ese medio parisino, como sucede en otras oportunidades en las que hay una muerte; al volver a las galerías francesas después de un tiempo, el terror militar prusiano y el terror de delincuencia han desaparecido. La situación del presente en Buenos Aires, donde en realidad no pasa nada, está objetivizada con conceptos generales como novia, madre, sala, patio, dictadura militar, candidatura presidencial etc. Todos referentes de un sistema social y político al que permanece adherido el sujeto y por el que se lo identifica como argentino, pero un argentino del montón. El protagonista quiere y vive un momento de existencia individual. La individualización no se da en Buenos Aires sino en el mundo de Josiane, mundo del que él comentará poco antes del final del relato:

mi felicidad en ese mundo había sido un preludio engañoso, una trampa de flores como si una de las figuras de yeso me hubiera alcanzado una guirnalda mentida (y esa noche yo había pensado que las cosas se tejían como las flores en una guirnalda), para caer poco a poco en Laurent... (188).

El protagonista siente la necesidad o la atracción de afirmarse a sí mismo en una completa particularidad que lo oponga a los otros. El papel que adopta en el París amenazado por Prusia, es un elemento individual con una función importante en su vida que se suma a los papeles que desempeña en la sociedad porteña. Esa individualidad, ese algo o manera propia que lo distingue de los otros, es también identidad si se

considera a ésta como la suma total de los papeles que desempeña como ciudadano, hijo, novio o marido, corredor de Bolsa etc., o sea estado y posición por su relación con determinadas estructuras sociales. La individualidad tan ponderada por el sujeto que narra, es notable, fuera de su aspecto circunstancial, en primer lugar por el carácter fantástico de darse en otra época y a la vez ser simultáneo al presente, y en segundo lugar por darse en un ambiente que realza el medio social argentino inestimulante que lo rodea. Cortázar infunde a sus personajes particularidad y originalidad empleando la identidad sudamericana como un elemento singular en los sujetos, en los que se cuestiona precisamente esa circunstancia personal.

NOTAS

1 Ernesto González Bermejo, *Conversaciones con Julio Cortázar* (Barcelona: Edhasa, 1978), pp. 13-14.

2 Julio Cortázar, *Argentina: años de alambradas culturales* (Buenos Aires: Munik, 1985), pp. 17, 21, 72.

3 Publicado en 1946 en la revista *Los anales de Buenos Aires*. Es el cuento que abre el libro *Bestiario*.

4 Cf. Emilio Carilla, *Hispanoamérica y su expresión literaria* (Buenos Aires: EUDEBA 1983), p. 85; Pedro Enríquez Ureña, *Selección de ensayos* (La Habana: Casa de las Americas, 1965), p. 116: *la existencia de la Rumania como unidad, como entidad colectiva de cultura, y la existencia del centro orientador, no son estorbos definitivos para ninguna originalidad, porque aquella comunidad tradicional afecta sólo a la forma de la cultura, mientras que el carácter original de los pueblos viene de su fondo espiritual, de su energía nativa.*

5 Joaquín María Machado de Assis, "Noticia de actual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade", *Obra Completa*, t. III (Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1959), pp. 817, 821. Citado por E. Carilla, *Hispanoamérica...*, p. 136. La traducción es nuestra.

6 Cf. W.-D. Stempel, "Erzählung, Beschreibung und der historische Diskurs" en *Geschichte-Ereignis u. Erzählung* (Munich: Fink, 1973), pp. 325-346.

7 Julio Cortázar, "El otro cielo" en *Todos los fuegos el fuego* (Buenos Aires: Sudamericana, 1976), pp. 168, 169.