

1985

Cortázar explorador. El problema de la identidad latino-americana en el contexto de la discusión histórica

Sabine Horl

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Horl, Sabine (Otoño-Primavera 1985) "Cortázar explorador. El problema de la identidad latino-americana en el contexto de la discusión histórica," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 22, Article 37.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss22/37>

This Escritura Cultural is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

CORTAZAR EXPLORADOR EL PROBLEMA DE LA IDENTIDAD LATINOAMERICANA EN EL CONTEXTO DE LA DISCUSION HISTORICA

Sabine Horl

Exagerando algo, se podría decir que el problema de la identidad latinoamericana había sido solucionado ya hace 60 años, en la figura de aquel *herói sem nenhum caráter* Macunaíma, de Mario Andrade, la personificación irónico-fantástica del Brasil. La calificación "ningún/nada" implícitamente remite a su adverso "cualquiera/todo" – como anhelo o negación; como exigencia o rechazo; como ideal o deficiencia. O sea: en vez de héroe sin ningún carácter podría ser el héroe de carácter de demasía. De ahí entonces el tedio para consigo mismo de Macunaíma, y el deseo de ser *un hermoso esplendor*, una nueva constelación: el deseo de transformarse en OSA MAYOR. Abrazando la polémica sobre el tema de la identidad latinoamericana en este siglo XX, se puede decir que en su conjunto es una ilustración y confirmación de esta antinomia "nada/todo" y a la vez del deseo de ser un esplendor hermoso.

Sea que la identidad se defina como unidad macro-técnica; sea que sea vista como fenómeno nacional – el de la argentinidad, mexicanidad, chilenedad, etc. – o fenómeno de raza, de cultura, del idioma; sea que sea abarcada por la idea global de la americanidad o de la latinidad: cada tesis de la tendencia que sea, positiva o negativa, al mismo tiempo contiene su opuesto. Dicho de otra manera: el par de términos en el título de mi ponencia, "Latinoamérica" e "identidad", término histórico-geográfico el uno, el otro término de la psicología, en sí es metáfora para un fenómeno de que hasta ahora nadie ha podido decir de manera definitiva cómo interpretarlo ni cómo definirlo; ni si estos términos pueden siquiera formar "un par", una unidad ideológica-intelectiva. Así que, todavía en 1979, Darcey Ribeiro ante la pregunta *¿existe Latinoamérica?* la contesta con la afirmación ya casi clásica *América es el porvenir del mundo*,¹ mientras que Manuel S. Garrido en 1985, califica la idea de la *identidad cultural de Nuestra*

América como *contraverdad*, sosteniendo que la identidad es mero producto de un fraccionamiento de la noción más extensa de la *integridad*:

Ni cuenta nos damos – dice Garrido – que al elaborar cierta identidad – a posteriori –, a la vez que justificamos el pasado-presente en lo establecido, se asume pacíficamente lo que en su momento fue una brutal penetración cultural extranjera ... Mas hoy forma parte de lo que se denomina nuestra identidad. ¿Qué sentido tiene protegernos de "lo extranjero" ...?²

Por eso, el título que había elegido, "El problema de la identidad latinoamericana en el contexto de la discusión histórica", lo he convertido en sub-título explicatorio, para elegir otro, "Cortázar explorador", menos extenso y menos vago que a la vez tenga en cuenta el hecho de que el problema de la identidad en primer lugar es problema de índole individual, o sea: es cuestión de la conditio del YO, de la auto-imagen, auto-comprensión del individuo, antes que pueda ser transformado en problema general.

La pregunta ¿quiénes somos nosotros? ha de ser precedida por la pregunta ¿quién soy yo?

Sin embargo, lo individual no es aceptado como lo general simplemente porque es pronunciado como tal, sino porque es convertido en forma alegórica. Punto de partida de mis tentativas sobre el tema por tanto no serán las reflexiones teóricas, ensayísticas de Cortázar sino los cuentos. En los cuentos se narra un "caso individual", un caso específico; se narra sin embargo como "ficción", en un nivel ficticio-estético: el cuento así, como género, responde a la exigencia de ser parábola y paradigma al mismo tiempo.³ Los cuentos son de cuatro decenios. Caracterizados por el contenido, plot, pertenecen a varios grupos literarios: son cuentos policíacos y de espionaje, cuentos políticos, fantásticos y psicológicos, cuentos metafísicos. ¿Por qué elementos entonces están vinculados textos tan diferentes y de orígenes tan diversos? Por ejemplo, ¿qué vincula un acontecimiento como el de la transformación del YO en "Axolotl" o "Lejana" con un acontecimiento de iniciación política como en "Escuela de noche"? ¿En qué asemeja la mujer viajera de "Fin de etapa", para la que su propia muerte es un déjã vu, con el fugitivo de "Satarsa" que es devorado por legiones de ratas? ¿Qué al miembro de la resistencia, de "Alguien que anda por ahí", con el fotógrafo detective o los hermanos acosados, ("Las babas del diablo" y "Casa tomada")? Y ¿qué a todos ellos con los cronopios y famas?

Obviamente, el tema unificador de los cuentos es el de la inseguridad existencial; cada uno de los protagonistas de repente es arrebatado de su vida cotidiana por un suceso inesperado e inexplicable, un suceso para lo que ni motivos ni fines se pueden dar y que sin embargo destruye los fundamentos del pensamiento lógico del sistema mismo lógico-racional. Sea que "algo" o "alguien" intervenga de fuera: como aquéllos entes anónimos e inominados que toman posesión de la casa de los hermanos; como aquella "Lejana" que anhela la vida despreocupada de Alina Reyes e invade el cuerpo de ésta; como aquellos "empleados" de la Oficina C/Maza de Buenos Aires donde citan a los ciudadanos sin que éstos tengan idea de su existencia siquiera, de "Segunda

vez". Sea que el propio protagonista cause este acontecimiento, involuntariamente y sin saberlo él mismo: como los dos amigos de escuela que descubren sin alcanzar a comprender que lo perverso en realidad es lo normal ("Escuela de noche") y que la vida misma normal no es sino la fachada traidora, la máscara de otra vida, de otra realidad "más real"; como el fugitivo que procura descubrir la fuerza secreta detrás de los acontecimientos y que termina siendo él mismo el creador de estas fuerzas, o sea: de su propia muerte ("Satarsa"); como el fotógrafo que por el mismo motivo se ve preso en la imposibilidad de distinguir entre la verdad y el engaño. Sea que cada decisión espontánea, autónoma, se revele como parte de un plan ajeno, como en el caso de la mujer que, buscando una nueva "segunda" vida, encuentra su muerte, y que a su vez es "segunda" muerte, o sea repetición, imitación de otra muerte ya acontecida ("Fin de etapa").

Todos estos protagonistas son arrancados de su propia vida. Es más aún: son empujados, tragados por otra vida ajena. Su propia vida les resulta alienada, revelándose mero fragmento de otra. Dicho a la manera de Borges: Despertar del ensueño no es despertar del sueño sino para encontrarse en el ensueño de otro. El propio sueño es mero reflejo, es sombra del sueño ajeno. El soñador, prisionero del sueño. Aunque él mismo sea el que sueña, no es el creador del sueño: como aquella muchacha en coma, torturada por pesadillas que son la anticipación de la realidad más pesadilla aún:

La sirena crecía viniendo del lado de Gaona cuando Mecha abrió los párpados... el cuerpo estremeciéndose en un espasmo porque acaso sus oídos escuchaban ahora la multiplicación de las sirenas, los golpes en la puerta que hacían temblar la casa, los gritos de mando y el crujido de la madera astillándose después de la ráfaga de ametralladoras, los alaridos de Doña Luisa, el envión de los cuerpos entrando en montón, todo como a tiempo para el despertar de Mecha, todo tan a tiempo para que terminara la pesadilla y Mecha pudiera volver por fin a la realidad, a la hermosa vida?

De esta manera, la realidad misma, lo que cada persona vive individualmente como "realidad", se descubre ilusión, engaño, quimera – hasta trampa. Lo que parecía firme, bien ordenado se manifiesta inseguro, "falso", se convierte en amenaza existencial: una casa, la oficina de un ministerio, la escuela, una exposición de cuadros, una foto, un acuario, un puente. Detrás de la realidad aparente hay otra realidad real: las fotos, que el viajero-turista a Nicaragua había sacado de unos cuadros *trabajos de los campesinos de la zona*, cuando son "revelados" no hacen ver escenas de la vida cotidiana sino de la guerra cotidiana, el apocalipsis detrás del idilio ("Apocalipsis de Solentiname").⁵ Los "medios" para poder diferenciar lo cierto de lo falso, la verdad y la ficción, se han perdido; fallan la razón, el intelecto, el sentido común: faz y antifaz son indiscernibles, falla entonces la última instancia para el esclarecimiento de la verdad y que es el propio YO; alienado de sí mismo, el hombre se concibe como "falso", como in-auténtico, como máscara. La verdad ni siquiera es revelada al precio de la vida: la misma muerte no trae

ninguna cognición sino ésta, ser la muerte: *Las manos alzadas a la altura de los hombros le mostró a Jiménez los dedos separados, largos y tensos. Jiménez alcanzó a verlos un segundo antes de que solamente los sintiera en la garganta.*⁶ A la comprensión de la pérdida del YO corresponde esta otra, no menos espantosa: la comprensión que esta pérdida tiene significado determinado, que responde a un plan, un proyecto, una intención determinados y ocultos a la vez. El orden que el hombre ha establecido, intelectual-metafísico y material-concreto, no es sino parte integrante de otro orden desconocido; los lazos que ligan las dos esferas son invisibles e impalpables.

Se ha indicado a menudo el hecho de que los protagonistas de Cortázar con frecuencia están de viaje, en búsqueda de algo, huyendo de algo – Dellepiane repite la frase del mismo Cortázar: *búsqueda ontológica* –⁷ Esto es cierto solamente en el sentido de que están en "movimiento", ya que "viaje", "búsqueda", hasta "fuga" son actividades que implican un propósito, una intención, un fin u objeto. No obstante, ni siquiera estas actividades nacen de iniciativa propia de los protagonistas sino que obedecen a una voluntad ajena, sin que ellos tengan conciencia de esto (ver: "Axolotl", "Lejana", "Satarsa", "Fin de etapa", "Segunda vez", "Apocalipsis de Solentiname"), lo que explica el hecho inquietante de que los protagonistas de Cortázar casi nunca opongan resistencia a lo que les acontece. No es éste el único rasgo en que se asemejan de manera sorprendente a los protagonistas de Kafka (ver: "Vor dem Gesetz"). Sin embargo, la resistencia como condición previa no solamente presupone la comprensión, sino también la noción de un significado; no es concebible la resistencia sin la capacidad de distinguir entre el YO y lo OTRO.⁸

La realidad irreal, otra realidad más real pero menos concebible aún; el ser humano cautivo dentro del Espacio no-mensurable, entregado al Tiempo no-mensurable; solitario-aislado-aliado ("unbehaust"): estos conceptos son tópicos del pensamiento occidental desde los comienzos del siglo XX a más tardar, de la Primera Guerra Mundial. La forma literaria la dan los autores de Dada, del Surrealismo, del Existencialismo. La desconfianza del autor de "la realidad" le lleva a la destrucción del lenguaje poético, hasta al enmudecer, al silencio. Pero también a las paradojas, a la ironización radical, a lo absurdo y lo fantástico: entre sus autores preferidos Cortázar nombra a Alfred Jarry, el descubridor de la "patafísica".⁹ Asimismo, los términos desarraigo, soledad, desorientación existencial, enfermedad, pecado dominan – nada sorprendente – el debate polémico contemporáneo acerca de la noción de la "identidad americana". Con el desenvolvimiento histórico, esta idea se ha hecho más problemática y más indispensable existencialmente a la vez. La identidad latinoamericana en el sentido de "la Otredad", pareció ser el sine qua non y al mismo tiempo la justificación para cualquier forma de independencia política, económica, cultural o nacional. Sin embargo, ya el mero intento de formular tal "Otredad" tenía que fracasar por el hecho paradójico, evidentemente absurdo, de que "ser americano" solamente podía expresarse por un lenguaje no-americano.¹⁰ Falso, no-auténtico, sin individualidad propia, tal fue por tanto el justiprecio de "lo americano", que procede de la convicción de que la identidad se define por una concordancia entre el YO, el Espacio y el Tiempo. Scalabrini Ortiz, Martínez Estrada, Murena, Mafud, los argentinos, pero también pensadores como José

Vasconcelos, Alfonso Reyes, José Carlos Mariátegui o, más tarde, Octavio Paz, Fernández Retamar, Carlos Fuentes o Monsiváis, todos ellos dejan constancia de que la discordia (entre el YO-espacio-tiempo) es el rasgo fundamental característico de "lo americano". Es por las recetas para el vencimiento de este mal que se diferencian. Para los unos – que en su mayoría son aquéllos que publican entre 1900 y 1930 – la falta de identidad, o sea: la identidad proteica, no es sino un hecho históricamente necesario que será superado por el destino universal, por el rol de América dentro de la Historia Universal y que consiste en ser "el porvenir" de la Humanidad, ni más ni menos. "Eurindia" lo llama Ricardo Rojas, Vasconcelos habla de la "Raza cósmica", Pedro Henríquez Ureña de la "patria de la justicia" que será América. Para los otros, a partir de 1930, la falta de identidad sólo puede ser compensada al aceptarla: Aceptemos la realidad, dice Martínez Estrada *para que deje de perturbarnos ... y podamos vivir unidos en la salud (Radiografía de la pampa)*.¹¹ es decir, aceptar la *heterogeneidad esencial* del "ser americano", como dice Octavio

Paz, citando una frase de Antonio Machado, o en las palabras amargas de Murena, aceptar *el pecado original* que consiste en ser "americano".

Axioma que todos ellos comparten es: la identidad no es nada dado, no es ninguna especie de patrimonio que se hereda o que se posee; tampoco, el hombre está dotado de ella. Al contrario. La identidad es el resultado de un esfuerzo individual-colectivo histórico, es el fin de un desarrollo, de un proceso de auto-educación. Es decir, la identidad es Utopía, en el sentido del AUN-NO, es un "esplendor hermoso" todavía por alcanzar. Sin embargo, como Utopía puede ser creada.

Sin tratar explícitamente del tema de la identidad latinoamericana, sin emplear el término "identidad" ni "americanidad" siquiera, Cortázar en los cuentos a mi entender, añade otra faceta a la noción de la heterogeneidad americana esencial, interpretándola no tanto como manera de Ser, sino más bien como manera de Conducta. El orden, sea sistema político, filosófico o social, siendo "falso" per definitionem, convierte al individuo que se resigna a él en víctima, en individuo "falso". El orden, por tanto, no crea la identidad, sino al contrario: la identidad, o sea el YO autónomo, se encuentra en destruir el orden. El YO se realiza a sí mismo por la transformación perpetua. El "movimiento" – la búsqueda, cualquier actividad – no tiene el fin fuera de sí mismo, eso significaría caer en un orden sólo para encontrarse preso de nuevo, dentro de otro orden (ver: "Axolotl", "Lejana", "Satarsa", "La escuela de noche"). El "movimiento", para Cortázar, es un fin en sí. No como accionismo dentro del mundo, sino como re-acción para con el mundo, como re-flexión de la "realidad". Prueba de esto: las "Historias de cronopios y famas", donde los cronopios, negándose a cumplir con "lo debido", escapan de una existencia absurda, es decir escapan de una existencia dirigida por fuerzas ocultas, desconocidas; otro ejemplo se da, ex negatione, en los cuentos fantásticos-parabólicos, donde los protagonistas tropiezan en el absurdo precisamente porque tratan de corresponder a un orden ("Satarsa", "Segunda vez", "Casa tomada"). Para Cortázar, el hombre que es definido desde fuera, por los demás, está perdido. Solamente, cuando él mismo define a los demás es cuando recupera una "identidad", un YO propio – aunque siempre

amenazado. Una idea de cómo esa "conducta" lleva a la identidad nacional se puede obtener de la de Cortázar mismo ante el hecho del exilio:

Creo que más que nunca es necesario convertir la negatividad del exilio – que confirma así el triunfo del enemigo – en una nueva toma de realidad, una realidad basada en valores y no en desvalores ... inviniendo así por completo el programa del adversario ... Contra la auto-compasión es preferible sostener, por demencial que parezca, que los verdaderos exiliados son los regímenes fascistas ... este libro prohibido o quemado no era del todo bueno; escribamos ahora otro mejor.'

La idea de que el hombre es "figura", como explica en otro contexto¹³ – *aparte de nuestros destinos Individuales somos parte de figuras que desconocemos. Pienso que todos nosotros componemos figuras* – pierde entonces la noción de espantoso y es apta para emancipar al hombre de los sistemas oprimidos y destructivos, para ayudarlo a encontrar aquel sistema total-universal que abarca todos los demás. Es decir: emancipar el YO solitario-individual para poder sumergirse voluntariamente en un YO colectivo:

Nosotros vemos la Osa Mayor – dice recordando una frase de Cocteau – pero las estrellas que la forman no saben que son la Osa Mayor. Quizá nosotros somos también Osas Mayores o Menores y no lo sabemos porque estamos refugiados en nuestras individualidades...¹⁴

NOTAS

1 Darcey Ribeiro, "Gibt es Latinoamerika? (1976), reelaborado e incorporado en la edición alemana de sus *Ensaïos insólitos* (1979): *Unterentwicklung, Kultur und Zivilisation* (Frankfurt-Main: Suhrkamp, 1980), trad. Manfred Wöhlcke.

2 Manuel S. Garrido, "Problemas de la identidad cultural en nuestra América", *Cuadernos Hispanoamericanos* 415, (enero 1985), 82. Una sinopsis o resumen del debate sobre el problema de la "identidad latinoamericana" todavía es un desideratum. Desde los años 60, sin embargo, ha aparecido una cantidad de trabajos ensayísticos de los que quiero mencionar Martin S. Stabb, "In Quest of Identity", en *Patterns in the Spanish American essay of Ideas 1890-1960* (Chapel Hill, 1967); Leopoldo Zea, "Identidad en América Latina", en *Latino América 1* (1968), 9-14; A. Villegas, "Identidad y contradicción de América Latina", en *Latino América 2* (1969), 145-160; J. L. Abellán: "La idea de América", *Origen y evolución* (Madrid, 1972); Gustav Siebenmann,

"Latinoamerikas Identität. Ein Kontinent auf der Suche nach seinem Selbstverständnis", *Lateinamerika-Studien 1*, Hg. V. H. Kellenbenz et al. (München, 1976), 69-89; Oswaldo Barreto, "Nuestra indagación sobre América. De la visión del Otro a nuestra propia visión", *Actualidades* (Caracas, 1977), Vol. II, 29-54; Juan Liscano, "Sobre identidad americana", *Revista Nacional de Cultura*, año XL, 240 (Caracas, 1979), 13-25; José Igancio López Soria, "La ideología de la identidad nacional", *Hueso húmero*, 8 (enero-marzo 1981), 122-131; J. Jurt, "Von Rodó bis Retamar: Lateinamerika auf der Suche nach seiner Identität", *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* (Heidelberg, 1982), 68-95.

3 Otro género literario al que se aplica esta definición es el del ensayo literario. No obstante, existe una diferencia importante y característica y es que en el ensayo, el "caso individual" o sea el protagonista, el YO, siempre es el autor mismo. De manera que precisamente es la perspectiva subjetiva que juega el rol esencial para con el género.

4 J. Cortázar, "Pesadilla", *Deshoras* (Madrid: Alfaguara, 1982), p. 136. Ver también "Fin de etapa" y "Segundo viaje" en la misma colección; "Instrucciones para John Howell", *Todos los fuegos el fuego* (Buenos Aires: Sudamericana, 1966); "Lejana", *Bestiario* (Buenos Aires: Sudamericana, 1951); "La noche boca arriba", *Final del juego* (México, 1956).

5 "Apocalipsis de Solentiname", *Alguien que anda por ahí* (Madrid: Alfaguara, 1977), p. 98. En este cuento, Cortázar describe un "momento de la verdad", o sea el "caso" de un protagonista-YO que bruscamente y de manera extremadamente dolorosa conoce la verdad detrás de la realidad aparente: y que, a la vez, conoce la verdad sobre s(mismo: *...nunca supe si seguía apretando o no el botón, vi un claro de selva ... y árboles en primer plano, contra el tronco del más próximo un muchacho flaco mirando hacia la izquierda donde un grupo confuso, cinco o seis muy juntos le apuntaban con fusiles y pistolas ... y aunque la foto era borrosa yo sentí y supe y vi que el muchacho era Roque Dalton, y entonces sí apreté el botón como si con eso pudiera salvarlo de la infamia de esa muerte...* (p. 103) Al nombrar a Roque Dalton, el poeta salvadoreño fusilado por los revolucionarios, Cortázar convierte el caso individual ficticio del viajero-reportero en metáfora de la realidad latinoamericana contemporánea, y al mismo tiempo, el "cuento" como tal se convierte en reflexión sobre el rol del individuo, del YO-autor-Cortázar, dentro de y para con esa realidad. "Apocalipsis de Solentiname" así trata de un auto-encuentro y a la vez de lo que es "ser americano".

6 "Alguien que anda por ahí", *Alguien que anda por ahí* (Madrid, 1977), p. 210. Ver también el final de "Satarsa" y de "Fin de etapa", en *Deshoras*.

7 Angela Dellepiane, "Julio Cortázar – der 'revolutionäre' Erzähler", M. Strausfeld, éd., *Materialien zur Lateinamerikanischen Literatur* (Frankfurt-Main: Suhrkamp, 1976), p. 196. Ver también Carta de Julio Cortázar a Fernández Retamar, *Cinco miradas sobre Cortázar* (Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1968): *... Incapaz de acción política, no renuncio a mi solitaria vocación de cultura, a mi empecinada búsqueda ontológica, a los juegos de la imaginación en sus planos más vertiginosos... En lo más gratuito que pueda escribir asomará siempre una voluntad de contacto con el presente histórico del hombre, una participación en su larga marcha hacia lo mejor de sí mismo como colectividad y humanidad...* (la carta es de 1965).

8 También en Kafka hay una yuxtaposición de lo fantástico y lo existencial, lo fantástico sirve de metáfora de lo existencial. A la predilección de Cortázar por el tema

de la identidad perdida o de la identidad absurda entre el YO y lo Otro corresponde – en el nivel puramente lingüístico – su afición al palíndromo (ver "Satarsa" y "Lejana").

9 Luis Harss, *Los nuestros* (Buenos Aires: Sudamericana, 1973), p. 297.

10 Entre los que tratan el problema con mayor insistencia ya Pedro Henríquez Ureña dice: *No hemos renunciado a escribir en español, nuestro problema de la expresión original y propia comienza ahí. Cada idioma es una cristalización de modos de pensar y de sentir, y cuanto en él se escribe se baña en el color de su cristal.*

Nuestra expresión necesitará doble vigor para imponer su tonalidad sobre el rojo y el gualda. En "Seis ensayos en busca de nuestra expresión", *Obra Crítica*, Ed., bibliografía e índice onomástico por Emma Susana Speratti-Piñero. Prólogo de J. L. Borges (México-Buenos Aires: 1960), p. 246.

11 Ezequiel Martínez Estrada, *Radiografía de la pampa* (Buenos Aires, 1957), p. 385.

12 Julio Cortázar, "América Latina: Exilio y Literatura", *Araucaria de Chile*, 10 (1980), 66.

13 Sobre la noción de la "figura", Cortázar dice que *representa un enfoque muy diferente del habitual en cualquier novela o narración donde se tiende a individualizar a los personajes ... Quisiera escribir de manera tal que la narración estuviera llena de vida en su sentido más profundo ... y que al mismo tiempo esa vida ... no se refiriera ya a la mera interacción de los individuos, sino a una especie de superación de las figuras formadas por constelaciones de personajes ... quisiera llegar a escribir un relato capaz de mostrar cómo esas figuras constituyen una ruptura y un desmentido de la realidad individual, muchas veces sin que los personajes tengan la menor conciencia de ello...* (L. Harss, *Los nuestros*, op. cit., p. 278).

14 *Ibid.*, p. 278.