

1370

655/1250

JULIO CORTAZAR, CONSTRUCTOR DEL FUTURO

por Angel Rama

Las vías por las cuales un escritor contribuye a la sociedad en la cual ha surgido son tan elusivas e intrincadas como las vías mediante las cuales esa sociedad se apropia de sus obras y las transforma en materiales componentes de su cultura. La historia está llena de tales caminos paradójales pero en la literatura latinoamericana hay pocas confirmaciones tan rotundas como la que presta la producción literaria de Julio Cortázar.

El escritor que se fue de la Argentina en 1951 y que, fuera de sus frecuentes visitas familiares, residió siempre en Francia, hasta ser presentado poco menos que como traidor a la nacionalidad, ha sido de los que más acuciosamente ha construido una obra en torno a la problemática de ~~su~~ cultura nativa, desde su inicial demanda de apertura universalista hasta su último reclamo de reinserción en la comunidad latinoamericana. Creo que se debe, paradójicamente, al viaje, cosa que los vanguardistas/^{hispanoamericanos} que vivieron en Francia durante el período surrealista y a los que Cortázar ha seguido y prolongado, habían ya descubierto: solo la experiencia de la "otredad" ^{mediante} una cultura familiar pero distinta, les permitió recuperar la "unicidad" originaria de su propia cultura nativa, viéndola desde fuera, comprendiéndola por lo tanto, y no solo viviéndola, sumergiéndolos en sus confusos vaivenes. Además, la distancia y quizás un oscuro sentimiento de culpa, fortalecieron la consagración a esa fuente cultural. Procediendo de una tradición literaria donde han sido normales las imaginativas reconstrucciones de mundos lejanos o imposibles, (La gloria de don Ramiro, Tlön, Uqbar, Tertius Orbis, Bomarzo) lo sorprendente es que Cortázar, que ha vivido treinta años, (los más productivos de su existencia) en Europa, haya sido tan escasamente tentado por este imaginario que es desde luego enteramente legítimo, ^{y su cambio} haya rotado en torno a esta ausencia-presencia que para él ha sido, más que su país, su ciudad de Buenos Aires, ^{construyendo} una obra de interrogación incesante a la cultura argentina.

No hay duda de que es un pariente lejano de la gran familia surrealista, cuyos modos mentales, cuyas proclividades y acentos, se encuentran siempre en sus narraciones, ^{avunque} tanto en su calidad de pariente como en la de lejano, lo que hace una diferencia bien notable. Porque de allí nace esa actitud raigal, que consiste en vivir

la propia cultura como una ^{única} (aunque privilegiada) entre las culturas, por lo tanto con conciencia de sus rasgos y de sus límites, de sus virtudes y de sus insuficiencias. ~~Una~~ Sobre todo, con conciencia de las fronteras que marcan el paso de una a otra ^{que al ser atravesadas} y bruscamente invierten valores y permiten que estos valores se ~~transformen~~ ^{turnen} ~~vuelvan~~ ^{vuelvan} es esta una condicion basal de toda su creación artística, aunque sería ingenuo atribuirle a su traslado a Europa, porque está desde antes en su narrativa, representada por una obsesiva atracción por "lo otro". Sí, puede filiarse en Rimbaud, aunque se trata de un rasgo tan generalizado del arte contemporáneo, que tal filiación poco dice. En Cortázar es percepción aguda e inquietante de los propios límites, y afén, casi aterrador y riesgoso, de la diferencia que está más allá de esos límites. De "El otro cielo" a "El perseguidor", de Todos los fuegos al fuego ~~la~~, de Los premios a El libro de Manuel, ¿qué es su arte sino una rebelión contra sus límites, su circunstancia, su herencia, lo ya sabido y una procura de lo diferente, lo desconocido, lo otro que es frecuentemente, como en el verso de Rilke, "el nacimiento de lo terrible".

Esta literatura podría inscribirse toda bajo el signo de "los pasajes" y no es azar que esa misma experiencia hiciera en el París de la preguerra un alemán, Walter Benjamin, ~~que~~ ^{sin embargo} ~~ella~~ no deriva ^{de la} instalación en París sino de la experiencia del cambio, de la variedad, del movimiento, entre zonas diferentes. Procediendo de una cultura de nítida impronta universalizadora, como ha sido la argentina cosmopolita, la experiencia de los "pasajes" amplía y pone al día la tendencia, porque a través de ella la "otredad" deja de ser imaginada e idealizada tal como había ocurrido antes, deja de ser un puro producto del imaginario y de la dependencia cultural, deja de ser, en fin, un fantasma, para transformarse en una realidad concreta, mensurable y discutible, un punto de referencia sobre el cual pensar ^{realísticamente} ~~realista-~~ mente, cosa indispensable en una época marcada por una ^{globalización} ~~com-~~ ~~unicación~~ ~~planetaria~~ de las culturas. Los pasajes son más fructíferos que las nostálgicas idealizaciones porque establecen la comunicación ^{entre} ~~entre~~ entidades reales, salvando del encierro y de los fantasmas. Algunos ~~ve~~ estudié este punto con respecto a Rubén Darío, tratando de mostrar que la diferencia entre Prosas profanas y Cantos de vida y esperanza, con el reencuentro americano y político que en este último libro se producía, tenía que ver con el traslado e instalación en Francia que ~~entre uno y otro libro se había producido~~.

car que las nuevas formas, estructurales y/^{ya}no fantásticas simplemente, con que Cortázar va entendiendo la realidad en los libros que escribe en Francia, tienen que ver con la experiencia de los "pasajes" que ha cumplido. Porque lo curioso de su ejercitación es el descubrimiento de que tienen doble circulación, de que por ellos se transita en las dos direcciones y que una vez recorridos en un sentido, hacia la "otredad", vuelven a ser recorridos, ya con otra visión, de regreso a la "unicidad", la cual deja de ser tal una vez cumplida la experiencia entera.

Este descubrimiento fue posible porque ya dentro de su propia sociedad lo había intentado el escritor, más medrosamente, más irónicamente, ~~mediante el~~ al recorrer "pasajes" que conectaban su medio intelectual y por ende social, con otros cercanos y distantes como los populistas e incultos. Lo que de Echeverría a Borges se había hecho para rechazar la vulgaridad y la torpeza, reivindicando la esfera culta, en Cortázar, como antes en Marechal y en Arlt, se hizo un modo ambiguo: el rechazo no alcanzó a contrabalancear la atracción y, sobre todo, el escritor retornó de su doble recorrida sin poder asumir ya, íntegramente, el punto de partida. A lo largo de su viaje, algo ^{había} ~~se~~ cambiado en él. // Como siempre, el mejor indicador del cambio, es la lengua literaria, porque lo que es suficientemente ambiguo y elusivo como para no poder consolidarse en significados, es sin embargo lo bastante intenso como para definir la elección de las palabras, imponer las estructuras sintácticas, establecer los ritmos de la prosa. Cuando la incipiente cosmovisión renovada es todavía oscura para la conciencia del escritor-intelectual, es ya clara y determinante para la escritura y es sobre ella que podemos leerla en el instante mismo de su emergencia. El rigor y la cerrada relojería de los cuentos de Bestiario o Final de juego, se ejercen ya sobre una lengua literaria que funciona a modo de territorio extraño y ^{aparentemente} ~~se~~ ingobernable sobre el cual se debe cumplir una muy riesgosa cacería para conquistarlo. // La mutación que impone la experiencia de los "pasajes" ^{había sido} ~~se~~ adquirida dentro de la ^{propia} comunidad cultural; habrá de ser ampliada cuando se aplique a esferas culturales distintas, horadando fronteras y deparando retornos aún más transformadores e insólitos. Porque cuando el escritor trate de retornar por el mismo pasaje que lo condujo a Europa obedeciendo a esta llamada originaria (¿o acaso al ~~llamado~~ de partirse?) no le ocurrirá como al ~~un~~ personaje ^{de su cuento} que regresó del

de 1970, sino que impreviamente desembocará en la gran selva, gran llanura, gran excitación latinoamericana a través de la puerta estrecha cubana. ~~Una~~ Ahora, la cosmovisión, más elocuencia, no se expresará solo en la lengua, sino que asaltarán los significados y los mensajes. Con sorpresa, candor, júbilo, reconocimiento de las pluralidades culturales del mundo, le ha conducido al reconocimiento de las culturas latinoamericanas, dentro de los intercambios entre esferas sociales y educativas diferentes y conscientes, la atracción de la reticencia, la "unicidad" perderá su nota de hostilidad y la "unicidad" ya no será un constante peligro por las transformaciones que se forjan en los recorridos. La experiencia se parecerá cada vez más a la del amor y se aceptará que éste "mueve el sol e l'altre stelle".

A esta altura resultará evidente que todas esas experiencias se inscriben en un previo, obsesivo, tesonero afán de totalidad, que parece de las notas distintivas del aporte de Cortázar. Creo incluso que tal afán ha nacido, como en Nietzsche, del sentimiento de carencia. ~~mas~~ No es meramente una expresión de su temperamento sino una dura conquista voluntaria a la que se ha aplicado desde siempre para vencer sus debilidades, sus faltas, lo que siente como minoridad y como ausencia. El afán de totalidad es un proyecto en él, una operación intelectual que concluirá encarnando y conquistando vida y sensibilidad: es "la obra maestra desconocida" que, como tal, solo podrá consumarse en el artificio, ya que nunca plenamente en la vida. Su obra literaria ~~propone~~ ^{propone} la totalidad y ésta irá creciendo dentro de ~~esta~~ aquella, caracterizada por una instintiva repugnancia a toda mutilación, a toda pérdida, a toda parcelización, cosa que agudizado en la misma medida en que Cortázar se ha incorporado a una beligerancia política de izquierda donde han sido tan frecuentes los esquematismos de la hora o ~~las~~ ^{las} concepciones prioritarias. Se le ve revolverse dentro de la malla demandando la más plena dimensión humana, el reconocimiento de la imperiosa e indispensable hermosura, la alabanza del goce gratificante incluyendo el entero y hedonista como Neruda, la entrega a las pulsiones de una imaginación libre que agita como un ramo mágico y dorado ~~de~~ ^{la} imitación de la sibila. Su actitud parece a veces la del novicio que acaba de hacer el jubileo

+

pero y latinoamericano, de Picasso a Gericó, o de la equivalencia de las dos vanguardias (la arte y la política) que ambas son intrínsecos modos de reconquistar de la humanidad.

¿Sería abusivo registrar en la escritura el fortázar, como equivalente estilístico de esta voluntad de trascender el movimiento, su superior ante de la transición? En sus libros revela que ^{tal arte} ~~se trata de~~ de religar puntos separados, en el espacio, en el tiempo, que son percibidos como focos comunicados. El pasaje entre uno y otro de estos puntos responde a una fuerza atractiva que emana de ellos, la cual nunca es capaz de vencer definitivamente a la opuesta ^{de repulsión.} generando un ~~equilibrio~~ una y otra dirección. La energía de cada punto se hace cada vez mayor y concluye por anular el pasaje intermedio: entonces se efectúa el salto precipitado entre uno u otro, casi encimándose los dos ^{polos} en la misma frase, en la misma línea, encontrándose en el mínimo espacio blanco que coordina un sustantivo y un adjetivo.

Por la narrativa de los pasajes se percibe. A veces absorbe y marca los peripecias ("Xolotl, la noche boca arriba", "Todos los fuegos el fuego", "Lejana") sobre un simple punto binario. Pero aunque esto no ocurra, la escritura misma cumple sin cesar una función de religamiento vertiginoso -deseado y temido- entre dos, tres, múltiples puntos. Por eso el modelo para armar es bastante más que una experiencia narrativa como él lo ha definido: es la confesión de la íntima estructura la certificación de un funcionamiento que pretende no dejar nada fuera, y, sobre todo, la convicción de que la verdad no está en ninguno de los puntos y ni siquiera en la figura que se diseña religándolos, sino en el movimiento que está regido por las fuerzas que operan. En este sentido es un evidente hijo de la modernidad, avorecido por una adaptabilidad a las pulsiones, a sus flujos y reflujos, tal como ~~ellos~~ han formalizado en el tiempo presente.

Tal capacidad le ha permitido detectar los vías de futuro. Sus recorridos dobles de los pasajes le han servido para vincular esas vñotas a sus propias fuentes culturales.

la tierra incógnita, el experimento,
son las banderas de la modernidad,
y posiblemente extravió si el movimiento incesante no retrojera al

... con... y la cultura latinoamericana, en...
... aquellas áreas que como la... desde
... no le... están siempre
... de desi... en ese cauce voraz...
... Siendo...
... siempre...
... esta... le que se remonta en los siglos, pues Cortázar...
... notoriamente de percepción de la historia y difícilmente se...
... sobre lo ocurrido más atrás de sus años de vida, s...

Nicolas... sobre las "técnicas de
la rebeldía" cortázarina. ... asunción de una
conciencia y un pensamiento crítico, con Cortázar compartido
con otros escritores de su tiempo aunque...
~~un miembro~~ Es un miembro importante de la generación crítica que
irrumpe por toda América Latina antes de cumplirse el medio siglo como
un producto intersticial nacido en ese espacio libre que queda entre la
entorpecida declinación de un sistema de vida (y una política, una eco-
nomía, una cultura) y la emergencia igualmente entorpecida y oscura de
otro. Nace en una suerte de vacío que el descreimiento acientúa. La au-
sencia de una fe, de cualquiera fe como dijo por entonces Onetti, nos
da el individualismo como único sostén de ~~una~~ afirmación o búsqueda.
La conciencia individual somete a examen crítico la realidad toda y
el mismo somete a examen crítico la razón ~~que~~ maneja, por lo cual
... con el irracionalismo. ... conviene afinar la
interpretación: ~~los~~ los primeros libros de Cortázar, más que
estabuir la irracionalidad del mundo, ~~esmitifican~~ esmitifican los esquemas psico-
... haciendo explotar repentinamente bombas que con
interro edificio, para generar una interrogación perpleja. Con abruptos
... críticos que se cumplen mediante la refracción ~~de~~,
en la escritura narrativa, de una realidad distorsionada y ~~que~~
... dar respuestas ni soluciones, sino a cuestionar el orden ac-
ticio y fraudulento con que se presenta el mundo, tra...
... que está aquí presente el legado borgiano, pero no este su...

En un momento se ve constreñido a dar respuesta, así que, por las
 y circunstanciales, pero difícilmente... los...
 que componen su discurso o...
 a una solución nueva... los

de análisis, el margen de discrepancia, la raíz base individualista.
 Otro miembro de esta misma generación, el peruano Sebastián
 Salazar Bondy, al leer la ~~obra~~ política de su medio ~~dejar~~ de
 constancia de su deseo de ser un constructor confiado
 esa realidad, de contribuir a la ~~creación~~ "nuevo orden",
 haciendo eco de esta manera a la ~~propuesta~~ proposición
 de Bertolt Brecht. Del mismo modo, ~~se~~ hay siempre una
 acechancia del "orden", que se elabora a partir de la constancia
 del desorden, como una respuesta que el espíritu, espontáneamente
 (o culturalmente) ofrece al caos, al error, a la distorsión, a la
 injusticia. Por lo común este orden aparece ~~como~~ escrito
 to sobre las estrellas, se diría que como un producto del oscuro
 azar o de la mera apetencia humana, que percibe de pronto las "co-
 nstancias" que componen la armonía del mundo, aunque (como en Rayuela)
 sólo sean visibles desde el "exilio" y el destierro del reino. Al-
 gunas veces, no obstante, este orden emerge dentro de las con-
 dadas de la historia y en esos casos no se puede llamarlo de
 modo que "Reunión", porque la eventualidad ~~de~~ con-
 creta es la garantía de la ~~reunión~~ reunión en la
 reunión amigable.

"...unidad vive enamorada... Blake. Paralelamente, la individualidad más arriacada ~~o~~
 vive enamorada de la fraternidad amistosa y confiada. ~~so~~
 sible gracias, justamente, a ese individual ~~que~~
 verencia se mueve hacia la convergencia. ~~de~~
 no ha alcanzado la pericia de Cortázar para reconstruir la relación
 de amigos, el clima emocional e irónico de sus conversaciones, la
 vínculos soterrados que trabajan debajo de los diálogos, el juego
 de las atracciones y las repulsiones, ~~como~~
 tanto tesón la "barra", como célula en que se realiza la inter-
 ción afectiva y doctrinal, ~~voluntaria~~ de los seres ind-
 dientes, la cual por lo tanto predica las formas más amplias y
 complejas de integración. Está aquí presente una dialéctica de lo

original pero en cambio le infunde imaginación, intrínseca, li-
bertad.

La disponibilidad lúdica no va a compensar de gratuidad. El
juego deviene un modo de conocimiento en que se ejercen la totali-
dad de las facultades humanas y no sólo las intelectuales doctrina-
les, conduciendo a la más seria y responsable asunción de sus
internos imperativos. Como en los niños, el juego se hace seria-
mente y desemboca en lo más riesgosos compromisos. De Final de jue-
go a El libro de Manuel es esa una constante de su narrativa. A
través del ejercicio lúdico, que implica una renuncia al **espíri-
tu surrealista, es la** **defensa** **de** **la** **libertad** que es resguardada, a modo de
centuplicado hasta embriagar a los hombres desde su nacimiento.

La misma comprobación la había hecho Cortázar para explicar la situa-
ción de la sociedad en el período modernista de fin del siglo pa-
sado y también él había reclamado la liberalización de sus ener-
gías, apelando al unas veces, también él, al desenfado libérrimo
del juego infantil. En Cortázar esta dimensión del juego se ha cen-
tuplicado, quizás porque también se ha centuplicado la coerción
del sistema social dentro del cual vive el hombre, pero no lo com-
pensa a la irresponsabilidad: el "final del juego" compromete al
hombre en una lucha, a veces trágicamente conduce al martirio,
siempre es la imprevista vía por la que se accede al heroísmo.
Este juego, es la garantía de la plena libertad humana.

Esta apatencia es la que pone en entredicho al tiempo, la
que no acepta sus imposiciones y mucho menos la acumulación del
pasado, **de** **la** **vida** **de** **los** **hombres** **como** **decía** **Marx**. **Otros** **escritores** **habrán**
de **acometer** **ese** **pasado**, **rearticulándolo** **para** **que**
sea **comprendido** **por** **los** **contemporáneos**, **al** **servicio** **de** **sus** **proyec-
tos**. Cortázar, drástico hijo de la modernidad, ha pres-
cindido de él, afirmando que la vida comienza ahí y aquí y aún
más adelante, que la vida comienza cuando un hombre quiere, su-
poniendo que la historia reaparezca como fantasma vengativo.
No se podrán comprender, cabalmente, los motivos de esta
proposición, si no nos retrotraemos al examen de la
sentencia de la cual procede, dentro de la cual se

... las vidas ...

En una ocasión ... sobre cuáles eran los poderes del escritor y concluyó reconociendo que no eran sino poderes espirituales. Es así ~~mente~~ cierto pero ello nada disminuye de su imperio y su fuerza. El requerimiento más divulgado y más cómodo que se hace al escritor, en los tiempos presentes, es el de notario que da fe de las demandas políticas o sociales. Aun reconociéndole su más plena legitimidad, no se podrá menos que lamentar el empobrecimiento de la literatura (y por ende de la humanidad) que eso implica. Cortázar ha cumplido con esas demandas materiales, con buena voluntad y con candor, a pesar de ser éste un campo bastante ajeno a sus mejores virtudes. Estas, en cambio, han encontrado su alta expresión en el territorio más amplio y compartido de la cultura latinoamericana y en particular de la argentina. Ha removido formas anquilosadas y no ha cesado de abrir puertas creativas. Se anostado a las energías inventivas de los nombres, a la plena efusión de todas las posibilidades por ~~... de~~ construir el futuro. ocupa un puesto central en la literatura y en la cultura latina.

Angel Rama

Angel Rama

Julio Cortázar, constructor del futuro

Las vías por las cuales un escritor contribuye a la sociedad en la cual ha surgido son tan elusivas e intrincadas como las vías mediante las cuales esa sociedad se apropia de sus obras y las transforma en materiales componentes de su cultura. La historia está llena de tales caminos paradójales pero en la literatura latinoamericana hay pocas confirmaciones tan rotundas como la que presta la producción literaria de Julio Cortázar.

El escritor que se fue de la Argentina en 1951 y que, fuera de sus frecuentes visitas familiares, residió siempre en Francia, hasta ser presentado poco menos que como traidor a la nacionalidad, ha sido de los que más acuciosamente ha construido una obra en torno a la problemática de su cultura nativa, desde su inicial demanda de apertura universalista hasta su último reclamo de reinserción en la comunidad latinoamericana. Creo que se debe, paradójicamente, al viaje, cosa que los vanguardistas hispanoamericanos que vivieron en Francia durante el periodo surrealista y a los que Cortázar ha seguido y prolongado, habían ya descubierto: sólo la experiencia de la "otredad" mediante una cultura familiar pero distinta, les permitió recuperar la "unicidad" originaria de su propia cultura nativa, viéndola desde fuera, comprendiéndola por lo tanto, y no sólo viviéndola sumergidos en sus confusos vaivenes. Además, la distancia y quizás un oscuro sentimiento de culpa, fortalecieron la consagración a esa fuente cultural. Procediendo de una tradición literaria donde han sido normales las imaginativas reconstrucciones de mundos lejanos o imposibles (*La gloria de don Ramiro, Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, Bomarzo*) lo sorprendente es que Cortázar, que ha vivido treinta años (los más productivos de su existencia) en Europa, haya sido tan escasamente tentado por este imaginario que es desde luego enteramente legítimo, y en cambio haya rotado en torno a esta ausencia-presencia que para él ha sido, más que su país, su ciudad de Buenos Aires, construyendo una obra de interrogación incesante a la cultura argentina.

No hay duda de que es un pariente lejano de la gran familia surrealista, cuyos modos mentales, cuyas proclividades y acentos, se reencontrarán siempre en sus narraciones, aunque tanto en su calidad de *parien-*

1270

te como en la de *lejano*, lo que hace una diferencia bien notable. Porque de allí nace esa actitud raigal, que consiste en vivir la propia cultura como una más (aunque privilegiada) entre las culturas, por lo tanto con conciencia de sus rasgos y de sus límites, de sus virtudes y de sus insuficiencias. Sobre todo, con conciencia de las fronteras que marcan el paso de una a otra y que al ser atravesadas bruscamente invierten valores y permiten que estos valores se tornen visibles. Es ésta una condición basal de toda su creación artística, aunque sería ingenuo atribuirle a su traslado a Europa, porque está desde antes en su narrativa, representada por una obsesiva atracción por "lo otro". Sí, puede filiarse en Rimbaud, aunque se trata de un rasgo tan generalizado del arte contemporáneo, que tal filiación poco dice. En Cortázar es percepción aguda e inquietante de los propios límites, y afán, casi aterrador y riesgoso, de la diferencia que está más allá de esos límites. De "El otro cielo" a "El perseguidor", de *Todos los fuegos el fuego* a *Rayuela*, de *Los premios* a *Libro de Manuel*, ¿qué es su arte sino una rebelión contra sus límites, su circunstancia, su herencia, lo ya sabido y una procura de lo diferente, lo desconocido, lo otro que es frecuentemente, como en el verso de Rilke, "el nacimiento de lo terrible"?

Esta literatura podría inscribirse toda bajo el signo de "los pasajes" y no es azar que esa misma experiencia hiciera en el París de la preguerra un alemán, Walter Benjamin. Ella no deriva, sin embargo, de la instalación en París sino de la experiencia del cambio, de la variedad, del movimiento, entre zonas diferentes. Procediendo de una cultura de nítida impronta universalizadora como ha sido la argentina cosmopolita, la experiencia de los "pasajes" amplía y pone al día la tendencia, porque a través de ella la "otredad" deja de ser imaginada e idealizada tal como había ocurrido antes, deja de ser un puro producto del imaginario y de la dependencia cultural, deja de ser, en fin, un fantasma, para transformarse en una realidad concreta, mensurable y discutible, un punto de referencia sobre el cual pensar realísticamente, cosa indispensable en una época marcada por una compartida situación planetaria de las culturas. Los *pasajes* son más fructíferos que las nostálgicas idealizaciones porque establecen la comunicación entre entidades reales, salvando del encierro y de los fantasmas. Alguna vez estudié este punto con respecto a Rubén Darío, tratando de mostrar que la diferencia entre *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza*, con el reencuentro americano y político que en este último libro se producía, tenía que ver con el traslado e instalación en Francia que entre uno y otro libro se había producido. Del mismo modo podría decir que las nuevas formas, estructurales ya no fantásticas simplemente, con que Cortázar va entendiendo la realidad en los libros que escribe en Francia, tienen que ver con la experiencia de los "pasajes" que ha cumplido. Porque lo curioso de su ejercitación es el descubrimiento de que tienen doble circulación, de que por ellos se transita en las dos direcciones y que una vez recorridos en un sentido, hacia

la "otredad", vuelven a ser recorridos, ya con otra visión, de regreso a la "unicidad", la cual deja de ser tal una vez cumplida la experiencia entera.

Este descubrimiento fue posible porque ya dentro de su propia sociedad lo había intentado el escritor, más medrosamente, más irónicamente, al recorrer "pasajes" que conectaban su medio intelectual y, por ende, social, con otros cercanos y distantes como los populistas e incultos. Lo que de Echeverría a Borges se había hecho para rechazar la vulgaridad y la torpeza, reivindicando la esfera culta, en Cortázar, como antes en Marechal y en Arlt, se hizo de un modo ambiguo: el rechazo no alcanzó a contrabalancear la atracción y, sobre todo, el escritor retornó de su doble recorrida sin poder asumir ya, íntegramente, el punto de partida. A lo largo de su viaje, algo había cambiado en él. Como siempre, el mejor indicador del cambio es la lengua literaria, porque lo que es suficientemente ambiguo y elusivo como para no poder consolidarse en significados, es sin embargo lo bastante intenso como para regir la elección de las palabras, impregnar las estructuras sintácticas, establecer los ritmos de la prosa. Cuando la incipiente cosmovisión renovada es todavía oscura para la conciencia del escritor-intelectual, es ya clara y determinante para la escritura y es sobre ella que podemos leerla en el instante mismo de su emergencia. El rigor y la cerrada relojería de los cuentos de *Bestiario* o *Final de juego*, se ejercen ya sobre una lengua literaria que funciona a modo de territorio extraño y aparentemente ingobernable, sobre el cual se debe cumplir una muy riesgosa cacería para conquistarlo. La mutación que impone la experiencia de los "pasajes" había sido adquirida dentro de la propia comunidad cultural; habrá de ser ampliada cuando se aplique a esferas culturales distintas, horadando fronteras, y deparando retornos aún más transformadores e insólitos. Porque cuando el escritor trate de retornar por el mismo pasaje que lo condujo a Europa obedeciendo a esta llamada originaria (¿o acaso al temor de perderse?) no le ocurrirá como al personaje de su cuento que regresa del París de 1870 al Buenos Aires de 1942, sino que imprevistamente desembocará en la gran selva, gran llanura, gran agitación latinoamericana a través de la puerta estrecha cubana. Ahora, la cosmovisión, más elaborada, no se expresará sólo en la lengua, sino que asaltará los significados y los mensajes. Con sorpresa, candor, júbilo, comprenderá que el reconocimiento de las pluralidades culturales del trillado diálogo Argentina-Francia, le ha conducido al reconocimiento de otra pluralidad, la de las culturas latinoamericanas, y, dentro de ellas, los "pasajes" internos entre esferas sociales y educativas distintas se le harán más fluidos y conscientes, la atracción doblegará a la reticencia, la "otredad" perderá su nota de hostilidad y la "unicidad" ya no se verá en constante peligro por las transformaciones que se forjan en los dobles recorridos. La experiencia se parecerá cada vez más a la del amor y se aceptará que éste "muove il sole e l'altre stelle".

A esta altura resultará evidente que todas esas experiencias se ins-

criben en un previo, obsesivo, tesorero afán de totalidad, que me parece de las notas distintivas del aporte de Cortázar. Creo incluso que tal afán ha nacido, como en Nietzsche, del sentimiento de carencia. No es meramente una expansión de su temperamento, sino una dura conquista voluntaria a la que se ha aplicado desde siempre para vencer sus debilidades, sus faltas, lo que siente como minoridad y como ausencia. El afán de totalidad es un proyecto en él, una operación intelectual que concluirá encarnando y conquistando vida y sensibilidad: es "la obra maestra desconocida" que, como tal, sólo podrá consumarse en el artificio, ya que nunca plenamente en la vida. Su obra literaria propondrá la totalidad y ésta irá creciendo dentro de aquélla, caracterizada por una instintiva repugnancia a toda mutilación, a toda pérdida, a toda parcialización, cosa que se ha agudizado en la misma medida en que Cortázar se ha incorporado a una beligerancia política de izquierda donde han sido tan frecuentes los esquematismos de la hora o las concepciones prioritarias. Se le ve revolverse dentro de la malla demandando la más plena dimensión humana, el reconocimiento de la imperiosa e indispensable hermosura, la alabanza del goce gratificante incluyendo el entero y suntuoso cortejo hedonista como Neruda, la entrega a las pulsiones de una imaginación libre que agita como un ramo mágico y dorado a imitación de la sibila. Su actitud parece a veces la del novicio que acaba de hacer el jubiloso descubrimiento, pero en la medida en que en él ha sido una dura y larga conquista que ha generado lezamianamente una presencia a partir de una ausencia, el parejo, brillante y simplista universo de la totalidad que propone, está edificado sobre un hemisferio nocturno y un abismo inquietante que construye su persuasivo envés.

Este afán ha sido adjetivado diversamente. Para Piglia ha sido una manifestación del consumismo de la sociedad evolucionada contemporánea, lo que sin embargo nada resta a la legitimidad de un afán que procura recuperar la plena humanidad de la que han sido despojados los hombres, restaurando sus derechos al ejercicio confiado de todas sus potencialidades. Por su parte, Orgambide ha subrayado que tal actitud ha contribuido al reencuentro de la izquierda con el arte y la belleza, observando que todo el amplio sector que se abastecía de materiales austeros e insuficientes, pudo al fin, sin conflicto de conciencia, satisfacer su apetito de belleza, imaginación, goce. Así fue efectivamente, y en esto queda registrada una de esas zigzagueantes vías por las cuales las sociedades pueden apropiarse, en determinadas circunstancias, de tesoros mucho más ricos y fructíferos, de más prolongado rendimiento y de mayor libertad que los que las consignas del momento podrían asignarles. Se trata de una experiencia que de modo patente se ha hecho en los periodos revolucionarios que imponen formas canónicas y estrechas al arte (por negación del pasado inmediato, por exigencias operativas del momento, por insuficiencia de los patrones estéticos que transportan sus protagonistas) poniendo en peligro la variedad de la herencia cultural y

construyendo las capacidades creativas. Desde esta perspectiva, Julio Cortázar aparece como un supremo agente transmisor. Su arte narrativo ha recogido una pluralidad de invenciones procedentes de las fuentes vanguardistas contemporáneas, a lo cual se agrega que, a lo largo de su evolución, se ha abierto y ramificado en mayores y más abarcadoras búsquedas, procurando representar la totalidad humana. Es este arte mismo el que remeda los "pasajes" recorridos por el autor, pasando también él de una clase a otra, de una época a otra, a las cuales transmite la confianza en las energías humanas, la fe en su incesante creatividad, la persecución de nuevos territorios ignotos. Si el afán de totalidad fue edificado sobre la constancia de las carencias, su destino último es la sociedad que revolucionariamente ha comenzado a vencer las mutilaciones debidas a una injusta estructura y, por lo tanto, se abre a un nuevo cielo de expectativas. Como los grandes del vanguardismo europeo y latinoamericano, de Picasso a Neruda, concluye postulando la equivalencia de las dos vanguardias (la artística y la política) porque ambas son intrépidos modos de reconquistar la plenitud dinámica de la humanidad.

¿Sería abusivo registrar en la escritura de Cortázar, como equivalente estilístico de esta voluntad de transmisión y movimiento, su superior arte de la transición? La lectura cronológica de sus libros revela que tal arte nace de la necesidad de religar puntos separados, en el espacio, en el tiempo, que son percibidos como focos comunicados. El pasaje entre uno y otro de estos puntos responde a una fuerza atractiva que emana de ellos, la cual nunca es capaz de vencer definitivamente a la opuesta de repulsión, generando un constante deslizamiento en una y otra dirección. La energía de cada punto se hace cada vez mayor y concluye por anular el pasaje intermediador: entonces se efectúa el salto precipitado entre uno u otro, casi encimándose los dos polos en la misma frase, en la misma línea, encontrándose en el mínimo espacio blanco que coordina un sustantivo y un adjetivo.

Toda la narrativa de Cortázar se hace tránsito. A veces absorbe y marca las peripecias ("Axolotl", "La noche boca arriba", "Todos los fuegos el fuego", "Lejana") sobre una simple pauta binaria. Pero aunque esto no ocurra, la escritura misma cumple sin cesar una función de religamiento vertiginoso —deseado y temido— entre dos, tres, múltiples puntos. Por eso *62 modelos para armar* es bastante más que una experiencia narrativa como él le ha definido: es la confesión de la íntima estructura mental, la certificación de un funcionamiento que pretende no dejar nada fuera, y, sobre todo, la convicción de que la verdad no está en ninguno de los puntos y ni siquiera en la figura que se diseña religándolos, sino en el movimiento que está regido por las fuerzas que operan. En este sentido es un evidente hijo de la modernidad, favorecido por una adaptabilidad a las pulsiones, a sus flujos y reflujos, tal como éstos se han formalizado en el tiempo presente.

Tal capacidad le ha permitido detectar las vías de futuro. Sus reco-

rridas dobles de los *pasajes* le han servido para vincular esas vías ignotas a sus propias fuentes culturales originarias. La pesquisa de la tierra incógnita, el experimentalismo, la búsqueda de la novedad, son las banderas de la modernidad, pero ésta sería sólo extrañamiento y posiblemente extravío si el movimiento incesante no retrajera al escritor y su arte hacia sus orígenes, para descubrirlos bajo nuevos rostros a los cuales integrar en el proyecto modernizador. Creo que es ésta una contribución fundamental a la cultura latinoamericana, en especial a aquellas áreas que como la suratlántica han hecho suya desde hace tiempo la ambición modernizadora y universalizadora y están siempre en peligro de desintegrarse en ese cauce voraz por incapacidad para renovar sus fuentes remotas, sin perderlas, al ritmo de su obligada transformación. Siendo uno de los más intrépidos pioneros de la modernización siempre ha procurado visualizarla en relación a su cultura natal. No es ésta, sin embargo, la que se remonta en los siglos, pues Cortázar carece notoriamente de percepción de la historia y difícilmente se preguntará sobre lo ocurrido más atrás de sus años de vida, sino la cultura crítica de la Argentina en crisis.

Nicolás Bratosevich ha recensado persuasivamente las "técnicas de la rebeldía" cortazariana. Todas ellas responden a la asunción de una conciencia y un pensamiento críticos, condiciones que Cortázar comparte con otros escritores de su tiempo, aunque en él se hayan agudizado. Es un miembro importante de la *generación crítica* que irrumpe por toda América Latina antes de cumplirse el medio siglo como un producto intersticial nacido en este espacio libre que queda entre la entorpecida declinación de un sistema de vida (y una política, una economía, una cultura) y la emergencia igualmente entorpecida y oscura de otro. Nace en una suerte de vacío que el descreimiento acentúa. La ausencia de una fe, de cualquier fe como dijo entonces Onetti, potencia el individualismo como único sostén de afirmación o búsqueda. Esta conciencia individual somete a examen crítico la realidad toda y asimismo somete a examen crítico la razón que maneja, por lo cual y a veces parece coincidir con el irracionalismo. Quizás convenga afirmar la interpretación: los primeros libros de Cortázar, más que estatuir la irracionalidad del mundo, desmitifican los esquemas pasivamente aceptados, haciendo explotar repentinamente bombas que conmueven el íntegro edificio, para generar una interrogación perpleja. Son abruptos ejercicios críticos que se cumplen mediante la refracción hiperbólica, en la escritura narrativa, de una realidad distorsionada y absurda. No aspiran a dar respuesta ni soluciones, sino a cuestionar el orden ficticio y fraudulento con que se presenta el mundo, trabajando exageradamente sobre sus mismas imperfecciones y contradicciones. No hay duda de que está aquí presente el legado borgiano, pero no está su nihilismo y su solipsismo.

La conciencia crítica sufre la evolución de los años y en algún momento se ve constreñida a dar respuestas, así sean parciales y circunstan-

ciales, pero difícilmente abandona los principios con que compone su discurso opositor. De ahí que su adhesión a cualquier solución nunca acarree la sumisa entrega de las capacidades de análisis, el margen de discrepancia, la raigal base individualista. Otro miembro de esta misma generación, el peruano Sebastián Salazar Bondy, al hacer la dura crítica de su medio no dejaba de dejar constancia de su deseo de ser un constructor confiado de esa realidad, de contribuir a la edificación de un "nuevo orden", haciendo eco de esta manera a la que fue explícita proposición de Bertold Brecht. Del mismo modo en Cortázar hay siempre una acechanza del "orden", que se elabora a partir de la constancia del desorden, como una respuesta que el espíritu espontáneamente (o culturalmente) ofrece al caos, al error, a la distorsión, a la injusticia. Por lo común este orden aparece repentinamente escrito sobre las estrellas, se diría que como un producto del oscuro azar o de la mera apetencia humana que percibe de pronto las "figuras" que componen la armonía del mundo, aunque (como en *Rayuela*) sólo le sean visibles desde el "exilio" y el destierro del reino. Algunas veces, no obstante, este orden emerge dentro de las coordenadas de la historia y en esos casos no se puede llamar de otro modo que "Reunión", porque la eventualidad de su realización concreta es la garantía de la reintegración de los hombres en la reunión amigable.

"La eternidad vive enamorada de las obras del tiempo", decía Blake. Paralelamente, la individualidad más arriscada y crítica vive enamorada de la fraternidad amistosa y confiada. Eso es posible gracias, justamente, a ese individualismo que desde la divergencia se mueve hacia la convergencia. Ningún narrador argentino ha alcanzado la pericia de Cortázar para reconstruir la reunión de amigos, el clima emocional e irónico de sus conversaciones. Los vínculos soterrados que trabajan debajo de los diálogos, el juego de las atracciones y las repulsiones, ninguno ha idealizado con tanto tesón la "barra", como célula en que se realiza la integración afectiva y doctrinal, voluntaria y libre, de los seres independientes, la cual por lo tanto prefigura las formas más amplias y complejas de integración. Está aquí presente una dialéctica de lo uno y lo múltiple, que es antigua como el mundo, pero también la práctica de un "pasaje" que sería simplista visualizar como una mera traslación de un estado a otro, ya que, como todos los "pasajes" cortazarianos, se recorren en ambas direcciones aceptando las modificaciones que ellos acarrearán. Vanguardista al fin, podría decir que si se le busca por el camino de Combray estará por el camino de Méseglise y viceversa. El espíritu crítico, que no cesa, impide descansar en una posición única y las atracciones de los polos múltiples reposan sobre un revés de repulsiones igualmente poderosas. Lo único permanente es el movimiento, pero éste no es nunca repetitivo, aunque tampoco es acumulativo.

Hay en esto una singularidad de Cortázar que será siempre desconcertante. Tiene que ver con su manejo del tiempo. Es evidente su ahistoricidad, compensada con un descubrimiento jubiloso de la sincronía

que él hizo separadamente de los maestros estructurales. Sus pasajes, sus figuras, sus convergencias y divergencias, testimonian vinculaciones que se producen fuera del tiempo y lo desintegran, pero ninguno de esos descubrimientos se articulan serialmente ni se hilvanan en una cadena de causas y efectos. Quedan siempre sueltos, como encuentros que pueden ser sustituidos por otros que los han de interceptar siguiendo modelos diferentes. Como en la lección gideana, ha sido empinadamente resguardada la disponibilidad, aunque no se ha acompañado de gratuidad. El modo en que trabajan estos dos pedales explica la acogida fervorosa que a su obra han prestado los jóvenes. Ella no sólo está marcada por la ausencia de toda rigidez dogmática (y aún de toda proposición sistemática), no sólo está abierta y alerta a cualquier eventualidad de lo nuevo y sorpresivo, sino que además postula una adolescente actitud para empezar todo de nuevo, a partir de cero, en cualquier momento, partiendo de las energías y los conocimientos de la edad, sin más. Siempre está a la vista la eventualidad de la aventura sobre un abanico innumerable de territorios posibles, inventando libremente en cada caso los caminos a seguir y aplicando confiadamente las múltiples capacidades de que se disponga. La aventura permanente ha sido propiciada como un desembarazado juego. La nota lúdica que distingue a su obra (y que implica la insólita recuperación, en la edad adulta, de una cosmovisión de la infancia) tiñe, a la aventura, de juego, con lo cual le resta rigidez doctrinal pero en cambio le infunde imaginación, intrepidez, libertad.

La disponibilidad lúdica no va acompañada de gratuidad. El juego deviene un modo de conocimiento en que se ejerce la totalidad de las facultades humanas y no sólo las intelectuales doctrinales, conduciendo a la más seria y responsable asunción de sus internos imperativos. Como en los niños, el juego se hace seriamente y desemboca en los más riesgosos compromisos. De *Final de juego* a *Libro de Manuel* es ésa una constante de su narrativa. A través del ejercicio lúdico, que parece una remanencia del espíritu surrealista, es la libertad la que es resguardada, a modo de defensa contra un mundo en que los regímenes impositivos se han centuplicado hasta embridar a los hombres desde su nacimiento. La misma comprobación la había hecho Martí para explicar la situación de la sociedad en el periodo modernista de fin del siglo pasado y también él había reclamado la liberación de sus energías, apelando algunas veces, también él, al desenfado libérrimo del juego infantil. En Cortázar esta dimensión del juego se ha centuplicado, quizás porque también se ha centuplicado la coerción del sistema social dentro del cual vive el hombre, pero no ha conducido a la irresponsabilidad: el "final del juego" compromete al hombre en una lucha, a veces trágicamente conduce al martirio, siempre es la imprevista vía por la que se accede al heroísmo. Pero, sobre todo, es la garantía de la plena libertad humana.

Esta apetencia es la que pone en entredicho al tiempo, la que no acepta sus imposiciones y mucho menos la acumulación del pasado, porque

éste, no hay duda de que pesa como una pesadilla sobre la vida de los hombres como decía Marx. Otros escritores habrán de acometer ese pasado, rastreándolo y rearticulándolo para que sea comprendido por los contemporáneos, al servicio de sus proyectos de futuro. Cortázar, drástico hijo de la modernidad, ha prescindido de él, afirmando que la vida comienza ahora y aquí y, aún más agudamente, que la vida comienza cuando un hombre quiere, aun a riesgo de que la historia reaparezca como fantasma vengativo. No se podrán comprender, cabalmente, los motivos de esta audaz proposición, si no nos retrotraemos al examen de la cultura argentina de la cual procede, dentro de la cual se fragua.

Alguna vez he tratado de visualizarla como la cultura más sistemática, normativa y homogénea que se ha construido dentro de la pluralidad de áreas culturales latinoamericanas. Una cultura de "leyes y dictámenes" como pensaba Laprida de sí mismo en el poema conjetural de Borges, los cuales han sido internalizados imperiosamente por la élite que cumplió el proyecto modernizador dependiente en la Argentina, hasta lograr que el amplio sector educado pensara de sí y del mundo a través de un rígido sistema interpretativo aun cuando éste pudiera estar en contradicción con sus apetitos personales. La rebelión crítica e individualista que representa Cortázar se ejerce sobre el sistema mismo. Mientras otros procurarán sustituirlo por un nuevo sistema, igualmente rígido e impositivo, él intenta la disrupción. Mientras ellos, revolucionarios, postulan contra el dogma, otro nuevo, él, como rebelde, descrece del sistema mismo, lo critica, lo burla, lo mina en función del francotirador, lo acomete como volante guerrillero con acciones explosivas, temerarias y repentinas. Su propósito es conseguir el descreimiento no sólo para los valores que transporta el sistema, sino para su misma articulación precisa y eficiente, para su impecable logicidad, para su persuasiva apariencia coherente y explicativa a modo de segunda naturaleza.

Es otra vez el afán de libertad y de totalidad, los que explican este comportamiento. Tal afán nace de un obsesivo y constante diálogo crítico que Cortázar sostiene con sus compatriotas y que no ha hecho sino enardecerse a lo largo de los muchos años de ausencia. De las *Historias de cronopios y de famas* hasta *Un tal Lucas* este diálogo está tejido sobre la discrepancia amistosa, sobre la persuasión crítica, lo que explica el puesto central que en él ocupa el humorismo. "De por qué son amables y aborrecibles los argentinos" se podría subtítular la larga serie de testimonios que también ocupa buena parte de *La vuelta al día* y *Ultimo round*. No es un enfrentamiento ni una oposición, es una discrepancia y una enseñanza, en las cuales el maestro es capaz de incorporarse autocriticamente al conjunto, aplicando esa sabiduría que preconizaba Antonio Machado: saber reírse de sí mismo y de la función magisterial. El humorismo iguala a todos y resta gravedad apodicticia a las críticas. Estas van destinadas a libertar a los hombres del cuadriculado sistema normativo que han heredado y aún suplican servicialmente a pesar de las inco-

modidades que les provoca, y a incitarlos a confiar en "el ramo de locura" que la poesía introduce en las vidas cotidianas.

En una ocasión Pedro Salinas inquirió sobre cuáles eran los poderes del escritor y concluyó reconociendo que no eran sino poderes espirituales. Es posiblemente cierto, pero ello nada disminuye de su imperio y su fuerza. El requerimiento más divulgado y más cómodo que se hace al escritor, en los tiempos presentes, es el de notario que da fe de las demandas políticas o sociales. Aun reconociéndole su más plena legitimidad, no se podrá menos que lamentar el empobrecimiento de la literatura (y por ende de la humanidad) que eso implica. Cortázar ha cumplido con esas demandas notariales, con buena voluntad y con candor, a pesar de ser éste un campo bastante ajeno a sus mejores virtudes. Estas, en cambio, han encontrado su alta expresión en el territorio más amplio y compartido de la cultura latinoamericana y en particular de la argentina. Ha removido formas anquilosadas y no ha cesado de abrir puertas creativas. Ha apostado a las energías inventivas de los hombres, a la plena efusión de todas sus facultades, a la indarraigable capacidad para imaginar y construir el futuro. Por eso ocupa un puesto central en la literatura y en la cultura de América Latina.