

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

FACULTAD DE LENGUAS

MAESTRÍA EN CULTURAS Y LITERATURAS COMPARADAS

TESIS

La construcción del concepto de “patria-nación” en tres novelas de Cortázar:
desencuentros, desplazamientos, (re)definiciones

AUTORA: Prof. Natalia Cuevas.

DIRECTOR: Dr. Tomás Vera Barros.

Córdoba, República Argentina.

Mayo de 2018.

Resumen

En esta tesis, correspondiente a la Maestría en Culturas y Literaturas Comparadas, rastreamos el concepto de patria-nación en tres novelas del escritor Julio Cortázar. El escritor rioplatense decide autoexiliarse en 1951 e instalarse en París. La razón es, ante todo, el hastío que le produce el ambiente que reina en la Argentina durante el primer peronismo así como, teniendo en cuenta lo que relata en sus cartas, el hecho de sentirse y elegirse europeo. Sin embargo, pese a haber nacido belga y luego haber adoptado la nacionalidad francesa, nunca renunció a la argentina. Este trabajo compara contrastivamente tres novelas del escritor rioplatense: *El examen* (1986), *Diario de Andrés Fava* (1995) y *Libro de Manuel* (1973). Las dos primeras fueron publicadas de manera póstuma y la última, en un momento de definiciones políticas. Pretendemos analizar cuáles fueron los desplazamientos, los replanteos, las redefiniciones sobre esa “patria” que expulsa (él lo siente de ese modo) a Cortázar. Para hacerlo nos centraremos en Andrés Fava, personaje porteño que transita por las tres obras, quien modifica su manera de pensar y de actuar con respecto a la política, a su entorno, al compromiso, a lo largo de las novelas de nuestro corpus. El escritor se plantea en sus obras, desde la distancia y de manera casi constante, cómo es este país del que reniega y al que, sin embargo, pese a todos sus atrasos socio-culturales, no puede echar al olvido.

Palabras claves: Julio Cortázar – Patria – Andrés Fava – Literatura Argentina - Novela.

A mis abuelos.

Gracias...

A Tomás Vera Barros, por su invaluable guía y paciencia.

A Cristina Dalmagro y a Marina Cantamutto por las lecturas sugeridas.

A mi viejos, Richard y Anita.

A mi compañero de vida, Andres (así, sin acento), por su apoyo infinito.

Y a todos los que, de una u otra manera colaboraron con este proceso.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	9
Preliminares.....	9
Estado de la cuestión.....	13
CONTEXTO HISTÓRICO.....	16
Panorama histórico de la Argentina.....	16
De Yrigoyen a Perón (1916-1973).....	16
Cortázar y el peronismo.....	23
Panorama histórico de Latinoamérica.....	26
Los intelectuales en los 60' y 70'.....	26
MARCO TEÓRICO.....	37
Metodología.....	37
Categorías y conceptos.....	39
La voz narradora.....	39
El concepto de patria-nación.....	41
¿Qué es una patria?.....	41
¿Qué es una nación?.....	43
Crear la patria-nación: mitos y verdades. Memoria y olvido.....	45
Más que palabras: Civilización y barbarie.....	46
Resignificar las palabras.....	48
LA PATRIA DE LOS 50'.....	50
<i>El examen y Diario de Andrés Fava</i>	50
Andrés Fava, alter ego de Julio Cortázar.....	52
La patria de Andrés en los 50'.....	55
LA PATRIA DE LOS 70'.....	65
<i>Libro de Manuel y Corrección de pruebas en Alta Provenza</i>	65
Cortázar, su compromiso.....	66
Tendiendo puentes.....	68
La mala conciencia.....	70
Sueño con un cubano.....	73
El despertar.....	74
La patria de Andrés (y de Julio) en los 70'.....	76
El otro diario de autor.....	79
CONCLUSIONES.....	82

BIBLIOGRAFÍA	86
Bibliografía de Cortázar	86
Bibliografía sobre Cortázar	87
Bibliografía General.....	88

*¿Y qué es en definitiva la biografía de un escritor sino
la historia de las transformaciones de su estilo?*

Ricardo Piglia.

*La tierra entre los dedos, la basura en los ojos,
ser argentino es estar triste,
ser argentino es estar lejos.*

(...)

*Te quiero, país, pañuelo sucio, con tus calles
cubiertas de carteles peronistas, te quiero
sin esperanza y sin perdón, sin vuelta y sin derecho,
nada más que de lejos y amargado y de noche.*

Julio Cortázar, "La patria".

INTRODUCCIÓN

Preliminares

El objetivo de esta tesis de la Maestría en Culturas y Literaturas Comparadas es evidenciar cómo se representa a la patria en tres novelas de Julio Cortázar, que fueron escritas en un lapso de poco más de veinte años, entre el 50' y el 73', período en el que la realidad Argentina y Latinoamericana sufrió transformaciones radicales.

Las tres obras son: *El examen* (1986), *Diario de Andrés Fava* (1995), estas dos escritas en 1950 pero, publicadas de manera póstuma, y *Libro de Manuel* (1973).

Nos centraremos en un mismo personaje, Andrés Fava, quien irá modificando a lo largo de cada una de ellas, su manera de pensar y de actuar con respecto a su entorno, a la política y a su nivel de compromiso. A través de este narrador que, como demostraremos, se configura narrativamente como un alter ego del autor, indagaremos cuáles fueron los desplazamientos, los replanteos, las redefiniciones sobre la “patria”, vividas no sólo por el protagonista sino también por Cortázar quien, pese a haber nacido en Bélgica, haberse autoexiliado y haber optado por la nacionalidad francesa en 1981, nunca renunció a su condición de argentino.

Como sabemos, Cortázar decide abandonar la Argentina en 1951, a la edad de treinta y siete años. Las razones, teniendo en cuenta lo que relata en sus cartas son, entre otras, que se siente y se elige europeo¹ y ante todo, el hastío que le produce el ambiente que reina en el país durante el “primer peronismo”.

En efecto, *El examen*, escrita en 1950, describe esa atmósfera agobiante, íntimamente relacionada con el pueblo, con las llamadas “masas” que, por primera vez, gracias al peronismo, se hacen presentes en el escenario político argentino. Narra además el hartazgo de los personajes, la necesidad de “cambiar de aire”, de huir de esa ciudad que los devora y a la que se le suma una bruma pegajosa que se siente y se respira en la capital porteña. Este país, esta patria se le presenta como una cárcel, como una suerte de infierno. Todo es crítica, disgusto, deseo de exilio, de escape.

¹ Carta a Fredi Guthmann: “(...) estoy un poco obsesionado; me elijo europeo y me siento un cobarde por no cumplir mi elección. No quiero decir: tal vez un día... porque ésa es la más repugnante de las cobardías. Un día me iré y eso será todo” (Cartas 1937-1954, 317). Fechada: 3 de enero de 1951.

En *Diario de Andrés Fava*, también escrita en Buenos Aires, en el mismo año que *El examen*, el único protagonista, Fava, reflexiona sobre una diversidad de temas que le interesan: arte, música, literatura, sobre todo europea así como, en menor medida, sobre este país subdesarrollado que ama y, a la vez, rechaza.

Finalmente, en *Libro de Manuel*, la obra más politizada de nuestra trilogía, el personaje se halla en París y forma parte de un grupo de latinoamericanos comprometidos con la política de su continente y, aunque al principio Fava se mantiene al margen, termina él también participando en las intervenciones de sus compañeros.

Como sabemos, tras su partida a la capital francesa, Cortázar comienza a relacionarse con artistas de diversos ámbitos, muchos de ellos involucrados en las diferentes causas latinoamericanas de la época. Son tiempos convulsionados por múltiples sucesos, como veremos: revoluciones, luchas independentistas, insurrecciones estudiantiles y obreras, descolonizaciones, entre otros. Todo esto influenciará al escritor y lo llevará a cambiar, a lo largo de los años, su postura puramente estética en relación a la literatura y, por esto mismo, indiferente a lo que sucedía en su entorno y, pasará a tener una mirada renovada y una acción comprometida respecto de los conflictos socio-políticos que tenían lugar en la región y en el mundo.

El escritor rioplatense plasmará en sus cuentos, en sus ensayos, en sus poemas y, como veremos, en sus novelas, desde la distancia y de manera casi constante, su compromiso y, sus inquietudes a propósito del destino de Latinoamérica y de los pueblos oprimidos del mundo. Esta nueva actitud lo conducirá además a reflexionar a propósito de este país que, según su sentir, lo expulsó y al que, sin embargo, nunca pudo ni quiso olvidar.

Nuestro objetivo se detiene principalmente en esto último y busca identificar, como ya hemos señalado, cómo se representa a la patria en las tres novelas de nuestro corpus: cuáles son los atributos, positivos y/o negativos que le son asignados por Andrés Fava quien, como veremos, se presenta como el alter ego del escritor rioplatense y por consiguiente, será la voz narradora que describa el sentir de su autor y, evidenciará cómo muta su compromiso a lo largo de cada una de las obras.

Para lograrlo creímos necesario definir el momento histórico que influenció el escenario en el que las dos primeras novelas fueron escritas: el peronismo. Asimismo, para entender el éxito de dicho movimiento haremos una revisión de los sucesos que posibilitaron la llegada triunfante de Perón al poder.

Luego, con el objetivo de entender el desplazamiento vivido por Cortázar en lo que se refiere al compromiso político, repasaremos cómo se dio la “metamorfosis” que experimentará no solo él sino, muchos escritores, poetas, ensayistas, entre otros, en Latinoamérica y el mundo durante las décadas de los 60’ y 70’ que, los convertirá a cada uno de ellos, en un nuevo sujeto político-social comprometido con las diferentes causas revolucionarias, al que llamarán “intelectual”. Explicaremos cómo se define este nuevo sujeto sirviéndonos del libro *Entre la pluma y el fusil* (2012) de Claudia Gilman.

Ahora bien, en lo que respecta a nuestro tema de estudio: la patria, del latín *patria* > *pater*, sabemos que es un concepto complejo puesto que está íntimamente ligado a la subjetividad, a lo afectivo. Por añadidura, podemos aseverar que, quien ha vivido en más de un lugar sabe que definir cuál es *su* patria se vuelve una tarea casi imposible de realizar. La patria en esos casos, tiene que ver con momentos, con lugares específicos, con personas, más que con un territorio definido por fronteras geográficas precisas. Entonces ¿Es posible definir qué es *la* patria? Para intentar esbozar una respuesta al respecto, nos serviremos de las definiciones sobre patria y nación que estudiosos como Benedict Anderson (2011), Ernest Renan ([1882] 2006), León Pomer (1998), Álvaro Fernández Bravo (2000), Carlos Floria (1998), entre otros, aportan sobre el tema. Si incluimos el concepto de nación es simplemente porque la mayor parte de la bibliografía consultada aborda ese concepto pero, como veremos, su significado, al menos en las teorías que seleccionamos, es muy próximo al de patria. Es por eso que nos centraremos en este último término que consideramos, es más pertinente para nuestro análisis.

En cuanto a la metodología con la cual vamos a abordar nuestro trabajo, utilizaremos el método comparativo contrastivo que nos ofrecen autoras como Tania Franco Carvalhal (1996) y Dolores Romero López (1986). Sus teorías nos brindarán las herramientas necesarias para llevar a cabo nuestro análisis pues ambas sostienen que el comparatismo ya no se limita a la comparación de autores, culturas y/o lenguas diferentes, sino que se trata de confrontar dos o más elementos en los que sea posible examinar y descubrir cuestiones diversas y generales, de las cuales las obras estudiadas son sus manifestaciones concretas. Es precisamente esto lo que intentaremos demostrar mediante el análisis de tres obras de un mismo autor.

Por otra parte, para analizar el tipo de narrador al que nos enfrentamos nos serviremos de la teoría propuesta por Gérard Genette en su libro *Figuras III* (1989). Nos detendremos

en la figura de la voz puesto que, como ya mencionamos, Andrés Fava será quien represente el pensar y el sentir del escritor ya que, como demostraremos, se presenta como su alter ego. En cuanto al tipo de narrador, nos centraremos sobre todo en el narrador homo-intradiegético que describiremos en el capítulo correspondiente a este apartado.

Por último, queremos agregar que, a los fines de sustentar nuestras hipótesis de lectura, nos vimos en la necesidad de complementar las obras de nuestro corpus con *Corrección de Pruebas en Alta Provenza* (2012). Esta obra es un diario de autor, como también lo es, de algún modo, *Diario de Andrés Fava*. Ambos nos ayudarán a echar luz sobre las búsquedas y las vacilaciones del escritor durante los dos períodos estudiados: el de los años 50' con su rechazo hacia la Argentina peronista y, el de los 70', con su renovado compromiso político y la necesidad de plasmarlo en sus ficciones.

Estado de la cuestión

Nuestra investigación se vio rodeada de una multitud de artículos, ensayos, publicaciones en Congresos Nacionales e incluso Internacionales, reediciones de libros y entrevistas sobre nuestro autor. Esta profusión se debió a los múltiples homenajes que se celebraron por los 50 años de la publicación de *Rayuela* primero, en 2013 y, por el centenario del nacimiento de Cortázar luego, en 2014.

Tras un extenso recorrido bibliográfico podemos afirmar que, en lo que respecta al tema de nuestra investigación: la construcción del concepto de Patria en Cortázar, no hemos hallado trabajos que rastreen tal noción en las obras seleccionadas de nuestro corpus. Cabe destacar que nuestra búsqueda se basó en la revisión de artículos publicados en revistas especializadas en literatura argentina tales como: “Cuadernos de Literatura”, “Orbis Tertius”, “El hilo de la fábula” de la UNL, “Punto de vista”, “Revista Iberoamericana”, entre otras.

También exploramos artículos compilados en distintas revistas académicas, en una de las cuales encontramos un ensayo de Nilda Susana Redondo llamado “El lugar y la patria en Cortázar”². En este el concepto de patria es abordado, pero desde una perspectiva diferente a la nuestra, puesto que su análisis se centra en los conceptos de territorialización y desterritorialización y, analiza ambos conceptos desde las imágenes sensoriales sinestésicas que se manifiestan en la novela *El examen* (1986) de Julio Cortázar. Redondo contrasta esta novela con otras: *Territorios* (1978), *Último Round* (1969), *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) pero, no lo hace centrándose en ningún personaje en particular sino en Cortázar mismo, así como tampoco analiza las novelas *Diario de Andrés Fava* (1995) o *Libro de Manuel* (1973).

Por su parte, la revista *Sudestada* del mes de agosto del 2001, publica “La despedida del cronopio”, un artículo homenaje de Hugo Montero quien comenta el último viaje de Cortázar a la Argentina unos meses antes de morir, sus encuentros y desencuentros, su desilusión frente a la negativa presidencial³ de una entrevista. La nota relata, entre otras

² Publicado en el *Anuario* N° 8 de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad de la Pampa.

³ En esa época el Presidente en funciones era Raúl Alfonsín, de la UCR (Unión Cívica Radical).

cosas, por qué el autor rioplatense decide quedarse en Francia a pesar de sentirse argentino, y lo hace analizando el poema “La patria”⁴.

A su vez, en lo que respecta al compromiso del escritor frente a la situación socio-política de Latinoamérica, Estela Cédola en *Cortázar. El escritor y sus contextos* (1994) analiza la novela *Libro de Manuel* y, pone al descubierto la dificultad que experimenta el escritor rioplatense a la hora de plasmar en la ficción su compromiso político-social.

Como sabemos, Cortázar participó de múltiples entrevistas, conferencias, incluso del Tribunal Russell, para denunciar las atrocidades que se vivían en el continente. Sin embargo, él mismo reconoce que no le fue fácil conciliar la realidad con la ficción. Cédola afirma que esta novela, la última del escritor, fue una “experiencia fallida” pues, no logra la reflexión crítica que pretende. La investigadora sostiene que esta es una obra plagada de titubeos, de dudas y, que hay en ella un vacío simbolizado por la ausencia de debate. Por otra parte, el *collage*⁵, que se propone como una forma de denuncia ante las injusticias que se viven en Latinoamérica, se convierte, según Cédola, en una suerte de juego inconexo, que no consigue interpelar al lector.

Asimismo, estimamos que es fundamental citar el trabajo “La privada no es la pública. La doble memoria de Julio Cortázar.” de Rogelio Demarchi, quien contrasta la vida pública⁶ del escritor rioplatense con su vida privada que el crítico literario rastrea en los voluminosos tomos de cartas publicadas póstumamente y que son prueba fehaciente, asegura, de que su postura positiva frente al peronismo al igual que su renovado posicionamiento político no eran reales ya que, las misivas antes mencionadas contradicen y ponen en crisis la identidad que el escritor quiso (re)construir(se)⁷.

A propósito de *Libro de Manuel*, hay una infinidad de trabajos. Algunos, como los arriba citados, evidencian sus fallas, sus vacilaciones, y otros, que hemos decidido no citar por una cuestión de enfoque, afirman lo contrario. Si resolvimos referirnos a los trabajos de

⁴ Poema publicado en *La vuelta al día en ochenta mundos* por Editorial Siglo XXI, en México, en el año 1967.

⁵ *Libro de Manuel* refiere precisamente a un libro que crean, entre varios personajes, mediante la técnica de “collage” realizado con recortes de diarios, con noticias provenientes en su mayoría del continente latinoamericano.

⁶ Conocida gracias a las entrevistas que brindó así como también, a través de los cuantiosos artículos que fueron publicados en diversos suplementos culturales, libros, revistas, entre otros, a los que aludimos anteriormente.

⁷ Demarchi se pregunta: “... si su conciencia tercermundista se despierta a mediados de los 50 y desde entonces siguió de cerca el proceso revolucionario cubano, ¿cómo es que sigue siendo antiperonista a mediados de los 60 y que recién hace su primer viaje (exploratorio) a Cuba en 1963?”(6). Señala múltiples contradicciones, denuncia además el hecho de que muchas de las entrevistas que se le realizaran, fueron revisadas y corregidas por el propio Cortázar antes de su publicación, lo que muestra a las claras, según el investigador, la necesidad del escritor de “crearse” una identidad comprometida.

Cédola y de Demarchi fue porque consideramos que ambas miradas vienen a complementar nuestra investigación, ayudándonos a entender las dificultades y los desplazamientos, las dudas, y las (re)definiciones del escritor.

No obstante, como podemos notar, ninguno de los trabajos consultados rastrea el concepto de patria en las novelas que hemos seleccionado para nuestro corpus así como tampoco se detienen en el personaje de Andrés Fava para su análisis sino que, estudian la biografía del autor argentino, sus obras, sus cartas y su compromiso pero, desde una perspectiva diferente.

Como ya mencionamos, hubo innumerables congresos y publicaciones homenaje, a lo largo y a lo ancho del país e incluso fuera de él. Sin embargo, la producción llevada a cabo durante esos dos años, no arrojó material significativo sobre nuestro cruce de lecturas específico. La falta de una investigación que se detenga en las tres novelas elegidas así como en el personaje de Andrés Fava se debe quizás, a que tanto *El examen* (1986) como *Diario de Andrés Fava* (1995) fueron publicadas póstumamente y por ello, han sido poco atendidas por la crítica o, tal vez haya sido porque estas dos “obras menores” no fueron consideradas representativas, en su conjunto, del pensamiento y la estética cortazarianos.

Creemos que nuestra investigación aportará nuevas perspectivas sobre la construcción del concepto de patria que concibiera Cortázar en el exilio, a través de sus obras. No solo teniendo en cuenta los hechos históricos que lo expulsan, sino también desde el compromiso político posterior que nace a partir de una serie de eventos revolucionarios que lo movilizan, desde la nostalgia, desde el idiolecto porteño desactualizado que forma parte de “su” identidad. Confiamos en que resultará pertinente la búsqueda comparativo-contrastiva que realizaremos en las novelas del corpus y, en el personaje de Andrés Fava que se desplaza a lo largo de las estas.

Panorama histórico de la Argentina

De Yrigoyen a Perón (1916-1973)

La selección de las obras de Cortázar no es azarosa. Esta elección no sólo se debió al personaje de Andrés Fava quien, como ya mencionamos, transita por las tres novelas de nuestro corpus sino que además, fueron escritas en un lapso de poco más de veinte años, entre el 50' y el 73', período en el que la realidad Argentina y la Latinoamericana cambia radicalmente pues, fue la época en la que las dictaduras asediaron la región como así también, fue la época en la que el germen de la revolución comenzó a crecer y, a dar sus tímidos (y en algunos casos no tanto) frutos.

Por lo tanto, antes de adentrarnos en el análisis de las obras nos parece conveniente describir la línea temporal para, de este modo, comprender mejor el contexto socio-político del período en cuestión. Por este motivo, consideramos indispensable hacer una revisión histórica de ese recorte temporal. Cuando hablamos de “revisión histórica” nos referimos a un repaso de los sucesos que emergieron en un momento determinado y no a la búsqueda de posibles nuevas posturas, de nuevas miradas o interpretaciones de los hechos históricos que tuvieron lugar entre los años 50' (año de escritura de las dos primeras novelas) y 73' (año de publicación de la última novela del escritor) en Argentina y Latinoamérica. Nuestra investigación se centra en este lapso, que será el de producción de las obras estudiadas puesto que, como ya señalamos, las dos primeras novelas fueron publicadas póstumamente, hecho muy significativo, creemos, para el análisis que llevaremos a cabo.

La historia argentina, como en la mayoría de los países latinoamericanos, se ha caracterizado por estar plagada de dificultades. Dividida desde sus comienzos por sectores con intereses irreconciliables y polarizados, el crecimiento del país fue complejo. A lo largo de su historia, desde la época previa a la Revolución de Mayo en adelante, podemos notar que hubo como constante, dos fuerzas encontradas, con necesidades y objetivos antagónicos bien marcados y excluyentes: los realistas y los nacionalistas, los criollos y los inmigrantes, los unitarios y los federales, los peronistas y los radicales, los conservadores y los liberales, la democracia y los gobiernos de facto, entre tantas otras fuerzas que surgieron en un

determinado momento y coexistieron, beligerantes, hasta que las circunstancias les asignaron otro tinte u otro nombre. Estos dos últimos: democracia y dictadura, son los dos regímenes políticos que fueron alternándose durante gran parte del siglo XX.

Comenzaremos trazando un sumario histórico que nos ayudará a entender por qué la llegada de Perón al poder tuvo el impacto que tuvo y, fue tan importante para las clases populares, así como también nos permitirá comprender por qué Cortázar rechaza esta figura, tan emblemática para gran parte del pueblo y, para una parte no desdeñable de intelectuales.

Nos parece pertinente empezar por el primer gobierno “popular”. El primer presidente proveniente de las clases populares que permitió, por primera vez, la inserción de la clase media en el ámbito político y terminó con la hegemonía conservadora, fue el radical Hipólito Yrigoyen, en 1916. Asimismo, fue el primer mandatario electo mediante el sufragio secreto y obligatorio masculino establecido por la Ley Sáenz Peña (Ley 8.871)⁸.

El segundo mandato del candidato “popular” que, comenzó en el 28’ y debía durar hasta el 34’ fue débil, cuasi acéfalo, lo que dio lugar a que los grupos conservadores, deseosos de reapropiarse del poder, se organizaran en su contra. La democracia había logrado, hasta entonces, mantenerse en el poder gracias al fraude electoral. No porque no pudieran lograrlo de otro modo sino porque, las fuerzas conservadoras y, claramente opositoras, eran muchas y muy poderosas. El accionar fraudulento que, según sus opositores era moneda corriente entre los candidatos demócratas, fue lo que denunciaron (además de la falta de liderazgo de Yrigoyen) quienes ambicionaban reinstalarse en el poder, aunque en realidad, lo que sucedió fue que el presidente pretendía continuar con sus políticas y de este modo nacionalizar el petróleo, modificar las leyes laborales a favor de los trabajadores, entre otros proyectos que el senado, conformado por conservadores y radicales antipersonalistas, de manera manifiestamente intencional, no trataron. A esta crisis institucional, se le sumó la crisis mundial del 29’ conocida como la “Gran Depresión” que terminó de debilitar al gobierno.

⁸ Durante su primer mandato, de 1916 a 1922, logró modificar la ley de trabajo favoreciendo al sector obrero con la jornada de ocho horas y el descanso dominical, nacionalizó y reformó la Universidad, incrementó notablemente la alfabetización, creó YPF; entre otras medidas que favorecieron la nacionalización de los ingresos y el crecimiento de la economía, lo que impulsó una importante mejoría de la situación social del pueblo. Sin embargo, su mandato se vio manchado por trágicos sucesos como: La Semana Trágica (1919), La Masacre de la Forestal (1921) y la Patagonia Rebelde (1921).

Es precisamente a causa de la crisis interna que vivía el país, que nació la llamada “Revolución del 30” que no fue otra cosa que una dictadura que vino a inaugurar la era dictatorial que tuvo lugar de allí en adelante y; comenzó a delinear lo que el historiador José Luis Romero, en quien nos apoyaremos para nuestra revisión, denomina en su libro *Las ideas políticas en argentina* (1999), “la línea del fascismo” (233). Debido a las circunstancias mundiales y ante todo nacionales, esta línea de pensamiento importada de Europa empezó a echar raíces en los espíritus de quienes llevarían adelante el primer golpe militar de nuestra historia, dirigido por José Félix Uriburu. Romero presenta este período como: “La era aluvial”⁹.

Serán precisamente estos grupos germanófilos, llamados algunos años más tarde, “nacionalistas”, quienes destituirán en el 30’ al presidente pues, sostenían que: “los males del segundo gobierno de Yrigoyen estaban en la esencia misma de la democracia” (*Las ideas...* 234). Aseguraban que quienes pretendían imponer la democracia llamada “popular” eran inexpertos que no habían sabido ejercer el poder. Bajo ese argumento afirmaban que: “... la necesidad de gobiernos de fuerza ‘que mantuvieran – escribía Carlos Ibarguren- el orden social, las jerarquías y la disciplina para evitar la amenaza del comunismo soviético’” (234) era imperiosa. Teniendo en cuenta esto, podemos reducir los grupos de poder de aquel entonces, a dos: El fascista: liberal en lo económico y, conservador en lo político, y el democrático: inexperto y fraudulento, según sus oponentes.

Ante el temor de la posible llegada al gobierno de un régimen comunista (procedente también de Europa) o, de la conservación de este en manos de la democracia, el fascismo

⁹ El término “Aluvial”, según el diccionario en línea de la RAE, significa: “Improvisado, heterogéneo, superficial, inmaduro”. Haciendo un repaso rápido de nuestra historia podemos afirmar que la construcción de nuestra nación fue “aluvial”: Tras varios fracasos constitucionales, guerras civiles, la “dictadura” Rosista, Roca, entre otros acontecimientos que dificultaban la definición de la nación, la Constitución Argentina vio finalmente la luz en 1853, gracias a Justo José de Urquiza. Este solo gesto colaboró con el crecimiento económico y las transformaciones sociales que continuaron luego gracias a Bartolomé Mitre y a otros funcionarios, que perseguían los mismos ideales de emancipación, unión nacional y democracia. Estos mismos personajes claves para la historia de nuestro país permitieron que, poco a poco y con ritmo constante y creciente, el país se poblara de inmigrantes europeos y, en menor medida, de orientales, con el objetivo de que ocuparan y trabajaran la tierra que era la principal fuente de ingreso pero que, debido a la escasa población, continuaba sin ser explotada o, por lo menos, no lo suficiente para el crecimiento económico deseado. Estos nuevos habitantes vinieron a favorecer no sólo la economía, sino que enriquecieron el pensamiento y/o los posicionamientos políticos que eran prácticamente nulos en el país, en ese entonces. Sin embargo, ese mismo grupo productivo y enriquecedor en cuanto a lo económico, fue sintiéndose excluido en lo que respecta al ámbito político pues, sus ideales, traídos de Europa, eran considerados “perjudiciales” a los ideales que pretendían mantener los grupos conservadores.

encontró un terreno apto para que Uriburu tomara el poder. Uriburu simpatizaba claramente con la corriente germanófila, a pesar de no haberlo expresado abiertamente en sus comienzos. En un principio se presentaba como la solución a las problemáticas socio-económicas del país, surgidas del frágil mandato de Yrigoyen. Sin embargo, una vez en el poder, sus verdaderas intenciones fueron tomando forma. Consideraba, por ejemplo, que el voto debía ser calificado, que debía estar representado por grupos y no por individuos. El fascismo en ciernes era, sin lugar a dudas, aristocratizante. Para evitar posibles entorpecimientos opositores crearon una milicia armada, constituida por jóvenes de familias conservadoras, que se dedicaban a practicar un terrorismo moderado con apoyo policial.

Esta época estará signada, según Romero, por la “disminución del sentimiento cívico y un retraimiento de todas las fuerzas progresistas y capaces de provocar un avance social” (241) y alimentada por los grupos fascistas que eran respaldados, como vimos, por la Iglesia, las fuerzas armadas y la oligarquía. El escepticismo reinante dio lugar a que esta fuera conocida luego, como “La Década Infame”. Década signada por el fraude, los negociados, la corrupción y la represión, que finalizó en el año 43’.

Explicitado este contexto, comprenderemos mejor la década del 50’ (Peronismo y Revolución Libertadora) en que comienza estrictamente nuestro análisis, donde nos encontramos con los orígenes del peronismo.

En el 43’ concluye la Década Infame y nace el GOU¹⁰, una agrupación de oficiales pronazis que comenzaron a preparar el terreno para deponer al presidente de turno, Castillo, y poner de este modo en marcha lo que ellos llamaban el proceso de “Unificación” que, perseguía la unión espiritual y material del ejército para combatir a todo enemigo, externo o interno, que pudiera poner en riesgo el bienestar de la nación. Los enemigos externos eran los Estados Unidos y, los internos, los grupos comunistas que amenazaban con una revolución de tipo Frente Popular y que según los integrantes del GOU, iban a terminar provocando, si llegaban al poder, una guerra civil que, según manifestaban, tenían la obligación de evitar.

La revolución militar tuvo lugar el 4 de Junio del 43’. Era un régimen totalitario: las universidades, los gremios y los partidos políticos tenían su actividad proscrita. Se instauró

¹⁰ Gou: Grupo de Oficiales Unidos o Grupo Obra de Unificación. Logia u organización secreta nacida en el seno del Ejército Argentino el 10 de Marzo del 43’.

la educación religiosa obligatoria. En este panorama, el Coronel Juan Domingo Perón ingresa en el escenario político. El fascismo avanza y se organiza. Afirma Romero que “Perón constituía, sin duda, el más activo de los elementos pronazis del gobierno revolucionario” (251).

Los años que antecedieron la presidencia de Perón fueron, como podemos ver, muy turbulentos. Es precisamente ese panorama el que prepara la llegada triunfante de Perón al poder en el 46’ pero, la estrategia del General tiene un ingrediente innovador que le asegurará el éxito: él incluirá a las llamadas “masas”, al “pueblo”, en sus discursos, en sus políticas de Estado. Pero el pueblo no tendrá, en realidad, todas las facultades que, estratégicamente, pretenden otorgarle. De hecho, el General no hace más que cumplir con el deseo que la derecha fascista se proponía desde hacía mucho tiempo, infructuosamente. El presidente electo controla a los sindicatos por un lado y, a la policía por el otro. Si bien el pueblo puede votar a sus representantes, son los gremios y los grupos de poder quienes manipulan la decisión de sus seguidores. El General busca suprimir las luchas de clases y las reemplaza por un acuerdo entre patrones y obreros, un acuerdo que logre la unión y el “engrandecimiento de la Patria”, hermanando al Pueblo, al Ejército y a la Policía.

Perón aprendió el arte del discurso: podía ser un militar severo o, “un agitador de barricada”, comprendiendo de este modo a ambos bandos y, fue así como construyó su organización de gobierno: amenazando, por un lado, al Ejército con las masas y sus huelgas y, por el otro; al pueblo con la posibilidad de una dictadura militar.

Con la prensa censurada, los medios tomados, las universidades intervenidas, los sindicatos dominados y una capacidad de oratoria y de persuasión únicas, Perón avanza sin obstáculos hacia lo que el historiador denomina “la dictadura de masas”. Relata Romero que: “...el monopolizador de la radio, comenzó a aglutinar a su alrededor a dirigentes gremiales más o menos resentidos y a agrupaciones gremiales justamente desencantadas por la política conservadora que predominaba desde 1930...” (252). Perón, como buen militar, tiene una estrategia que sabrá poner en práctica magistralmente y que reforzará mediante la radiotelefonía, instrumento fundamental para fascinar a las masas. Tanto Perón como, más tarde su esposa, Eva Duarte, usaban sus voces para calar hondo en las mentes poco instruidas (en términos políticos) y demasiado desencantadas por las fuerzas que ocuparon el poder en pos del bienestar de la oligarquía.

Además de su capacidad de oratoria y su estrategia de incluir a las masas, Perón tuvo la inteligencia de reactivar las industrias que surgieron en los albores de la 1° Guerra Mundial y que, finalizada la contienda y, por falta de apoyo del Estado, cayeron en el olvido. El General, en cambio, decidió impulsar la industria de capital nacional. Perón adoptó una política intervencionista del Estado. El presidente afirmaba que la Argentina disponía de todos los recursos necesarios para incrementar la industria nacional. Sobre la mano de obra para lograr dicho crecimiento sostenía que: “El obrero argentino, cuando se le ha dado la oportunidad para aprender, se ha revelado tanto o más capaz que el extranjero” (258). El hábil conductor lograba con estas palabras y, con esta innovadora ideología, exaltar el sentimiento patriótico. Hay que admitir que, gracias a esta nueva política, se acrecentó no solo la industria argentina y, con ello, la producción de materia prima sino también, como afirma Romero: “...las posibilidades ocupacionales de las masas urbanas que, sin duda, mejoraron sus niveles de ingreso y sus condiciones de vida” (259). El caudillo fue aún más lejos y nacionalizó además, el Banco Central, los ferrocarriles, el gas, la telefonía y la flota fluvial. Todo esto sin grandes inconvenientes sino más bien, con amplio apoyo de la mayoría.

A medida que el presidente ganaba adeptos, iba ajustando su objetivo: El de encauzar la ideología del pueblo hacia una postura unilateral que lo colocaba a él como único conductor. Pues, él mismo sostenía que: “Cuando la masa no tiene sentido de la conducción y uno la deja de la mano, no es capaz de seguir sola y produce los grandes cataclismos políticos”. (260). De este modo, según afirma Romero, el conductor puso en ejecución su plan de manejar a las masas, incapaces de obrar por sí mismas, “...sobre la base de un poderoso aparato de fuerza que requería cada vez más la inmovilidad mental del país” (260).

El problema fue que, una vez depuesto Perón en el 55’ por la “Revolución Libertadora” encabezada por Eduardo Lonardi; suplantarlo su imagen de conductor hábil y carismático, fue una ardua tarea. Asegura Romero que la búsqueda de una fórmula supletoria que lograra desprestigiar al líder que, aun proscrito y en el exilio, seguía aglutinando a una gran masa que veía en el General al único conductor apto para resolver sus necesidades, fue infructuosa.

Desde la revolución del 55’ hasta el 73’ se sucedieron muchos gobiernos, algunos democráticos otros, de facto. Pero ninguno, perteneciera a la facción que perteneciera pudo opacar la figura de Perón. Por el contrario, no hicieron más que alimentar la imagen

nostálgica del General, así como también agudizar los problemas a los que pretendieron hacer frente. Se incrementó la deuda externa, la desocupación, se cerraron las exportaciones, se favoreció la llegada y el crecimiento de empresas multinacionales que achicaron y empobrecieron las industrias nacionales, los sindicatos no acompañaron, los obreros organizaron huelgas cada vez más sostenidas, se produjeron diferentes estallidos, de diversa índole, el más importante fue el llamado “Cordobazo”, integrado por obreros y estudiantes, en el 69’.

El sentimiento de frustración y desencanto generalizado invadió ambos sectores: al militar, que intentó poner orden en el caos en el que estaba sumido el país, sin lograrlo y; a la sociedad en su conjunto, por la falta de resolución a sus problemas, cada vez mayores, por parte del poder. Frente a tanta frustración vivida, la imagen de Perón creció exponencialmente y, el expresidente se consagró así “...como representante simbólico de una política nacional y popular...” (296). El aclamado Conductor regresó a la Argentina de manera definitiva en 1973 pero seguía aún proscripto de la política. Héctor Cámpora quien asumió el poder el 25 de Mayo del mismo año, trajo la esperanza y la paz institucional que tanto anhelaba el pueblo pues, finalizaba con este triunfo el período dictatorial de la autoproclamada “Revolución Argentina”. No obstante, su mandato fue muy breve pues, cuando Perón manifestó su voluntad de volver a ocupar el poder, Cámpora renunció a su cargo, que ocupó por el lapso de 49 días y; tras las debidas elecciones que lo dieron por ganador, el General retomó el mando en octubre de ese mismo año.

La vuelta de Perón no logró la “reconstrucción” que todos esperaban. El General falleció en julio del año siguiente, dejando a cargo de la presidencia a su mujer, María Estela Martínez de Perón, conocida como “Isabel”, a quien derrocó un nuevo gobierno de facto en 1976. Empero, aun si el carismático presidente hubiera seguido con vida, posiblemente no hubiera podido lograr la reconstrucción tan deseada pues, como asegura Romero:

...el problema no consistió fundamentalmente en lo que Perón pudo sugerir a unos y a otros, sino en el caudal de los anhelos insatisfechos que la sociedad argentina puso al descubierto después de tantas frustraciones, En eso consistía el carisma de Perón: en lo que todos le otorgaron con la esperanza de que él lo encarnara. (...) Del bagaje tradicional de la política argentina y de todo lo que pudiera oponerse a Perón, nada quedó en pie frente a la convicción avasalladora e irracional de que la Argentina no tenía otra opción que Perón, sostenida acaso más fervientemente por los neófitos recientemente iluminados que por los viejos creyentes (299).

Teniendo en cuenta lo antes expuesto sobre el líder peronista, no hay que olvidar que este personaje, a quien Romero considera como un dictador, en tanto que Cortázar, si bien no habla directamente de “dictador”, describe el ambiente que se vive en el país durante su gobierno como el de una dictadura¹¹; ha sido visto desde una perspectiva completamente diferente por el pueblo, por los que nunca antes tuvieron voz ni voto, para ellos Perón, y lo vemos claramente en la última cita del historiador, era visto casi como un padre, como una suerte de santo protector. De todas maneras, no es nuestro objetivo discutir sobre cuál fue su verdadera estrategia en el poder, está claro que dicho análisis nos desviaría de nuestra investigación y que además, poco tiene que ver con el objetivo de esta.

Con todo, no debemos perder de vista que este personaje tan discutido, fue uno de los que impulsó, de algún modo, el autoexilio del escritor. Es por ello que nuestro trabajo se detiene principalmente en este período, no porque los conflictos políticos anteriores y posteriores al peronismo así como, los sucesivos regímenes dictatoriales vividos en el país no hayan turbado al escritor rioplatense sino porque, fue el gobierno de Perón el puntapié inicial que definió la partida del intelectual.

Cortázar y el peronismo

Para terminar de entender el porqué del rechazo de Cortázar frente al peronismo nos detendremos en algunos hechos precisos que, creemos, serán esclarecedores. En julio del 44' el escritor deja su cargo en Chivilcoy, donde ejerció desde el año 1939¹², para comenzar a dar clases de Literatura Inglesa y Francesa en la Universidad de Cuyo. Sin embargo, no duró mucho en el cargo puesto que, cuando Perón llegó al poder Cortázar, citado por Goloboff en *Leer Cortázar* (2014), asegura que: “... preferí renunciar a mis cátedras antes que verme obligado a ‘sacarme el saco’ como les pasó a tantos colegas que optaron por seguir en sus puestos” (41)¹³. Este alejamiento voluntario está estrechamente relacionado

¹¹ En una carta escrita el 7 de enero de 1946, a Sergio Sergi y Gladys Adams de Hocévar, el escritor ubica la misiva en “Perolandia” Y describe: “Aquí se vive con el corazón en la boca (...) el clima de violencia subiendo por momentos (...) y la amenazante probabilidad de que todo arda en cualquier momento...” (*Cartas I* 238).

¹² Dictaba clases de geografía, historia e instrucción cívica en la Escuela Normal Domingo Faustino Sarmiento.

¹³ Luis Harss, “Julio Cortázar, o la cachetada metafísica”, en *Los nuestros*, Buenos Aires, Sudamericana. 1966, citado por Goloboff.

con las presiones que se vivían puertas adentro de la Universidad. Como dijimos, no solo el académico sino, prácticamente todos los ámbitos, habían sido intervenidos por el peronismo.

Por otra parte, más allá de lo puramente político pero íntimamente relacionado con ello, Cortázar se siente acosado por las masas de campesinos y obreros que se trasladan a los grandes centros urbanos en busca de mejores condiciones de trabajo. Relata Goloboff que:

Para los 40, la composición social de nuestra clase obrera urbana va cambiando fundamentalmente: de blanca, inmigrante, europea (...), anarquista, socialista y comunista, rasgos que la caracterizaban hasta entonces, pasa a ser morocha, nacional o latinoamericana, muchas veces analfabeta, despolitizada, aunque no menos sedienta de bienestar y de justicia (39).

Estos grupos provocarán el desprecio de las clases medias. Cortázar, como la mayoría de los intelectuales de la época, se verán amenazados por la llegada de los llamados “descamisados” o “cabecitas negras” pues, no solo empezarán a tener un lugar dentro del ámbito político sino que además, comenzarán a ocupar espacios que antes le pertenecían solo a la sociedad pequeñoburguesa, como la escuela, la universidad, los teatros, las bibliotecas, entre otros; lo que modificó el modo de entender y consumir la cultura. Esta, como vemos, también fue “intervenida”.

Podemos leer en Goloboff que, tiempo después, ya en el exilio, Cortázar, desde una postura autocrítica sostendrá que:

Entonces, dentro de la Argentina, los choques, las fricciones, la sensación de violación que padecíamos cotidianamente frente a ese desborde popular, nuestra condición de jóvenes burgueses que leíamos en varios idiomas, nos impidió entender ese fenómeno. Nos molestaban mucho los altoparlantes gritando ‘Perón, Perón, qué grande sos’ porque se intercalaban con el último concierto de Alban Berg que estábamos escuchando. Eso produjo en nosotros una equivocación suicida y muchos nos mandamos a mudar (45).

Aquellos que no se sentían parte de los cambios que estaban ocurriendo en el país, anhelaban marcharse a Europa, considerada la “cuna de la cultura”. Él mismo asegura que: “Buenos Aires era una especie de castigo. Vivir allí era estar encarcelado” (45). Esta misma sensación de encierro se verá reflejada en la novela *El examen* que analizaremos más adelante, escrita en 1950, un año antes de su partida.

Sin embargo, como veremos a lo largo de nuestro análisis, Cortázar, con el tiempo, aunque continuó sin compartir las formas y algunas políticas del General, pudo entender la importancia de Perón para gran parte, no solo del pueblo, fácilmente manipulable a su

entender, sino también; de una gran porción de intelectuales que decidieron acompañar por aquel entonces, ideológicamente, al caudillo.

Como dijimos al comienzo, es durante el período comprendido entre el 50' y el 73' que Cortázar escribe sus obras. La última, *Libro de Manuel* (1973) estará teñida por aires revolucionarios venidos, sobre todo, de otros rincones del continente sudamericano. La revolución cubana (1959) influenciará el parecer del escritor argentino quien verá, a partir de este evento, con ojos esperanzados, el nacimiento de la Patria Grande¹⁴.

Hablar de patria y de su construcción es, como vemos, muy complejo. Sobre todo en este país que se ha caracterizado por tener visiones tan disímiles de lo que debería ser una patria - nación. José Luis Romero habla de “era aluvial” para referirse a la época en la que la era de las dictaduras comienza. Las diversas influencias, venidas desde el exterior, con la inmigración europea, fueron moldeando las ideologías: Comunismo, anarquismo, liberalismo, fascismo. Sin embargo, ninguna terminó de delinear sus contornos para poder así, contribuir a dar forma, desde sus bases, a la Nación. La Argentina no es, asegura Romero: “...un país frustrado. Es, simplemente, un país en proceso de intenso cambio...” (300) y concluye, siguiendo la misma línea, que: “...el alma argentina constituye un enigma porque la personalidad colectiva del país se halla en plena elaboración” (304).

¹⁴ Se habla de Patria Grande para referirse a los países hispanoamericanos que buscan forjar una unión política.

Panorama histórico de Latinoamérica

Los intelectuales en los 60' y 70'

Los años 60' y 70', no sólo en Argentina sino también en América Latina y en diversos puntos del mundo, fueron escenario de grandes cambios en lo político y en lo ideológico así como, muy probablemente como consecuencia de estos, de una creciente modernización cultural que trajo consigo un público cada vez más amplio y bien predispuesto a recibir las nuevas mercancías que le proponía el floreciente mercado, lo que dio como resultado un importante consumo de diversos productos culturales, artísticos e intelectuales.

Sin embargo, no hay que perder de vista que fueron décadas complejas. Las ideas estaban cercadas por las dictaduras que asediaban a gran parte del continente sudamericano pero fue además, como sucede siempre que el pensamiento y la palabra se ven amordazados, una época llena de deseos de revolución y de libertad, física e intelectual. Fue precisamente por este deseo de libertad que el ámbito literario se llenó de obras combativas, de revistas político-culturales que publicaban entrevistas donde los escritores de la región¹⁵ expresaban sus ideas sobre lo que estaba sucediendo en el mundo y, ante todo, en América Latina; osando aclamar a viva voz por una revolución generalizada, inspirados por la Revolución Cubana (1959) que despertaba con su lucha y su reciente triunfo, los espíritus de aquellos que tenían voz a través de la escritura pero que no poseían, y en muchos casos no querían ni quisieron poseer, las armas.

Por este motivo, diversos sectores, sabiéndose testigos de acontecimientos notables de la historia, empezaron a cuestionarse sobre cuál era el papel que debían cumplir: comprometerse con dichas causas convirtiéndose en protagonistas o, quedarse al margen y no hacerlo. Fue por esta razón que se crisparon los debates en el campo literario sobre el rol del intelectual.

¹⁵ Vargas Llosa, Cortázar, García Márquez y Octavio Paz, fueron algunos de los intelectuales que participaron en revistas como *Casa de las Américas* (Cuba), *Marcha* (Uruguay) y *Libre* (Francia), entre otras.

Fue precisamente durante este período en el que la literatura latinoamericana alcanzó su máximo apogeo. El fenómeno del llamado *boom*¹⁶ latinoamericano fue crucial, como sabemos, para crear y definir la nueva narrativa en el continente.

Claudia Gilman en su libro *Entre la pluma y el fusil* (2012), apoyándose en los trabajos: “Intelectuales: ¿escisión o mimesis?” (1985) de Beatriz Sarlo, *La cola del diablo. Itinerario de Gramsci en América Latina* (1988) de José Aricó, *Intelectuales y poder en la década del sesenta* (1991) de Silvia Sigal y *Nuestros años sesentas* (1991) de Oscar Terán, sostiene que la política en los años 60’ funciona como: “valor fundador y legitimador de las prácticas intelectuales” (Gilman 15). La realidad estimula la ficción y, la política, sus injusticias, sus avances y sus retrocesos, promueve el pensamiento crítico. De allí nacen los debates, la necesidad de representaciones del mundo social, la urgencia de acción y lucha. Teniendo en cuenta esto, podemos afirmar que la política funciona como una suerte de motor de la práctica literaria o, como precisaremos más abajo, de la práctica intelectual.

Múltiples acontecimientos se sucedían en el mundo y, si bien no se conectaban necesariamente entre sí, tenían en común el “germen revolucionario”. Esta nueva resistencia no solo estalló en Cuba con la Revolución, asimismo, la Guerra de Vietnam, las descolonizaciones africanas, las insurrecciones estudiantiles, obreras, raciales, las guerrillas en distintos puntos del continente latinoamericano dan cuenta de todos los sucesos que dieron lugar a la creencia de que una revolución global era posible. Por esta razón, la necesidad de definir los diferentes roles sociales e intelectuales, se hizo inaplazable. Gilman lo describe de este modo:

A lo largo de los años sesenta y setenta la política constituyó el parámetro de la legitimidad de la producción textual y el espacio público fue el escenario privilegiado donde se autorizó la voz del escritor, convertido así en intelectual. Esta conversión de escritor en intelectual es el resultado de varios procesos: la dominancia del progresismo político en el campo de las élites culturales; la hipótesis generalizada acerca de la inminencia de la revolución mundial; el debate sobre los ‘nuevos sujetos revolucionarios’ que intentaban pensar qué nuevos actores sociales llevarían a cabo la transformación radical de la sociedad – como, por ejemplo, lo intelectuales, los estudiantes, los jóvenes, los negros y, según las distintas regiones de América Latina, otras diversas figuras de la ‘clase revolucionaria’ (proletariado urbano, proletariado rural, campesinado, etc.) -; la voluntad de politización cultural y el interés por los asuntos públicos (29).

¹⁶ Fenómeno literario surgido entre los años 60’ y 70’ en América Latina. Fue un movimiento de vanguardia que desafió las convenciones establecidas en lo estético y en lo político.

Los intelectuales se erigieron, como podemos notar, en portavoces de la sociedad pues, como sostienen George Konrád e Ivan Szelenyi, los intelectuales se han considerado siempre a sí mismos como los representantes de “los intereses generales del género humano” (Konrád y Szelenyi en Gilman 18). No obstante, cabe destacar que, como explica Gilman en la descripción que hace sobre la época, no hay que confundir escritor con intelectual. El intelectual ha sufrido, como hemos visto, una conversión: intelectual es aquel que está comprometido con una causa, aquel que denuncia las injusticias que acontecen en el mundo. Zygmunt Bauman sostiene al respecto que:

La palabra [intelectual] se aplicaba a una abigarrada colección de novelistas, poetas, artistas, periodistas, científicos y otras figuras públicas que consideraban como su responsabilidad moral y su derecho *colectivo*¹⁷ a intervenir directamente en el sistema político mediante su influencia sobre las mentes de la nación y la configuración de sus dirigentes políticos (Bauman en Gilman 70).

Por lo tanto, teniendo en cuenta la definición de Bauman, podemos aseverar que el arma más poderosa que poseían los intelectuales para modificar la realidad, para influenciar “sobre las mentes”, no era otra que la palabra. Es precisamente por eso que muchos políticos, desde épocas remotas, han vigilado de cerca las producciones literarias puesto que, bajo su velo de ficción no cesan de poner en evidencia prácticas o situaciones injustas. Un ejemplo claro de la incomodidad que el compromiso del escritor-intelectual provocaba en los políticos fue el discurso de Mario Vargas Llosa al momento de recibir el premio Rómulo Gallegos. Relata Gilman que:

En aquel discurso (...) Vargas Llosa afirmaba que los burgueses querrían integrar al escritor, oficializarlo, conjurar su peligrosidad, porque la literatura significaba inconformismo y rebelión, dado que la razón de ser del escritor era la protesta, la contradicción y la crítica, que la literatura era una forma de insurrección permanente, que estimulaba la voluntad del cambio (75).

Gilman toma el concepto de *campo intelectual* de Pierre Bourdieu, para explicar mejor la posición adoptada por los intelectuales frente a sus conflictos estético-políticos. Este campo intelectual “es un espacio social diferenciado, que posee sus propias lógicas y sus sistemas de relaciones internas” (Bordieu en Gilman 16). Es además un espacio donde los intelectuales actúan en conjunto, respondiendo a la necesidad de un colectivo, tanto

¹⁷ Énfasis del autor.

intelectual como social, por lo que no debe uno detenerse en cada uno de los miembros de este campo, ya que se supone que, según afirma Bourdieu en *Campo de poder, campo intelectual* (2003):

...en el seno del campo intelectual como sistema estructurado, todos los individuos y todos los grupos sociales que están específica y duramente abocados a la manipulación de los bienes de cultura (...), sostienen no sólo relaciones de competencia, sino también relaciones de complementariedad funcional, de modo que cada uno de los agentes o de los sistemas de agentes que forman parte del campo intelectual, debe una parte más o menos grande de sus características a la posición que ocupa en este sistema de posiciones y de oposiciones (Bourdieu 39).

Ahora bien, el escritor comprometido con la causa latinoamericana, tuvo que afrontar diversos obstáculos que debía resolver para poder alcanzar el objetivo que se había propuesto de “influnciar sobre las mentes”, a través de ese nuevo sujeto político-social en el que había decidido convertirse, el llamado “intelectual”.

Uno de los problemas que debió enfrentar era el del “público” puesto que: “... las grandes mayorías (...) [estaban] relegadas del mercado cultural” (178) y, por ende, tenían poco acceso o incluso, ninguno, a los productos mediante los cuales, sobre todo los escritores, llevaban a cabo su lucha. Por lo tanto, la anhelada participación en la causa revolucionaria a través del arte, resultaba ineficaz.

Otro aspecto que fue puesto en discusión era el del ideal estético puesto que, asegura Gilman, el arte, tal como se presentaba hasta ese momento, se revelaba impotente para las transformaciones sociales que pretendía lograr (178). El arte, hasta entonces, había preconizado la forma, la belleza, el estilo y en consecuencia, su público era un público culto, elitista, de gustos estéticos elevados. Sin embargo, las masas a las que se deseaba llegar, estaban por fuera de ese mundo, de ese mercado. Por lo tanto, debían comenzar a escribir para un “nuevo público”: para el pueblo, para el obrero, para el guerrillero.

Por consiguiente, la tarea era doble: había que crear ese “público” nuevo pero, no solo eso, además, había que escribir para él. Miguel Dalmaroni en su trabajo *La palabra justa: Literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002* (2004) afirma que, junto a las políticas populistas que tuvieron lugar en varios países de Latinoamérica, un nuevo grupo de lectores hizo su aparición en la escena literaria y asegura que, fue gracias al “fenómeno (...) vinculado con los procesos de secularización y de democratización del modo social de

vida, y con la (...) emergencia de un mercado cultural, de alcance ‘popular’ ...”, que nacieron nuevos sujetos culturales que vinieron a reemplazar al lector culto y minoritario. Este nuevo lector era “heterogéneo, inestable y múltiple” (Dalmaroni 16).

No obstante, el problema más complejo al que debieron hacer frente los intelectuales fue, quizás, el de definir el verdadero significado de la palabra *revolución* pues, como afirma Gilman: “...la palabra puede permanecer intacta, pero su campo semántico ampliarse o reducirse, contaminarse, designar muy diversamente” (26). Fue precisamente de esta dificultad que nacieron ciertos roces entre los intelectuales ya que, si bien todos estaban de acuerdo con el objetivo de su lucha: *la revolución*, no todos compartían los medios para alcanzarla.

Asegura Gilman que la grieta fue tan grande entre los escritores latinoamericanos que se comprometieron y los que decidieron mantenerse al margen que, los que decidieron seguir escribiendo sin intenciones de colaborar con sus páginas a la realidad del continente, fueron vistos como traidores. Incluso entre los mismos intelectuales las exigencias eran cada vez mayores. De hecho, se llegó al extremo de no aceptar la “mera” literatura comprometida como medio de lucha sino que aquel que se dijera intelectual debía, en un momento determinado, pasar a las armas. De otro modo, se lo acusaba de no apoyar a la causa.

En “El boom en perspectiva” Ángel Rama señala, refiriéndose al extremismo de la exposición pública del intelectual que:

El escritor latinoamericano sabe ahora que si sus ensayos o ficciones o sus poemas sirven para que la gente abra los ojos, esos ojos abiertos lo mirarán a él en primer término (...) La anhelada repercusión se ha producido; el tan buscado eco al fin resuena. Pero no había sido totalmente previsto que repercusión y eco trajeran aparejada una exigencia, una vigilancia, una presión. Frente a cada hecho importante que ocurre en el país o en el extranjero, por lo menos un sector del público quiere saber cuál es la actitud del escritor. Lo interroga, lo urge, lo presiona; la abundancia de reportajes es solo un síntoma de esa atención (Rama en Gilman 149).

La pretensión de que la obra se convirtiera en un reflejo de la vida, de que aquella no se contentara solo con palabras, fue cada vez más intensa. Hubo incluso escritores con posiciones tajantes, para quienes el intelectual debía ofrecer incluso su vida a la revolución,

como lo hacían quienes no poseían el arte de la escritura sino, las armas con las que liberaban al pueblo. Este extremismo fue denominado por Gilman (166) como *antiintelectualismo*¹⁸.

La crítica y la presión impuestas a los intelectuales fueron cada vez más agresivas. El *antiintelectualismo* surgió de esa crítica pues, como explica Gilman, la confianza en la palabra y/o cualquier otro tipo de práctica simbólica, no tenía valor alguno frente a la acción que se precisaba para llevar a cabo la anhelada revolución global (164). Incluso Régis Debray que había defendido, en un principio, la importancia de la teoría en “El rol del intelectual” de 1966, afirma, con una nueva visión antiintelectualista:

¿Qué privilegio otorgado por derecho divino puede reclamar el trabajador intelectual por sobre el trabajador manual para mantenerse apartado de la lucha de todos los trabajadores contra la explotación? ¿Para el intelectual la eternidad celeste? ¿Y para el militante comunista el sudor estéril y la fragilidad terrestre? (...) Despreciar desde lo alto de no se sabe qué alturas el compromiso político es ‘intelectualismo burgués’ en lenguaje político, ‘filisteísmo’ en lenguaje moral, a fin de cuentas, traición (Debray en Gilman 168).

Mientras que, en la misma línea de pensamiento, Jean-Paul Sartre, tras los acontecimientos de Mayo del 68’, aseguraba haber estado equivocado, él también, respecto al rol del intelectual. Sostenía ahora que: “el compromiso era un *acto* y no una *palabra*”¹⁹ (Gilman 170).

La palabra era “cómoda”. El sacrificio no era más que de tinta y exaltaba principalmente la valentía de los personajes que, en algunos casos, representaban a hombres de carne y hueso expuestos a la cruda realidad del hambre, del cansancio y de la muerte.

El mayor conflicto, como podemos ver, se dio entre los mismos intelectuales pues, como mencionamos antes, estaban quienes defendían su autonomía de acción, como lo hizo por ejemplo Emir Rodríguez Monegal quien, aseguraba que su arma más potente era la palabra:

Debemos abandonar la idea anticuada, pero muy anticuada apocalíptica de una disyuntiva entre la palabra y la acción. La acción de un escritor está en sus palabras. Ésa es su única y

¹⁸ Según lo define Gilman, el *antiintelectualismo* es una “vituperación que traduce en términos de superioridad la serie política sobre la actividad intelectual cultural, literaria (...). Implica la problematización de la relación de la labor intelectual (...) y la acción, entendida en términos de una intervención eficaz en el terreno político.

¹⁹ Énfasis de la autora.

auténtica acción. En algunos lugares de América Latina, estas cosas no se ven claramente todavía (Rodríguez Monegal en Gilman 290).

Y, estaban quienes sostenían con Sartre, que “Escribir sólo lo que uno quiere, sin tener en cuenta lo que sucede a su alrededor, es burgués” y continuaba diciendo que: “...el intelectual podía hacer ‘algo más útil que escribir novelas o poemas’ y que ‘el éxito de la revolución contaba por encima de cualquier cosa’”, para lo que, aseguraba: “No puede haber revolución sin revolución, esto es, sin violencia” (Sartre en Gilman 292-293).

Uno de los autores más criticados por esta falta de “acción” en ambos sentidos: armada pero, sobre todo, literaria, fue Cortázar²⁰. En su defensa, el escritor rioplatense, en una conferencia que dio en la Habana (1963) sostuvo que escribir para la revolución, dentro de ella o hacerlo “revolucionariamente” no significaba como muchos piensan

...escribir obligadamente acerca de la revolución misma. (...) Si el escritor, responsable y lúcido, decide escribir literatura fantástica o psicológica, o vuelta hacia el pasado, su acto es un acto de libertad dentro de la revolución, y por eso es también un acto revolucionario aunque sus cuentos no se ocupen de las formas individuales o colectivas que adopta la revolución (Cortázar *Algunos aspectos del cuento* 414).

Considera además que un escritor no debe ser juzgado por el *tema* sobre el que escribe “sino por su presencia viva en el seno de la colectividad”, por su compromiso total a las circunstancias del momento, aunque estas puedan no verse plasmadas en su obra. Y, finalizaba su discurso con la siguiente advertencia:

¡Cuidado con la fácil demagogia de exigir una literatura accesible a todo el mundo! Muchos de los que la apoyan no tienen otra razón para hacerlo que la de su evidente incapacidad para comprender una literatura de mayor alcance.

(...) Un día Cuba contará con un acervo de cuentos y de novelas que contendrá transmutada al plano estético, eternizada en la dimensión intemporal del arte, su gesta revolucionaria de hoy. Pero esas obras no habrán sido escritas por obligación, por consignas de la hora. Sus temas nacerán cuando sea el momento, cuando el escritor sienta que debe plasmarlos en cuentos o novelas o piezas de teatro o poemas. Sus temas contendrán un mensaje auténtico y hondo, porque no habrán sido escogidos por un imperativo de carácter didáctico o proselitista, sino por una irresistible fuerza que se impondrá al autor, y que éste, apelando a todos los recursos de su arte y de su técnica, sin sacrificar nada ni a nadie, habrá de transmitir

²⁰ Por Ángel Rama, en *Marcha* (1963), Héctor Álvarez Murena, en *Cuadernos* (1963), entre otros.

al lector como se transmiten las cosas fundamentales: de sangre a sangre, de mano a mano, de hombre a hombre (414-416).

En esta conferencia, publicada por *Casa de las Américas*, el autor hace hincapié principalmente, en los aspectos a contemplar a la hora de escribir un cuento ya que sostiene, no cualquiera logra hacerlo exitosamente, sabiendo cómo atraer al lector, hechizarlo con su historia, todo esto dentro de los tiempos del relato que, si bien son cortos, han de ser certeros. Y es precisamente a raíz de este razonamiento que surge la advertencia final sobre la demagogia de exigir una literatura que se vea obligada a bajar su nivel, para volverse accesible. Estas palabras tuvieron diferentes repercusiones: algunos intelectuales compartieron la postura expuesta por el escritor rioplatense y otros, aquellos que consideraban que el arte debía estar al servicio de la revolución, consideraron que el intelectual argentino seguía anteponiendo su arte a la libertad del continente.

Cortázar, junto a otros autores que habían elegido el “autoexilio”²¹, que se convertiría luego, durante la dictadura militar del 76’ en Argentina, en exilio forzado, fue muy criticado por vivir en Europa y escribir para lectores cultos ya que, su obra se volvía inaccesible para el lector proletario. En los años posteriores a la revolución cubana, le exigirían, no solo el conjunto de los intelectuales²² sino también, sus lectores, una intervención más comprometida “en el campo de la lucha social, o la realización de una obra de temática revolucionaria próxima al contexto sociopolítico, en la que el lenguaje literario no sobrepasara ‘el nivel de comprensión del lector medio’” (Gilman 271).

En su libro *Argentina: años de alambradas culturales* (1984), Cortázar escribe al respecto un artículo titulado “Sobre la función del intelectual”, donde sostiene que el trabajo que llevan a cabo los intelectuales latinoamericanos en lo que se refiere a los procesos populares y, a la liberación de los pueblos, es de suma importancia. Asegura que han contribuido ampliamente con la construcción de un “sentimiento de la identidad nacional”

²¹ Cortázar decide radicarse en Francia en 1951 pues no tolera el ambiente que reina durante el primer mandato del General Perón.

²² Óscar Collazos publica un artículo en la Revista *Marcha* en 1969 donde critica a los escritores del boom pues, sostiene que hay un divorcio entre sus obras y la realidad. Sobre *62, modelo para armar* asegura que la novela valida “esta dicotomía, esta escisión del ser político y del ser literario”. En definitiva, considera que hay un exceso de vanguardismo en la obra de Cortázar. A su vez, José Blanco Amor en su libro *Encuentros y desencuentros* (1968) escribe que Cortázar “se ha declarado revolucionario (...). Pero no aprendió a utilizar el lenguaje que corresponde a sus deseos. No conoce a las clases que se debaten debajo de la suya con hambre de generaciones, ni siquiera a la clase trabajadora argentina en las zonas industriales” (Blanco Amor en Goloboff 139).

en sus lectores y/o, en quienes consumen los diversos productos culturales mediante los cuales los artistas difunden sus ideales de liberación, ya sea en forma de poesía, ensayos, televisión, cine, teatro, etc.

Por otra parte destaca que, si bien se ha pretendido confundir al público lector sobre los diferentes tipos de compromiso, afirmando que no es lo mismo el compromiso interno, *in situ*, que el del exilio:

...hay alguien que no se engaña: el lector en su acepción más amplia de receptor de cultura. (...) sea argentino, uruguayo o chileno –entre tantos otros- ha recibido con la misma intensidad el producto de la labor de quienes la cumplen dentro del territorio nacional o desde los lugares más remotos donde tantos escritores, científicos y artistas se han visto obligados a refugiarse (93).

Además de los conflictos suscitados entre los mismos intelectuales, a propósito del rol que le correspondía a cada uno, hubo otros más graves, relacionados directamente a la política y, más precisamente, a la represión. El “caso Padilla”²³ puso al descubierto el malestar que se venía gestando desde hacía algunos años entre algunos intelectuales que ya no acompañaban tan incondicionalmente a Fidel Castro. Algunos de ellos²⁴, entre los que se hallaba Cortázar, publicaron en el diario francés *Le Monde* el día 9 de abril del 71’, una misiva dirigida al comandante²⁵ en la que le pedían explicaciones sobre la detención del poeta. Pero no obtuvieron ninguna respuesta por parte del mandatario.

Castro, en el cierre del Primer Congreso Nacional de Cultura que tuvo lugar el 1° de Mayo de 1971, a pocos días del arresto de Padilla, expuso cuáles debían ser, de allí en adelante, los criterios ideológicos-culturales a tener en cuenta por los intelectuales que deseaban apoyar la lucha cubana. En medio de las muchas declaraciones que quedaron asentadas, entre las que hallaban algunas referidas a las costumbres de los jóvenes, donde se

²³ Heberto Padilla fue detenido el 20 de marzo de 1971, acusado de llevar a cabo actividades antirrevolucionarias. Tras 38 días en prisión, el 27 de abril, Padilla se presentó ante la UNEAC (Unión de Escritores y Artistas de Cuba) para admitir públicamente sus errores y también, los de algunos amigos y colegas. Este evento recordó los Procesos de Moscú donde los intelectuales eran obligados a retractarse de sus acciones y/o publicaciones contrarrevolucionarias, mediante la “autocrítica”.

²⁴ Simone de Beauvoir, Marguerite Duras, Jean-Paul Sartre, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Octavio Paz, Italo Calvino, entre otros.

²⁵ ... Los abajo firmantes (...) dirigimos la presente para expresar nuestra inquietud debida al encarcelamiento del poeta y escritor Héctor Padilla (...). (...) tememos la reaparición de una tendencia sectaria mucho más violenta y peligrosa que la denunciada por usted en marzo de 1962 (...). En estos momentos (...) el uso de medidas represivas contra intelectuales y escritores quienes han ejercido el derecho de crítica dentro de la revolución, puede únicamente tener repercusiones sumamente negativas entre las fuerzas anti-imperialistas del mundo entero....

prohibían las exhibiciones extravagantes y la homosexualidad, se postuló que era necesario “mantener ‘la unidad monolítica ideológica de nuestro pueblo’...” (Gilman 241). La revolución dejó de ilusionar y recrudesció sus normativas. La ruptura entre algunos intelectuales y Fidel era inminente.

Cortázar fue uno de los que más se debatía entre lo que deseaba decir y lo que prefería callar. Varios textos reflejan su desconcierto frente a esta revolución desdibujada por tantos preceptos, por tantas exigencias.

Uno de ellos es “Policrítica en la hora de los chacales”²⁶ (1971) en el que denuncia explícitamente las exigencias, los recortes, los malos entendidos, las “tijeras”, así como su apoyo a la revolución, pese a todo pero, a su modo:

Me cuesta emplear esta primera persona del singular, y más me /cuesta / decir; esto es así, o esto en mentira. (...)

Comprendo a Cuba como sólo se comprende/ al ser amado, / los gestos, las distancias, y tantas diferencias/ las cóleras, los gritos; por encima está el sol, / la libertad. (...)

Y todo empieza por lo opuesto, por un poeta encarcelado, / por la necesidad de comprender por qué, de preguntar y de /esperar (...)

Tienes razón, Fidel: sólo en la brega hay el derecho al/ descontento, / sólo de adentro ha de salir la crítica, (...) / sí, pero adentro es tan afuera a veces, / (...) qué habré hecho por / Cuba más allá del amor, / qué habré dado por Cuba más allá de un deseo, una esperanza.

(...) es ahora que ejerzo mi derecho a elegir, / a estar una vez más y / más que nunca/ con tu Revolución, mi Cuba a mi manera (Cortázar 14-18).

Nótese el: “a mi manera” al final de nuestra cita. Una vez más, Cortázar deja claro cuál sigue siendo su posición. El compromiso se mantendrá sí, pero siempre desde la palabra. Incluso lo hará, ahora también, desde lo ficcional puesto que empezaba a gestarse por ese entonces *Libro de Manuel* que, será publicada dos años más tarde.

Como podemos ver además en este fragmento del poema, el escritor rioplatense siguió defendiendo la revolución pese a todo pues, entendía que no podía abandonar esta causa que era, dentro del panorama mundial, aun con sus contradicciones, aun con sus injusticias, un oasis en el medio del desierto de ilusiones. No obstante, la grieta siguió

²⁶ El juego de palabras del título “Policrítica...” se da, según explica su autor, entre los términos *política* y *crítica* y el vocablo *cri* que significa grito en francés.

creciendo pero no fue contra el régimen, sino entre quienes estaban a favor y, quienes estaban en contra de Fidel y “su” comunismo.

El escritor argentino, en una carta escrita el 20 de junio del 71’, dirigida a Paul Blackburn²⁷, asegura que la Revolución Cubana había perdido prestigio después del arresto de Padilla y aún más después del violento discurso que dio Castro en el I Congreso Nacional de Cultura, “...en que nos trató de descarados y otras cosas parecidas” aunque sostiene que “Fidel tiene razón en parte...” pues es cierto que hay muchos intelectuales europeos que están listos para criticar y aleccionar, sin haberse nunca, sin embargo, comprometido con la causa. Pero, le reprocha que “...debió tener en cuenta que hay otros escritores que son realmente amigos (...) de Cuba, y que tienen pleno derecho a inquietarse por cosas tan graves como el arresto de Padilla”. Y continúa refiriéndose al largo poema que le dedica a Cuba, “Policrítica...” en el que expresa lo que siente y piensa así como también, su solidaridad con la isla, pero una “solidaridad crítica, no un obediencia ciega como algunos cubanos pretenden de nosotros”. (Cortázar *Cartas 3 1969-1983* 1462).

Como vemos, la labor intelectual no fue sencilla. Como afirma Dalmaroni:

Esa defensa de la autonomía, aun para las estéticas vanguardistas deliberada y estrechamente vinculadas con la acción política, se deja leer también como advertencia oblicua contra la violencia política que el estado terrorista de la dictadura ejerció sobre la cultura (...). Pues en una sociedad democratizada, en cambio, podía esperarse que la literatura y el arte recuperaran una forma de autonomía relativa que no anulase ni las conexiones de la cultura con la política ni la especificidad de la cultura misma (Dalmaroni 103).

Muchos intelectuales sintieron la necesidad de apoyar la causa cubana, entre muchas otras, pero desde su arte, con sus armas y, sobre todo, sin mordazas. Cortázar, a propósito de esto sostenía que: “...cada uno tiene sus ametralladoras específicas. La mía, por el momento, es la literatura”²⁸. Los conflictos políticos y culturales que tuvieron lugar en estas décadas tan agitadas pusieron en evidencia, una vez más, como podemos ver, la dificultad de los intelectuales para desarrollar su arte de manera libre e independiente, sin convertirse, a fin de cuentas, en “aparatos ideológicos de Estado” (Dalmaroni 107).

²⁷ Poeta norteamericano. Traductor de algunos cuentos cortos de Cortázar fue además, durante un tiempo, su agente literario en los Estados Unidos.

²⁸ Entrevista brindada a Alberto Carbone para la Revista *Crisis* N°2, en junio del 73’. Frase proferida en respuesta al conflicto con Óscar Collazos.

Metodología

En lo que respecta a la metodología con la que abordaremos nuestro análisis, creemos pertinente hacerlo sirviéndonos del método comparatista. Por ello, la perspectiva provista por teóricos que han trabajado a partir de la literatura latinoamericana tales como Dolores Romero López (1986) y Tania Franco Carvalhal (1996), entre otros, orientarán nuestra investigación.

En un principio, el comparatismo se centró casi exclusivamente en el análisis de dos objetos de estudio diferentes en el que había puntos de encuentro. Es decir, se analizaban dos o más obras, de dos o más autores, en la misma o en distintas lenguas y/o culturas que poseían, sin embargo, elementos que las acercaban, emparentándolas.

Actualmente, como afirma Dolores Romero López en la introducción de su libro *Orientaciones en Literatura Comparada* (1998), que titula “Impulsos en literatura comparada”:

...el objeto de la literatura comparada (...), sorprende por su capacidad de rehuir cualquier sistematización, reducción o clasificación. Es precisamente esa condición plural del comparativismo lo que le lleva a replantearse continuamente sus objetivos y a estar al día de una realidad literaria que cambia conforme lo hace la humanidad. Por todo ello la literatura comparada tiende actualmente a cuestionar todo dogmatismo teórico, a situarse en la posmoderna diversificación y a buscar sus objetivos concretos que radican en construir dialogismos con nuestras posiciones teóricas y metodológicas (11).

Como vemos, el espectro de la teoría comparatista se amplía conforme avanza la “realidad literaria”, la necesidad de análisis, de cruce entre las diferentes obras. A propósito de esto, Tania Franco Carvalhal sostiene en su libro *Literatura Comparada* (1996) que:

El estudio comparado de la literatura deja de limitarse a paralelismos binarios movidos solamente por un aire de semejanza entre los elementos; pasa a comparar con la finalidad de interpretar cuestiones más generales de las cuales las obras o procedimientos literarios son manifestaciones concretas (Franco Carvalhal 114).

Son precisamente estos asuntos más generales los que intentaremos comparar de manera contrastiva en las obras de nuestro corpus. Como sabemos, nuestra investigación se centra en una misma cultura, en un mismo autor, en una única lengua, más exactamente, en su idiolecto: “el argentino”, con el objetivo de evidenciar los desplazamientos que se ponen de manifiesto en las novelas de nuestro corpus. Desplazamientos que irá experimentando Andrés Fava, el alter ego de Julio Cortázar, quien modificará su manera de pensar la patria así como también lo hará en lo que respecta al compromiso socio-político, a lo largo de un período de poco más de veinte años. Período que estará marcado por la partida del escritor rioplatense a Francia en 1951, huyendo del peronismo; hasta 1973, año en que publica *Libro de Manuel*, con una visión renovada sobre lo que significa el compromiso en Latinoamérica. Años estos que coinciden con la producción de las novelas que analizaremos: *El examen* (1986), escrita en 1950, al igual que su correspondiente diario de escritor *Diario de Andrés Fava* (1995), ambas publicadas póstumamente y, *Libro de Manuel* (1973), la última obra del autor, que complementaremos con su respectivo diario *Corrección de pruebas en Alta Provenza* (2012).

El tipo de comparación elegido será el contrastivo puesto que Franco Carvalhal lo define como la “lectura que se vale del cotejo de textos para evaluar las diferencias existentes entre ellos” (118). Y, siguiendo la misma línea, nos serviremos también de S. S. Praver, quien afirma, apoyándose en Anthony Thorlby que “la literatura no nos compromete a ningún otro principio más que al de (...) la comparación”. Comparar no sería más que: “...Contemplar otro ejemplo de la ‘misma cosa’...” (Praver en Romero López, 34).

Teniendo en cuenta estas definiciones podemos afirmar que el cotejo de las obras de un mismo autor nos permitirá “seguir de cerca” sus contradicciones, sus desplazamientos, sus vacilaciones, sus redefiniciones, a lo largo de los años.

Categorías y conceptos

La voz narradora

Andrés Fava será la voz que escrutaremos en este trabajo. Para analizar de qué tipo de narrador se trata nos apoyaremos en *Figuras III* de Gérard Genette.

La voz, como la denomina Genette, es precisamente la acción verbal de los enunciados, pero siempre en relación con el sujeto de la enunciación, sujeto que no sólo produce la acción sino que además, la transmite, ya sea él u otros que también participan de la instancia narrativa (escritura). La enunciación narrativa representará así “el punto de vista”. Afirma además que para comprender un enunciado, sea cual fuere, debemos tener siempre en cuenta quién lo enuncia y en qué situación lo enuncia.

Cabe aclarar sin embargo, que no debe confundirse narrador con autor, así como tampoco puede afirmarse que el destinatario es de modo unívoco, el lector. El narrador no es más que un personaje de ficción.

Asimismo, asegura Genette que: “la situación narrativa de un relato de ficción no se reduce *nunca* a su situación de escritura”²⁹ (272). Ni el autor es el narrador, ni la situación de escritura es la que se describe en el relato. Cabe señalar entonces que, como sostiene Genette:

Una situación narrativa, como cualquier otra, es un conjunto complejo en el que el análisis, o simplemente la descripción, no puede *distinguir* sino desgarrando un tejido de relaciones estrechas entre el acto narrativo, sus protagonistas, sus determinaciones espaciotemporales, su relación con las demás situaciones narrativas implicadas en el mismo relato, etc. (272-273).

Ahora bien, Andrés Fava es un mismo personaje que transita por las novelas que vamos a analizar. Sin embargo es, a la vez, dos tipos de narradores diferentes. Podemos afirmar que, tanto en *El examen* como en *Libro de Manuel*, se presenta como un narrador homo-intradiegético puesto que es el protagonista de la historia que relata y lo hace, *in praesentia*, participa de ella, juzga, opina. En lo que respecta a su discurso, a los atributos

²⁹ Énfasis del autor.

que le asigna al país, a su patria, así como a su reflexión político-ideológica, veremos que es fácilmente identificable al del sujeto histórico representado en la persona de Cortázar.

En *Diario de Andrés Fava* en cambio, el narrador es extradiegético puesto que narra desde “fuera”. No se trata de un personaje inmerso en una historia, no es un personaje tal como lo imaginamos en la acepción más básica del término sino que, es “alguien”, un narrador que cuenta algo que ni siquiera es un relato con principio y fin, sino un diario personal, un diario de escritor. No hay relatos en el pasado sino reproducción, en presente, como veremos, de una multitud de pensamientos que coinciden entre el narrador y su autor.

No obstante, Genette dice a propósito de esto que: “...no hay que confundir el carácter extradiegético con la existencia histórica real, ni el carácter diegético (o incluso metadiegético) con la ficción...” (285). La narración es única, posee su propio tiempo, su propio espacio.

Empero, pese a que Genette afirma que no debemos confundir narrador con autor, veremos que Andrés Fava, en las tres novelas de nuestro corpus, pese a ser dos tipos de narradores diferentes, se presenta como el alter ego de Cortázar.

El concepto de patria-nación

Patria y nación son las palabras-faro que orientan nuestro trabajo. Ambos términos tienen diferentes contextos de usos muy amplios y por ende, la bibliografía al respecto es muy abundante. Es por esto que creemos necesario delimitar las teorías en las que nos apoyaremos para analizar un tema tan complejo como el que nos convoca.

Ahora bien, cabe señalar que nuestro punto de partida, fue el de “patria” puesto que Cortázar no sólo escribió su “Carta abierta a la Patria” (1955) sino que además, siempre que se refería a la Argentina, o lo hacía nombrándola directamente, o hablaba de “patria” y no de “nación”. De hecho, si bien el escritor no se plantea abiertamente la pregunta sobre qué es la patria, sí reflexiona constantemente sobre la Argentina de un modo u otro, no sólo en las novelas del corpus, sino en muchas de sus cartas y ensayos.

Por otra parte, hablar de nación o de nacionalismos no es una tarea simple pues, entendemos que se asocia automáticamente con cuestiones políticas y con fanatismos extremos que han teñido muchos hechos sumamente conocidos de la historia, relacionados todos ellos con su búsqueda y/o con su defensa.

Por otro lado, sabemos que en lo que respecta al escritor rioplatense, lejos está de fanatismos, de etiquetas de esta índole. Es por todo esto que nos serviremos para nuestro trabajo del término de patria y no de nación.

No obstante, definiremos ambos términos y, lo haremos por separado pues, la bibliografía consultada aborda principalmente el concepto de nación, a pesar de que, como veremos, sus significados, al menos en las teorías que seleccionamos para nuestra investigación, tienen muchos puntos en común.

Abordaremos además, la importancia de las palabras, su carga semántica, la capacidad que poseen para dar forma, como podremos ver, a las ideas, al sentimiento, a la construcción de un término abstracto pero, tan concreto a la vez, como el de patria, entre otras cosas.

¿Qué es una patria?

Patria está asociada, según la Enciclopedia RIALP (1981), a la subjetividad, al sentimiento y no tanto a la cuestión política:

Se entiende por patria la propia nación y país con la suma de las cosas materiales e inmateriales, pasadas, presentes y futuras (...). También el lugar, ciudad o país en que se ha nacido (...). En la política, p. equivale a nación (v.); sin embargo, nación tiene matices más bien de Derecho político, mientras que p. encierra un sentido etiológico, sociológico y afectivo-sentimental. La idea de p. evoca, pues, una realidad fáctica unida a una idea sentimental, que tiende a confundirse con nación, sobre todo en la medida en que en el concepto de nación se subrayan los elementos no racionales (51).

Los interrogantes que surgieron frente a este término fueron varios. Su definición es, como vimos, muy compleja puesto que está íntimamente ligada a la subjetividad, a lo afectivo, y es allí donde sus contornos se desdibujan. Deberíamos preguntarnos, además, con León Pomer en *La construcción del imaginario histórico argentino* (1998):

“... ¿qué es la patria? ¿Son ciertos hechos (...), ciertas personas? ¿Quién decide sobre lo que debe ser rescatado como equivalente a la patria? ¿Decide el historiador, el político, el individuo que busca el poder o procura afirmarse y legitimarse en él? ¿La patria son los grandes hombres, los guerreros que se suponen generaron grandes epopeyas memorables? ¿O es también ese contingente multitudinario de gentes sencillas que habitualmente no hacen ruido, como decía Unamuno, pero trabajan silenciosamente, ponen el cuerpo en la paz y en la guerra, producen riqueza, enfrentan múltiples desafíos? (Pomer 57-58).

Los interrogantes con respecto a su sentido, a su contenido y a sus características o señas de identidad son múltiples y las respuestas son amplias e imprecisas. El tema de la patria y/o de la nación es un tema que ha sido abordado e intensamente debatido en varios momentos históricos, políticos, y se lo ha conceptualizado desde diferentes ópticas y perspectivas teóricas. En todo caso, se supone que “la patria” debe encarnar el Ser nacional, ya sea en hombre o en mitos, en hechos o en ficciones.

Lo cierto es que todo intento de definir la patria resulta muy complejo. Las conceptualizaciones que existen al respecto se pretenden rigurosas, unívocas, sin embargo, difícilmente lo sean y aún más, suponemos, cuando se trata de países como el nuestro, como esta Argentina joven, multicultural, pluriracial, ex colonia en busca de su identidad y, a la vez, país de inmigrantes nostálgicos que buscan redefinir los contornos de la suya, perdida, invadida, porosa. País amalgama.

Por todo esto, nuevos interrogantes, más cercanos a nuestro análisis, afloran: ¿Qué pasa con los exilados y “su” patria? ¿La (re)construyen a la distancia o simplemente la olvidan? ¿Cómo se representa o vivencia la patria en el exilio? ¿Y la del dolor, la del rechazo, la de la nostalgia? Tantos sentimientos complejizan aún más sus contornos y sobrecargan

subjetivamente cualquier intento de ensayar una definición. De más está decir que no podremos responder a todos los interrogantes que nacen a partir del tema que nos convoca. No obstante, intentaremos orientar nuestra búsqueda apoyándonos en algunas de las muchas teorías que hay al respecto.

¿Qué es una nación?

La primera teoría en la que nos apoyaremos es la de Ernest Renan ([1882] 2006) quien, en su conferencia “¿Qué es una nación?” sostiene:

El hombre no pertenece ni a su lengua, ni a su raza: sólo se pertenece a sí mismo, porque es un ser libre, un ser moral. (...) Por encima de la lengua, de la raza, de las fronteras naturales, de la geografía, está el consentimiento de las poblaciones (...). Una nación es, a nuestro entender, un alma, un espíritu, una familia espiritual, resultante, en el pasado, de los recuerdos, de los sacrificios, de las glorias, a menudo de los duelos y de los pesares compartidos; y, en el presente, del deseo de seguir viviendo juntos. Lo que constituye una nación no es el hablar una misma lengua o el pertenecer a un mismo grupo etnográfico, sino haber hecho en el pasado grandes cosas juntos y querer seguir haciéndolas en el futuro (9 - 11).

Y concluye diciendo: “La existencia de una nación (si se me permite la metáfora) es un plebiscito cotidiano”. (89). Podemos notar que la definición que brinda Renan es muy cercana a la que nos provee la enciclopedia RIALP, a propósito de patria.

Ernest Renan fue un historiador francés del siglo XIX. El autor, como podemos apreciar en la cita, no considera a la lengua como parte constitutiva de una nación. No es casual que ni la lengua ni la raza no lo sean puesto que, la definición de Renan sobre qué es una nación surge en plena época colonizadora francesa³⁰.

Sin embargo, consideramos que en el caso de Cortázar, la lengua, el español, pero sobre todo el “argentino rioplatense” con su cocoliche, con su lunfardo, era parte de su identidad, de *su* patria.

Por su parte, el argentino Alejandro Pandra en su *Origen y destino de la patria: de Hispanoamérica a la Argentina y de a Argentina a la Unión Americana* (2013), sostiene que:

³⁰ La conferencia de Renan ¿Qué es una nación? Dio lugar a lecturas muy diversas. Personalidades como Barrès, Péguy, Hitler utilizaron su teoría para justificar el racismo, el nacionalismo, el chauvinismo.

El carácter nacional, como todo lo humano, no es un don innato sino una fabricación, una empresa. El carácter nacional se va haciendo, deshaciendo y rehaciendo en la historia. La patria no es algo definitivo, permanente ni inmutable. No es un tesoro que nos viene de regalo, sino una incesante creación. Es una empresa que sale bien o mal, que se inicia tras un periodo de ensayos, que se desarrolla, que se corrige, que pierde el hilo una o varias veces y que tiene que volver a empezar o reanudarse. Sufrir cambios vertiginosos o lentos, intensos o imperceptibles, según las condiciones vitales de la acción vital del pueblo (15).

A esta “incesante creación”, a la idea de “consentimiento de los pueblos” de la que habla Renan, Carlos Floria en su libro *Pasiones nacionalistas* (1998) la denominará a su vez nación “cívica” que, distinguirá de la nación “étnica”. Floria sostiene sin embargo que: “Si los rumbos son dos, la idea de nación es una” (16). Ahora bien, el historiador explica que la concepción “cívica” es la que surge de la Ilustración Francesa y dicta que: “La nación es un contrato electivo cívico-territorial...” (17). Es decir que corresponde a la idea del plebiscito cotidiano al que se refiere Renan. Mientras que, la concepción “étnica” remite al romanticismo alemán. Según esta teoría la nación no es un simple contrato sino que refiere: “al pueblo de ancestros fundado en datos objetivos con una tradición con raíces en el pasado, determinada más bien que libre, respetuosa del *jus sanguinis*³¹, la sangre y la lengua, ‘la sangre y el suelo’...”(17).

En resumen: por un lado está el deseo de construir juntos una nación, sin importar el origen, la raza, la lengua que posean quienes deseen construirla y, por el otro, solo parece definirla la simple pertenencia étnica a un grupo.

Otra teoría que nos parece pertinente para nuestro trabajo es la de Benedict Anderson quien, en *Comunidades imaginadas* (2011) propone la teoría de que la nación: “Es imaginada³² porque aun los miembros de la comunidad más pequeña no conocerán a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (23). Para Anderson la nación es una compleja construcción política que tiene como objetivo hacer que un grupo se sienta parte de un proyecto común por el que luchar, morir, etc.

Por otro lado, encontramos a Frantz Fanon, muy leído por Cortázar, quien plantea que la nación debe superar al territorio, debe ir más allá de las fronteras. No hay que olvidar que Fanon, de origen martiniqués-francés, es uno de los más reconocidos ideólogos del

³¹ “Derecho de sangre”. Énfasis del autor.

³² Énfasis del autor.

movimiento de descolonización. Su obra y su lucha influenciaron considerablemente a los pensadores revolucionarios de las décadas de los 60' y 70'³³.

Esta teoría será la que más se acerque a la que el escritor rioplatense construirá en el exilio sobre la patria: la de la patria grande, que busca superar las fronteras e incluir a todos los pueblos latinoamericanos en la búsqueda de una identidad, de su unión, de la libertad y el bienestar común de los “condenados”.

Crear la patria-nación: mitos y verdades. Memoria y olvido

León Pomer asegura, apoyándose en Zorrilla de San Martín, que: “la finalidad primordial de la historia de los pueblos no era otra que la formación del patriotismo, es decir, del sentimiento *Racional*³⁴ de amor a la patria y el culto de sus héroes” (23). El historiador deberá crear una memoria, un proyecto de país que deberá ser recordado, vanagloriado, considerado un patrimonio común. La memoria así forjada deberá ser un “tesoro intocable” (31).

El destino póstumo [de nuestros héroes] no necesariamente debe coincidir con el periplo en vida. La posteridad es construida con materiales de la realidad y del mito. El poder tiene sus exigencias desde que busca afianzarse y ser nacional y ve en el triunfo de un cierto universo imaginario una de las condiciones (tal vez no la menor) de su consolidación (46).

Crear la patria significa entonces, hacer que los habitantes de un suelo amen esa patria, sus valores, sus guerras, sus héroes. Todo eso implica un trabajo de selección, exaltación y olvido que, como ya dijimos antes, será minuciosamente pensado, teniendo siempre en mente el objetivo que quiere conseguirse con ello. Afirma Pomer que: “Ello supone ocultar hechos, rasgos de personalidad, aceptar leyendas, cultivarlas y acaso inventarlas” (57). Es decir, hay que crear los mitos y leyendas que sean necesarios para afianzar el sentimiento patrio.

Renan por su parte sostiene que: “El olvido, diría incluso el error histórico, son un factor esencial en la creación de una nación, de ahí que el progreso de los estudios históricos

³³ Precisamente por su origen, Fanon sostiene que no debe pensarse la nación como referente a un país, a un territorio sino que, hay que crear una nación negra, en la que todos los “condenados”, los hombres sometidos por la colonia, pudieran reconocerse y, fortalecido ese vínculo colectivo, luchar por un bien común. Podemos emparentar esta teoría a la que concibe a la patria, no ya como naciones individuales separadas por fronteras sino, como una sola PATRIA GRANDE, que era por lo que bregaban los intelectuales latinoamericanos comprometidos con las diferentes causas que atormentaban al continente.

³⁴ Énfasis del autor.

resulte a menudo un peligro para la nacionalidad. (...) La unidad siempre se hace brutalmente...” (35). Y agrega: “La esencia de una nación es que todos los individuos tengan mucho en común, y también que todos hayan olvidado muchas cosas” (39).

Ahora bien ¿Qué pasa con los mitos y los héroes de Cortázar? El escritor rioplatense parece no adherir a todas estas cuestiones. Cuando habla de Argentina lo hace críticamente, desde la tristeza, desde lo que le falta a la Argentina en tanto nación y no, desde lo que lleva construido o, desde lo que aún le falta por construir. No podemos negar, leyendo sus cuentos, sus novelas, incluso sus cartas, que la nostalgia que vive una vez en el exilio, tiene relación con la parte afectivo-sentimental de la patria pero, cabe preguntarse si, es la patria en sí lo que añora o, si lo que no logra olvidar son las personas, algunos lugares, perfumes, entre otras cuestiones que no tienen que ver necesariamente con el plebiscito cotidiano del que habla Renan pero que, no dejan de ser sin embargo, partes constitutivas de la patria.

Más que palabras: Civilización y barbarie

A propósito de la importancia de las palabras podemos decir, tomando a Pomer que: “Una visión del mundo organiza el pensamiento, ordena la manera de contar la historia” (65).

Ahora bien, si nos detenemos a analizar qué palabras organizan nuestro mundo, palabra-matriz, palabra-imagen, palabras que marcan, que construyen, que delinean ese “Nosotros”, esa “comunidad imaginada” de Anderson, podemos notar que desde el comienzo de nuestra independencia, las palabras que nos definieron fueron y, continúan siendo, ante todo, las de la dicotomía que planteara Sarmiento: Civilización o Barbarie. Nuestra historia está, aparentemente, signada por este eterno binomio que parece nunca resolverse.

Maristella Svampa en *El dilema argentino: civilización o barbarie* (2006) analiza estos términos duales. La palabra *civilización*, como bien sabemos, está asociada a progreso, a desarrollo. François Guizot afirmaba en *Histoire de la civilisation en Europe* que: “La palabra [civilización] despierta, al ser pronunciada, la idea de un pueblo en movimiento, no para cambiar de lugar sino de estado, un pueblo cuya condición consiste en extenderse y mejorar” (Guizot en Svampa 19).

En contraposición a este término, se encuentra el término de *Barbarie*, vocablo que, según Svampa, designa al extranjero, al otro que no pertenece a la polis, “Bárbaro es así un vocablo a través del cual no se define sino que se califica al Otro, estigmatizado por aquel que se sitúa desde una civilización comprendida como valor legitimante” (Svampa 20).

Jean Starobinski en *Le temps de la réflexion* escribe :

Un término cargado de sacralidad demoniza su antónimo. La palabra civilización, si ya no designa más un hecho sometido a un juicio, sino más bien un valor incontestable, entra en el arsenal verbal de la alabanza o de la acusación. (...) se juzgará en nombre de la civilización. Se debe tomar su partido, adoptar su causa. (...) O, inversamente, ella funda una condena: todo lo que no es civilización, todo lo que se le resiste, todo lo que la amenaza, toma la figura de monstruo y de mal absoluto. (...) es posible reclamar el sacrificio supremo en nombre de la civilización. (...) El anticivilizado, el bárbaro, debe ser neutralizado en su nocividad, si no puede ser educado o convertido (Starobinski en Svampa 21).

No hay que olvidar que los términos “civilización y barbarie” no fueron acuñados por Sarmiento sino que son palabras antiquísimas, utilizadas para dar forma a las sociedades “productivas”, a la nación. Pomer explica que las ciudades amuralladas, organizadas, con producción de granos, huertas, animales, eran consideradas civilizadas; en oposición a las poblaciones nómades que no obtenían suficiente cobijo, ni alimento y, que representaban por esto, a la “barbarie”. Todos los que no están dentro, son los otros, los excluidos. De allí nace “la noción de frontera: aquí la civilización, allí la barbarie”, según afirma Le Goff, citado por Pomer (67).

El problema es que, una vez llevada a cabo la “revolución civilizadora”, ese enemigo, ese “otro” extraño, extranjero, que había sido expulsado y por ende, en teoría, se hallaba fuera, de repente aparece puertas adentro. Ese “otro” ya no es más ajeno sino, propio. Asegura Svampa que esta *nueva* barbarie se encuentra “en el naciente proletariado industrial, miserable y hambriento, como una amenaza difícil de erradicar” (26) y toma a Louis Chevalier *Classes laborieuses et classes dangereuses*, para graficarlo mejor:

Los obreros se hallan libres de deberes hacia sus patrones como éstos con respecto a aquéllos; ellos los consideran como hombres de una clase diferente; opuesta y aun enemiga. Aislados de la nación, fuera de la comunidad social y política, solos con sus necesidades y su miseria, se agitan para salir de esa horrible soledad, y como los bárbaros a los cuales se los compara, planean, quizá, una invasión (Louis Chevalier en Svampa 26).

Como vemos, el Otro interno se vuelve una amenaza. Esto ocurre en América Latina, donde la dualidad entre civilización (europea) y barbarie (criolla) será tema de debate y

reflexión. Sarmiento sintetizará este conflicto interno sobre la construcción de la nación, en su libro: *Facundo o Civilización y Barbarie* (1845). Lo que nadie esperaba es que el mismo inmigrante europeo que:

...había recibido su canto de bienvenida, deviene pronto objeto de sospecha: la deformación de la lengua, los suburbios peligrosos de la expandida ciudad y sus nuevos tipos, las crecientes organizaciones sindicales; todo se mezcla y todo conjura para que aquél pierda su condición de antiguo paradigma del progreso y se transforme en clara amenaza social. (...) aquel inmigrante real, de origen rural y lenguaje rústico que deforma la lengua; un inmigrante que, contra las previsiones sarmientinas, se muestra ignorante, y ante el cual la clase dirigente vuelve a arrogarse una misión civilizadora (Svampa 166).

Lo que Sarmiento no vio, asegura Svampa, es que civilización y barbarie eran una misma cosa, como fuerzas centrífugas y centrípetas de un sistema en equilibrio. (251).

Resignificar las palabras

En nuestro país, Perón retoma la dualidad de la palabra-imagen Civilización o Barbarie y la resignifica. Él no habla de barbarie, sino de pueblo. De hecho, estratégicamente, el general se refiere al pueblo como “el progreso” y denosta a la oligarquía. Son estos los bárbaros que explotan a aquel, quienes no permiten que avance, que el progreso que solo el pueblo puede conseguir, tenga lugar.

Perón fue un líder pragmático que fue forjando su política a partir de un nacionalismo populista. Pero, explica Floria: “Populismo”³⁵ es un término que convoca interpretaciones encontradas”. En EEUU y en Rusia, y luego en Europa toda, el populismo es asociado a formas vecinas al fascismo. “En América Latina, hay una apropiación benigna del término para designar experiencias nacionalistas mayoritariamente urbanas, desarrollistas, movilizadores en favor de la extensión de la modernidad” (Floria 95).

Atilio García Mellid, citado por Maristella Svampa, verá al peronismo como el “creador” de una barbarie positiva, piensa lo bárbaro como parte de la sociedad, parte indisociable de ella, como expresión de lo popular, de lo nacional en busca de su libertad (García Mellid en Svampa 351)

Afirma Svampa que las oposiciones que hallan articulación intelectual desde los dos campos (Pueblo/Cultura; Nación/Oligarquía), se inscriben en una lógica propia de las ideas,

³⁵ Énfasis del autor.

que se proyecta sobre la realidad, y muestra en ello la relativa autonomización de la producción simbólica del período, en sus dos corrientes (365).

Diana Quattrocchi-Woisson, tomada por Floria, señala sin embargo que, el nacionalismo populista de América Latina presenta una doble faz “por las fuentes de inspiración de la izquierda y de la derecha que derivan en su rol ambiguo, a la vez movilizador, estatizante, integrador, arcaico y moderno, autoritario y democratizante” (Quattrocchi-Woisson en Floria 97).

Nuestra esencia es la contradicción, como lo vimos al comienzo de este capítulo. El nacionalismo populista es civilizado y bárbaro, es ambas fuerzas a la vez.

A modo de conclusión, tomaremos la definición que aporta Floria cuando afirma que la nación encarna: “Valores de memoria: sea por nacimiento o por libre elección (...). Herencia, pero también lenguaje, usos, modos de sentir, hábitos del pensar, realidad social y cultural” (114) y prosigue: “...la nación como lugar de refugio, de solidaridad, de ciudadanía no sólo política sino también social” (115).

Consideramos que estas definiciones orientarán nuestro análisis y, nos acercarán a la construcción de patria que Cortázar empezó a crear(se) en el exilio, a través del escudriño de las novelas protagonizadas por el personaje de Andrés Fava. Para nuestra investigación examinaremos las acciones, las marcas subjetivas del discurso, las críticas, las diferentes posturas del narrador y analizaremos cómo estas van mutando y redefiniendo así, el concepto de patria.

El examen y Diario de Andrés Fava

Tanto *El examen* ([1986] 1996) como *Diario de Andrés Fava* ([1995] 2011) fueron escritas a mediados de 1950, un año antes de que Cortázar viaje a París por una beca³⁶ así como, para escapar del hastío que le produce el ambiente que reina en el país durante “el primer peronismo”, pues no tolera el nuevo movimiento social que surge a partir de este. Más tarde, como sabemos, decidirá instalarse de manera definitiva en la capital francesa.

Ambas novelas fueron publicadas póstumamente, por razones “de tema”³⁷, según explica el mismo Cortázar en la nota que introduce el primer libro pues comenta que, un grupo de amigos con quienes el escritor había compartido la obra, vieron en ella una especie de relato premonitorio de lo que sucedería dos años más tarde con la muerte de Eva Perón. Este acierto, según cuenta el escritor en su prefacio, no fue en absoluto feliz pues afirma: “... el futuro argentino se obstina de tal manera en calcarse sobre el presente que los ejercicios de anticipación carecen de todo mérito.” y, agrega: “Publico hoy este viejo relato (...) porque la pesadilla de donde nació sigue despierta y anda por las calles” (*El examen* 13).

El examen refiere el encuentro de un grupo de amigos que deambula por distintos escenarios porteños, mientras discuten sobre diversos temas, tales como: la política, el arte, la literatura, los escritores y su rol social, cuestión que hemos analizado en el capítulo sobre los intelectuales latinoamericanos. Pero el tema que ronda siempre a todos estos, como un espectro del que no pueden liberarse, tiene que ver con los “otros” que han copado la ciudad y, sobre todo, los lugares que antes solo le pertenecía a la gente “de bien, culta”, espacios

³⁶ El gobierno de Francia le acordó una beca para realizar estudios de literatura durante el período 1951-1952. (Carta a Horacio Jorge Guerrico fechada de 10 de agosto de 1951)

³⁷ El 3 de enero del 51' en una carta a Fredi Guthmann, Cortázar asegura que: “...*El examen* no se podrá publicar por razones de tema, pero me ha servido para escribir por fin como me gusta, en plena libertad”. (*Cartas I* 317).

como la Universidad (en la que dos de los personajes, Juan y Clara, deben pasar un examen) y, el Teatro Colón, entre otros.

Transitan el relato dos parejas, Juan y Clara, Andrés Fava y Stella, el cronista y, en segundo plano, un tal Abel que los sigue muy de cerca. Hay además una multitud (el pueblo) que adora a un hueso (que vendría a representar algo así como la patria, según explican los organizadores del ritual) en Plaza de Mayo, entre otros personajes secundarios que discurren por los capítulos del libro. Otra presencia, no menor, es la de una niebla persistente, pegajosa, molesta, que grafica el hastío que los personajes de nuestra historia sienten por estas nuevas presencias en las calles, estos nuevos “otros”.

El examen describe insistentemente esa atmósfera, esa bruma pegajosa que se siente y se respira en Buenos Aires, el hartazgo de los personajes, la necesidad de “cambiar de aire”, de huir de esa ciudad que los devora. Todo es crítica, ahogo, disgusto, deseo de exilio, de escape:

-El centro está húmedo –dijo inútilmente Juan.

-La ropa se pega a la piel –dijo Stella-. Esta mañana cuando me desperté me parecía que las sábanas estaban mojadas.

[...]

-Cuando yo me despierto –dijo Juan - lo primero que se me ocurre como medida de emergencia es volver a dormirme.

-Lo que llaman cerrar los ojos a la realidad –dijo Andrés -. Ahora fijáte en esto, que es importante. Hablás de volver a dormirte y tratás de hacerlo. Pero te equivocás al creer que en esa forma te vas a replegar sobre vos mismo, que te vas a amurallar detrás de lo que te defiende de eso que está enfrente de vos. Dormir no es más que perderse, y cuando tratás de dormirte lo que estás buscando es una segunda fuga.

-Ya sé, una muertecita liviana, sin consecuencias –dijo Juan -. Pero viejo, ése es el prestigio del dormir, la perfección del apoliyo. Vacaciones de sí mismo, no ver y no verse. Perfecto, che (34-35).

No pueden huir de esa realidad que los aplasta. Por consiguiente, buscan fugarse a través del sueño. Pero Andrés, que es en quien nos centraremos para nuestro análisis, sabe que no es suficiente. Él necesita la fuga real, el exilio del que hablaremos más adelante.

Andrés Fava, alter ego de Julio Cortázar

Todos los personajes masculinos: Andrés, Juan y el cronista, podrían ser considerados como una suerte de alter ego del escritor rioplatense pues, los tres van discutiendo de manera desordenada, casi al unísono, sobre la situación del intelectual en Argentina, comparándola siempre con la del europeo, sobre la situación del país y de su “nueva” gente, estos nuevos “otros” que incomodan y, a quienes sienten totalmente ajenos; entre otras cuestiones que, dicho sea de paso y, como intentaremos demostrar, inquietan también al autor. Los diálogos se entrecruzan de tal manera que, a veces se pierde el hilo de la conversación y esto tiende a generar cierta confusión en el lector, quien ya no puede estar seguro de quién dijo lo que dijo y se encuentra de este modo, frente a un monólogo en formato de diálogo. Los tres personajes, así como el de Clara, a veces, coinciden en lo que piensan sobre gran parte de los temas discurredos, al punto que, realmente, parecen uno.

No obstante, es el personaje de Andrés quien parece ser el más afectado por estas cuestiones que lo tocan tan de cerca: el dolor de saberse nacido en un lugar que no le permite crecer como intelectual, en un país con pocas posibilidades para el arte, para la realización personal. Recordemos que Cortázar nació accidentalmente en Bruselas³⁸, Bélgica, pero según revela Mario Goloboff en su biografía *Leer a Cortázar* (2014), este fue inmediatamente inscripto como argentino en la Legación. A su vez, su familia regresó al país al terminar la Guerra en 1918 y, nunca más volvió. Es por todo esto que el escritor no puede más que considerarse nacido en estas latitudes, pese a afirmar que “se elige europeo”. Como podemos imaginar, este “elegirse europeo” hará que el escritor se sienta ajeno a su entorno, como si el accidente hubiera sido, en realidad, haber regresado al país de sus progenitores y no, el hecho fortuito de haber nacido en territorio belga.

Andrés será además, el único de los personajes que se desplazará por todas las novelas de nuestro corpus. Es por eso y, por otras cuestiones a las que aludiremos a continuación, que será Andrés Fava quien representará el sentir de Cortázar.

³⁸ Relata Cortázar: “Mi nacimiento fue un producto del turismo y la diplomacia; a mi padre lo incorporaron a una misión comercial cerca de la legación argentina en Bélgica, y como acababa de casarse se llevó a mi madre a Bruselas” (Cortázar en Goloboff 13-14)

Pongamos por caso el descubrimiento de la novela *Opio* de Jean Cocteau. Cortázar relata en el libro de entrevistas *La fascinación de las palabras* (1984), que a los dieciséis o diecisiete años habría descubierto por azar: "... un libro de un tal Cocteau, que se llamaba *Opio*..." y, recuerda: "... ese librito de Cocteau me metió de cabeza, no ya en la literatura moderna, sino en el mundo moderno" (68). De igual modo, Andrés Fava en *El examen* comenta que a los 19 años descubrió *Opium* de Cocteau, y que ese descubrimiento le cambió la vida, lo influenció profundamente. Otro comentario dentro del mismo diálogo que podemos señalar como una referencia clara a Cortázar es que Andrés dice que tanto su hermana como su madre lo trataban de idiota porque no hacía más que leer a ese tal Cocteau. Es sabido que Cortázar vivió con ambas mujeres, hasta que tuvo que mudarse por trabajo, a la edad de 23 años.

No descartamos, sin embargo, que todos los personajes masculinos que nombramos antes sean, en cierta medida, su reflejo puesto que, quien sigue el relato, como si Andrés nunca hubiera dejado de hablar, es Juan. Este comenta que leyó a Keats. Otros autores que aparecen son: Mallarmé, Rilke, Proust que, sabemos, gracias a las cartas de Cortázar y a las múltiples entrevistas que brindó, formaron parte de sus lecturas. Si bien los demás personajes van nombrando a otros escritores que también influyeron al novelista, no lo hacen de manera tan precisa; el dato de la edad (la cercanía: los 17 años de Cortázar, los 19 de Fava) y de la transformación vivida tras la lectura de dicha obra, es reveladora.

Por si fuera poco, Fava relata que nació "...en el primer mes de la primera guerra, en una ciudad ocupada por las fuerzas de von Kluck³⁹" (*Diario*... 41) y, sabemos que Cortázar nació en agosto de 1914, en Bruselas, ciudad ocupada por dicho general durante la Primera Guerra Mundial.

Asimismo, en un artículo publicado por *Página 12*, Juan Forn⁴⁰ nos cuenta de una fonocarta⁴¹ grabada por Cortázar en la que explica por qué Hermann Hesse le había parecido "un estafador". La pregunta respondía a un pedido que le había hecho telefónicamente Ricardo Bada⁴², quien buscaba testimonios de escritores latinoamericanos⁴³ sobre Hesse, ya

³⁹ Alexander von Kluck (1846-1934) fue un general alemán quien, durante la Primera Guerra Mundial formó parte del Primer Ejército que ocupó el extremo occidental del avance alemán, por Bélgica y Francia.

⁴⁰ Juan Forn (Buenos Aires, 1959) es un escritor, traductor y asesor literario argentino.

⁴¹ Las fonocartas eran "cartas" grabadas en cassettes, con la voz del remitente.

⁴² Ricardo Bada (Huelva/España, 1939), escritor y periodista residente en Alemania desde 1963.

⁴³ Vargas Llosa, García Márquez, Fuentes son los otros escritores citados.

que corría el año 1977 y en Alemania, lugar donde trabajaba el periodista, se festejaba “con pompa” el centenario del emblemático escritor alemán. Cortázar le dice que: “Lo que más recuerdo, o lo único que en realidad recuerdo de la lectura de *Demian* es una sensación repugnante, que me quitó las ganas de leer *El lobo estepario*”, y continúa diciendo que cree que *Demian* tenía todos los elementos para ser el libro que finalmente no es. “De ahí mi sensación de estafa”, dice el escritor rioplatense: “Porque el talento narrativo está al servicio de un relato estúpido e inverosímil. Es una búsqueda supuestamente metafísica que mezcla vuelos de águila, llantos y vahídos, con sensiblería de modista”.

A su vez, encontramos que Andrés Fava escribe en su diario, en un tono similar:

Leído *Demian*. (...) ¿Me parecerán Bernanos, (...) Plisnier, tan desagradables como este Hermann Hesse? *Demian* pudo ser exactamente todo lo que no es. Apuntes inmediatos a la lectura: 1° Presumible talento narrativo del autor (...) al servicio de un relato estúpido, *inverosímil* (con esa inverosimilitud última, que no tiene nada que ver con el ilogismo ni la exageración ni la fantasía)... (*Diario... 27*).

No hay que perder de vista además que Andrés es el único que tiene su identidad completa, con nombre y apellido: Andrés Fava. Por otra parte, escribe un diario: *Diario de Andrés Fava* que, como ya señalamos, fue también publicado tras la muerte del autor. Esta novela expone temas diversos que, como hemos indicado anteriormente, interesan y/o preocupan a Cortázar.

Por último, Andrés comenta en su diario que tiene la idea de escribir un cuento. Este será “Continuidad de los parques” puesto que describe la trama de la historia que imagina y, es exactamente la misma que la del primer relato de *Final del Juego* (1956):

La idea es la de un hombre sentado en un sofá verde junto a un ventanal sobre el parque, leyendo una novela donde una mujer encuentra furtivamente a su amante, conviene en la necesidad de asesinar al marido para quedar libres, y sube las escaleras que la llevarán a la habitación donde el marido, sentado en un sofá verde, junto a un ventanal, lee una novela... (*Diario... 92*).

Como podemos notar, los parecidos entre Fava y Cortázar son muchos. Tal es así que Omar Prego Gadea en *La fascinación de las palabras* ([1984] 1997), le pide que hablen de las similitudes que él encuentra entre Oliveira (protagonista de *Rayuela*) y Andrés Fava, a saber: “el desconcierto en la búsqueda y el sentimiento de lo lúdico. Dos rasgos, por otra parte, que más de una vez le han sido atribuidos a un tal Julio Cortázar” (217), a lo cual el escritor rioplatense evita responder pues, ni bien empieza a esbozar una respuesta, termina

escabulléndose y respondiendo sobre otros temas que, suponemos, le interesan más. Como podemos observar, Prego Gadea considera que Andrés Fava, al igual que se ha dicho de Oliveira en *Rayuela*, sería también una suerte de alter ego del autor.

Diario de Andrés Fava está íntimamente relacionado con *El examen*. Aunque no lo esté directamente con la historia, el personaje es el mismo, el año en el que fue escrito es el mismo, el tiempo del relato también lo es. No obstante, si bien menciona a Juan, a Clara o, al cronista, hay pocas referencias al libro que lo “acompaña”. Por otra parte, no hay que olvidar que es un diario y como tal, tiene un formato diferente. No tiene fechas, ni referencias geográficas, pero sí relata todo lo que el autor/personaje piensa, todo lo que le preocupa, lo que le interesa. Esto se sucede de manera desordenada, como una catarata de pareceres, sobre arte, sobre literatura, sobre la poesía y los poetas, sobre boxeo (deporte que apasionaba al escritor) pero también, aunque en menor medida, sobre la Argentina.

La patria de Andrés en los 50'

Como ya dijimos antes, Cortázar se siente agobiado por la situación política de la Argentina o, mejor dicho, por el peronismo. Es por ello que decidirá autoexiliarse en 1951. Una de las razones, teniendo en cuenta lo que relata en sus cartas es, entre otras, que se siente y se elige europeo. Una pequeña muestra de lo que Europa representa para él es, por ejemplo, lo que comenta Andrés: “El cronista ha vuelto hace poco de Europa, y trae sabiduría en las palabras” (*El examen* 46). Europa es el primer mundo, cuna de la cultura.

Como ya hemos señalado, todos los personajes masculinos comparten el mismo parecer. A propósito de “la preferencia” por el viejo continente, es Juan quien expone su bronca contra lo que él llama el “maldito azar demográfico” que lo hizo nacer en estas latitudes y no en Europa, que es donde tanto él como Andrés, hubieran deseado nacer. Juan considera que: “nada tiene de brillante pertenecer a la cultura pampeana...” (109).

A propósito de la gente que se aproxima a la Plaza de Mayo para ver “el hueso”, sabemos que la mayoría es obrera, trabajadora, gente vestida de azul, de verde o de gris topo

y, que algunos vienen incluso del interior del país, llegan de a montones⁴⁴. Al respecto dice Andrés que: “Ninguna campaña publicitaria puede explicar ciertos furoros y ciertos entusiasmos. Me han dicho que los rituales son espontáneos, que a cada rato *se inventan*⁴⁵ nuevos” (*El examen* 61).

Podemos oír al cronista decir, en referencia a esa gente que: “- Ellos tienen sus quimeras. (...) Y son de aquí, más que nosotros” (110). A lo que Juan responde que no le interesan ellos (los otros) en sí mismos, sino su “roce con ellos”, la ignorancia de estos, la convivencia forzada, el asco que “ellos” le producen:

... Te voy a decir una cosa horrible, cronista. Te voy a decir que cada vez que veo un pelo negro lacio, unos ojos alargados, una piel oscura, una tonada provinciana,

Me da asco.

Y (...) esos empleados inconfundibles, esos productos de ciudad con su jopo y su elegancia de mierda y sus silbidos por la calle, me dan asco.

- Bueno, ya entendemos – dijo Clara -. No nos vas a dejar ni a nosotros.
- No – dijo Juan -. Porque los que son como nosotros me dan lástima (110).

Nótese la distinción que hace entre “ellos”, los otros, los *bárbaros* (la masa trabajadora, los descamisados) y, ese “nosotros”, los *civilizados* (los pequeños burgueses, que se eligen europeos). Esos otros le dan asco, mientras que la gente como él le produce lástima. Juan siente que debería haber nacido en otro lado, en un lugar otro que le permita alcanzar la plenitud intelectual anhelada, en lugar de tener que conformarse con esa vida, que no es la suya o, mejor dicho, que no es la que desea para sí. Experimenta un rechazo visceral hacia esos otros, hacia ese pueblo que de repente se mezcla con ellos, en el tranvía, en las calles, en las plazas, que salen de sus “guaridas” proletarias para ocupar los espacios públicos e incluso, algunos espacios privados que le pertenecían a él y, a la gente como él, a ese “nosotros” que ahora solo le provoca compasión.

A propósito de aquello que la multitud adora, la mayor parte del tiempo se habla de un hueso pero, a veces, se hace referencia a una “mujer vestida de blanco, una túnica entre

⁴⁴ Esta imagen nos remite a la del 17 de Octubre de 1945, día en que “nace” el peronismo. Ese día, al que se conocerá desde entonces como “de la Lealtad”, hubo una gran movilización obrera y sindical que exigía la liberación del coronel Juan D. Perón. Los manifestantes provenían sobre todo del sur del Gran Buenos Aires y lograron, gracias a su masiva presencia en Plaza de Mayo, la libertad del General.

⁴⁵ El énfasis es nuestro.

delantal de maestra y alegoría de la patria nunca pisoteada por ningún tirano, el pelo muy rubio desmelenado cayéndole hasta los senos” de quien se murmura que era buena, muy buena, y alrededor la gente como hipnotizada, repitiendo que “Ella es buena” y que viene de diversos lugares, recónditos, “Ella viene”⁴⁶ (*El examen* 62-63). Clara se siente llevada, arrastrada a repetir con el resto esa suerte de salmo, pero logra reaccionar y, le pide a Andrés que la saque de allí, le dice que tiene miedo pues, no quiere formar parte de esa multitud que más bien se parece a una secta. Sienten cierto asco, cierto rechazo, casi podría decirse que sienten terror ante esta muchedumbre que nada tiene que ver con ellos⁴⁷.

Ellos se diferencian de aquellos porque escriben, porque leen a los autores de moda, autores europeos, todos ellos. Sin embargo aseguran, ya no los salva ni la poesía. Se sienten vacíos. Dice Andrés al respecto que el lema del poeta ha de ser: “En mi dolor está mi alegría” y eso lo lleva a reflexionar sobre ese vacío, vacío producto de la situación argentina:

Y esto nos trae de nuevo a territorio nacional porque, viejito, aquí no sufrimos lo bastante como para que la alegría creadora rompa los vidrios y corra por los techos. Cuando hablo de sufrimiento me refiero al de la gran especie, al que suscita un poema como el de Dante. Por el momento nuestra Argentina es un limbito, un entretiempos, un blando acaecer entre dos nada... (*El examen* 126).

Aquí, en cambio, donde la creación no tiene lugar, ni rompe los vidrios ni corre por los techos, no hay poesía posible. Lo vemos claramente, dicen, por el estado de nuestra lengua que evidencia nuestra pobreza. Somos, según los personajes de la novela, campeones de la puteada (86), puteada hueca, sin fuerza, hemos perdido la riqueza, los adjetivos. Nuestra lengua: “el argentino”, deja al descubierto nuestro resentimiento, nuestra estrechez.

Recordemos a propósito de esto que Cortázar nunca dejará de escribir en “argentino”. Esta lengua, que aquí se presenta como pobre, como estrecha, será, de algún modo, la representación de la patria del escritor, a la distancia.

De hecho, Cortázar nunca tuvo intenciones de abandonar el uso del español en sus escritos. Él mismo se lo asegura a Eduardo Jonquières⁴⁸ en una carta del 14 de Junio del 52’: “... no tengo intención de *cambiar* de idioma (...) nada me parece más sabroso que escribir

⁴⁶ Podemos suponer que esa mujer rubia que representa de algún modo a la patria para la multitud allí presente, es Eva Duarte de Perón y es, presumimos, por este episodio que Cortázar se refiere a los “acontecimientos premonitorios” que lo llevaron a descartar la publicación de la novela.

⁴⁷ Recordemos que el mismo Cortázar se refiere a la: ...sensación de violación que padecíamos cotidianamente frente a ese desborde popular.... (Goloboff 45).

⁴⁸ Pintor y poeta argentino.

en español. Lo que me ocurrirá con el tiempo (...) es que el francés irá minando el español.” (*Cartas I* 381). Y en la misma misiva se corrige diciendo: “... yo escribo *argentino*...”⁴⁹ (382). El “argentino” será su puente siempre tendido hacia estas latitudes, el lazo que lo mantendrá, a su manera, también de este lado.

Por otra parte, Andrés dice que le preocupa la calidad del intelectualismo argentino, a lo que el cronista agrega que: “Creo que aquí somos pocos, que servimos para poco, y que la inteligencia elige sus zonas y entre ellas no está la Argentina” (*El examen* 50). Notemos que ellos están incluidos entre los pocos que sirven para algo en este país. Los demás parecen ser desechables. Y, tras semejante afirmación, vuelven a lamentarse, una y otra vez, por el azar geográfico que mencionáramos antes, por la pasividad argentina, la inercia occidental. A propósito de esto, dice Juan:

“Moi, esclave de mon baptême”⁵⁰. Te criás en la estructura cristiana, reducida no más que a un cascarón de tortuga donde te vas estirando y ubicando hasta llenarlo. Pero si sos un conejo y no una tortuga, es evidente que estarás incómodo. (...) la sociedad es una ciega nodriza que insiste en meter conejos en el corsé de las tortugas. (...) Te criás fajado por las grandes ideas fijas, pero (...) como no sos sonso y te gusta vivir, ocurre que deseás la libertad de acción. Zás, ya te topaste con las ideas, con tu bautismo. (...) Cada gesto auténtico se ve frenado, desanimado por un conformismo de mi naturaleza. (...) eso solo es tu bautismo, los grilletes, la estructura occidental” (188-191).

Adviértase que ellos se consideran conejos en un país de tortugas. La imagen no nos parece casual. Como vemos, Juan quisiera huir de esa estructura pero, cree que no es posible, aunque siente que no puede o, mejor dicho, que no debe dejar de intentarlo, debe matar su lado cristiano, terminar con su quietud, debe convertirse en: “Caín, el rebelde, el libre, quien debe cuidarse del blandísimo, viscoso y bien educado Abel” (*El examen* 191). Abel, el personaje que los sigue a lo largo del relato sin mediar palabra, parece representar aquí la opresión, el “deber ser”. Habrá que deshacerse de Abel. Liberarse del cascarón que inmoviliza, del corsé que comprime al verdadero ser⁵¹.

A su vez, Andrés escribe en su diario que quiere poder ver otras realidades, ser Argos para poder así ver: “todo lo que amo, pero separado por mi visión por la culpa, por los

⁴⁹ Énfasis del autor.

⁵⁰ “Yo, esclavo de mi bautismo” (la traducción es nuestra).

⁵¹ Casualmente *Demian* (1919) del criticado Hermann Hesse, también habla sobre Caín y Abel, en su segundo capítulo titulado precisamente “Caín”. Caín es presentado aquí como un hombre inteligente, astuto y, por esto mismo, temido. En esta obra, la interpretación que se da sobre la muerte de Abel en manos de Caín es que: “un fuerte mató a un débil”.

orígenes. Argos, deseo humano de verlo todo a la vez, aquí, ahora”. (*Diario...79*). Los personajes masculinos se empeñan en subrayar la desgracia geográfica, la desdicha de estar en un sitio que sienten como ajeno, aunque propio, situación que les genera culpa, culpa de irse, de abandonar la rutina. Asegura Andrés que es difícil salirse de sí mismo, “hacerse la zancadilla” (*El examen* 35) y, de este modo, termina uno por conformarse con la suerte que le toca. Al respecto escribe:

El placer de viajar no nace tanto del ingreso en lo desconocido como del rechazo de la circunstancia habitual, lo que excede lo geográfico y forma ya parte de nosotros (...). Mi ambiente de vida me causa repentinamente horror porque es mi petrificación irreparable, la constancia de que soy *esto* y no A o B. Viajar es inventar el futuro espacial. En vez, si me quedo, anulo incluso el futuro temporal, para reemplazarlo por un futuro de caja de fósforos, de *week-ends*, de (...) el jueves con Olga y el domingo cine. Yo sé cuántas camisas tengo en el armario. (...). La sopa, después la sopa. Después este sillón azul (*Diario... 83*).

Se siente ajeno a todo lo que le rodea pero, principalmente, a esta “nueva cultura” que lo invade, a este pueblo al que considera ignorante. Le causa horror la posibilidad de ser parte de *esto* y, no de otra cosa, de “A o B”. Teme la petrificación irreparable que lo lleve, quizás, a ser fagocitado a ese “*esto*” que lo repugna.

Al respecto de este sentimiento de no pertenencia, de rechazo, Cortázar escribe una carta a Rosa Luisa Varzilio⁵², fechada el 24 de octubre del 47’ donde asegura: “...Sólo los mediocres se adaptan a un ambiente que les repugna... o los cobardes. (...) Sé como pocos lo que es sentirse sepultado vivo en un medio que no es el de uno, que no se doblega a uno, y al cual uno tampoco se rinde...” (*Cartas I* 275). Como vemos el escritor sentía en carne propia lo que relatan los personajes en la novela. La patria parece ser el infierno mismo, una suerte de limbo donde se está muerto en vida. En este sitio “que no es el de uno” no hay plebiscito posible, nada por construir, nada para dar de sí.

Dice Juan: “Necesito una poesía de denuncia, sabés. (...). Qué me importan los hechos, lo que denuncio es el antecedente del hecho, esto que somos vos y yo y el resto. ¿Crees posible una poesía en esta materia tan corroída y tan rabiosa?” (*El examen* 153). La poesía, asegura: “sabe en qué regiones el canto no es posible y libra la batalla para liberarse” (153). La necesidad de liberarse, de librar batalla para lograrlo se convierte en una necesidad,

⁵² Rosa Luisa Varzilio, con quien mantuvo amistad, era la hija de la familia que acogió en su pensión de Chivilcoy al escritor, cuando este se instaló allí para dar clases en la Escuela Normal Mixta Domingo Faustino Sarmiento.

en una obsesión, en una obligación. La literatura se convierte en una suerte de refugio, pero aquí, en estas latitudes, incluso ese remanso se ve coartado, limitado por el entorno. Es, empero, el único aliciente que les resta.

El calor es cada vez más sofocante, el ambiente cada vez más pesado, no solo por las altas temperaturas sino también, por la tensión general. Estas imágenes nos retrotraen a aquellas vividas el 17 de octubre del 45^o. Como en aquel entonces, el calor, la confusión, el caos y la humedad van en aumento. A todo esto se suma la falta de memoria, según el cronista: “¿Usted se ha fijado cómo la gente olvida? (...) La gente recuerda menos ahora porque, en cierto sentido, todo recuerdo es una acusación” (188). Lo que nos sucede es una suerte de acusación por lo que hicimos en el pasado, o por “lo que no hicimos, que es todavía peor” asegura Juan. Parece que la pérdida de memoria es opcional, como si fuera conveniente no recordar que se es lo que se es porque no se supo (o no se quiso) cambiar la dirección del propio destino. Ellos tampoco lo cambian. Ellos quieren simplemente huir de este lugar que sienten, no les pertenece.

A su vez, Andrés entra en la librería *El Ateneo* para “salvarse” de la calle, de su suerte pero, descubre que un hombre acaba de morir en la librería y, nadie parece notarlo. El calor, la niebla, unos hongos plateados que empiezan a brotar por la ciudad, las pelusas que se pegan al cuerpo, todo es agobiante y la gente parece no poder pensar, está como aturdida, ensimismada. En semejante clima de ahogo, un hombre ha muerto en una librería. No lo conoce pero cree haberlo visto antes, es alguien que, seguramente, solía frecuentar los mismos cines, las mismas librerías, los mismos conciertos. Era alguien como él: “Todo lo que podía decir (...) era la frase de Marlow al hablar de Lord Jim: *He was one of us*⁵³. Y no ayudaba mucho realmente” (*El examen* 211). De repente, Andrés tiene la certeza de que esa muerte, podría haber sido su propia muerte. Eso mismo podría ocurrirle si se queda, si él tampoco hace algo para cambiar su realidad. La idea de morir allí lo paraliza, lo enfurece:

Lo cierto es irse. Quedarse es ya la mentira, la construcción, las paredes que parcelan el espacio sin anularlo. (...) A veces pienso que morir es escamotearse un poco al vacío. La verdadera aniquilación debería ocurrir en vida, así: estiro despacio la mano, toco el vacío, y por ahí me voy. Morir, en cambio, es como pasar a una nada pasiva. (...) El gesto humano por excelencia es quedarse. Soy, *ergo me quedo*, y viceversa. (...) El “consuelo”: ten la mano disponible a cada minuto (*Diario... 75-76*).

⁵³ Énfasis del autor.

Andrés/Cortázar quiere irse, pero se queda, como atado, inmóvil. No obstante, queda la esperanza, el consuelo del vacío, del vacío deseado, aquel que llega si se tiene el valor de dejar disponible la mano, el viaje, el irse. El tema del exilio se vuelve recurrente, más ahora que la posibilidad de la muerte se hace tangible, la de una muerte conformista, pero también, gracias a esa muerte, se hace cada vez más imperiosa la idea del escape. A propósito de la necesidad de irse, Cortázar escribe:

... Cuando era más joven los viajes no tenían eso de *necesario* que ahora los circunda; eran, más bien, ese ideal común a todos los hombres que presienten un triste destino condicionado por la burocracia y la medianía económica. Ahora, en vez, es otra cosa. Ahora es algo grave, un despertarse en plena noche y decirse: “O te vas o te mueres”. Un morir que no es el poco importante morir fisiológico; un morir en vida, un progresivo paso de hombre a máquina, de conciencia a simple cosa... (*Cartas I 44*)⁵⁴.

Andrés escribe en su diario sobre Clara y Juan, sobre el modo que tienen de ser: “tan porteños”. No obstante, asegura, el medio los abandona. No basta con creerse parte pues, ellos ya no pertenecen ahí o bien, van perdiendo ese entorno: “Como una mudanza imperceptible, una casa que perdiera uno a uno sus muebles, sus cortinas, sus cuadros, mientras la vida de los moradores continúa sin variación posible” (*Diario...55*). Este comentario nos hace pensar en el cuento “Casa tomada”⁵⁵, publicado en *Bestiario* (1951). La diferencia es que en este cuento al que hacemos referencia, los moradores son expulsados de la casa que habitan (que será lo que sucederá con el exilio) mientras que aquí, los moradores se quedan pero, son despojados de todo lo que les pertenece. Se quedan “desnudos” dentro de su propio entorno, de su propio hogar. Cuando se refiere a esta sensación de “expropiación”, Andrés habla de sus amigos, pero también de él. Él, más que nadie, se siente despojado de todo lo relativo a la vida del día a día, de ese Buenos Aires que ahora le pertenece a las masas.

Sin embargo se queda, porque dice, no sabe romper los lazos, porque acá, en Buenos Aires, se lo quiere bien, aunque las obligaciones, el ganarse el sueldo (no la vida), alimentar las amistades, los afectos, incluso aquellos que debería romper pero entonces, la rutina, ayudar a mamá que está enferma, seguir, quedarse:

⁵⁴ Carta a Luis Gagliardi, fechada el 4 de enero de 1939.

⁵⁵ Cuento publicado por primera vez en 1946 en una revista dirigida por José Luis Borges, que dio lugar a múltiples interpretaciones.

Si querer no fuera quedarse,
si querer no fuese heliotrópico,
si querer no fuese mimético,
si quedarse no fuera parecerse
(o parecerse en la diferencia)
si parecerse no fuera perderse
o no fuera olvidar-se (*Diario...67*).

Si se queda es porque es lo que “debe hacer”, lo automático, lo heliotrópico, como las flores que siguen la luz del sol sin más, la mimesis, el olvidarse a sí mismo porque se es incapaz de romper con los lazos, con la rutina.

Pese a todo, Andrés asegura que tanto el cronista como él, van a quedarse. No así Juan y Clara. Como si acaso ellos estuvieran para otra cosa, como si no estuvieran hechos para soportar lo que esta ciudad, este país, esta niebla, tiene para ofrecerles que, según el cronista es: “Nada. Aquí no pasa nunca nada” (*El examen* 268). La niebla aumenta y con ella, el peligro: “La niebla (...). Ya empieza a fastidiar de veras” (269). Andrés insiste en que tienen que irse. Él no. Él puede esperar: “No se le había ocurrido pensar en él, en lo que haría. Tenía una decisión en suspenso, algo que hacer cuando le diera la gana de hacerlo, todo decidido pero libre” (269). En cuanto a Juan y a Clara, nada los ata:

- Mirá – dijo Andrés -. Hay que sacarlos de algún modo.
- Está bien – dijo el cronista -. Vos decí.
- Decir, decir... Mirá ese bicho.

Una mariposa busca-
ba la entrada
da al bar

- Ajá.
- La pobre se hace pedazos y tiene la puerta abierta en las narices. Es increíble cómo las mariposas están siempre al servicio de la filosofía práctica.
- Toda mi simpatía está con la mariposa – dijo el cronista (267-268)

La puerta abierta en las narices, la mano tendida y presta para el viaje: todo está listo para abandonar este corsé e ir en busca de aquello que creen propio, en otra parte.

No obstante, cuando Andrés le plantea la urgencia de abandonar esa ciudad que nada tiene para ofrecerles, Juan dice que no quieren irse, pero no puede pensar más que en el departamento, en la coliflor que compró en la víspera, en el florero que lo contiene. No más. Poca cosa. Andrés toma la decisión y ellos, finalmente, se dejan llevar.

- Como dice Paul Gibson – murmuró Juan,
Abel et Caïn
tout le monde a bel et bien
disparu (279).

Todo el mundo *Abel*... Todos desaparecen. O, deben desaparecer. Antes de irse, como buscando razones para una partida sin culpa, se dicen, confusos:

- Sudo – dijo Juan-. Luego soy. Yo escribía poemas.
- Yo estudiaba y estudiaba – dijo Clara-. Y maté a un hombre que fuma y fuma.
- ¿Andrés? – dijo Juan-. ¿Abel?
- Abel está vivo. Abel anda por ahí.
- No sé – dijo Juan-. Yo creo que Abel es como la ciudad, algo que a bel et bien disparu. ¿Andrés entonces? (280).

El uso del pasado es significativo: Yo escribía, yo estudiaba. Ya no más. Se sienten absorbidos por la situación, por la masa, por la inercia. Tienen que huir para no dejarse aniquilar por la niebla. Se van. Van descendiendo hacia el muelle, siguiendo a Calimano, el hombre que les ofrece el viaje en bote. Clara y Juan se van entusiasmando, casi corren en la oscuridad, pese a la niebla. Andrés los despide y Juan murmura: “Es increíble que vos te quedés” a lo que Andrés responde: “En realidad yo también me voy” (287). Ese mensaje queda flotando, inconcluso, en el aire. Andrés da a entender, quizás, que los separa un par de horas entre su partida y la suya pero, una vez que se aleja del muelle, se encuentra con Abel, entrecruzan algunas palabras, una pistola aparece en escena y el tiempo queda suspendido, infinito: “Vio el movimiento de Abel, lo sintió que se le venía encima. Bajó el seguro de la pistola y la levantó. ‘Desde aquí miraba los barcos’, alcanzó a pensar, y lo demás fue silencio, tan enorme que lo golpeó como un estallido” (289).

¿Quién dispara? ¿Logra deshacerse Andrés de Abel? Al menos, es lo que sospechamos pues, Juan y Clara consiguen huir. Muerto Abel, pueden al fin, liberarse. Y, por lo que sabemos, podemos deducir que él también podrá liberarse gracias a esa

desaparición puesto que, lo encontraremos, varios años más tarde, en *Libro de Manuel* (1973), en París.

El último capítulo de *El examen* es corto. Relata el recorrido de Stella que vuelve a su casa y, espera allí el regreso de Andrés pero, ese regreso, por lo menos hasta el final de la novela, no tendrá lugar. Quizás sea cierto y, muerto Abel, Caín se libera, se rebela, y se va. Andrés Caín. Andrés es el fuerte, el inteligente, el astuto que mata a Abel, el débil, el que lo retiene en un mundo que lejos está de ser el paraíso⁵⁶. Abandona la ciudad, lo cristiano, las grandes ideas, los prejuicios, el deber por el *querer ser* y, él también, se va. Parte para cumplir, finalmente, con su destino.

Recapitulando, aquí la patria no es más que un lugar extraño, una suerte de infierno. Un lugar que asfixia, que no tiene nada que ofrecer a quien se siente “conejo”, a quien quiere hacer algo más de su vida que solo conformarse, mantener los afectos, dejarse ahogar por el gobierno de turno, por esa niebla pegajosa que no permite pensar. No hay referencias afectuosas hacia esa patria. Es simplemente lo que les tocó en suerte. No mucho más. No es patria. La patria es el deseo, es la necesidad de algo más, de otro lugar, de una “nueva patria” a medida de los anhelos.

El mismo Cortázar confirma este sentimiento cuando dice que: “Buenos Aires (...) era estar encarcelado” (Goloboff 45). Esta sensación de ahogo se pone en evidencia también, como vimos, en el prefacio de *El Examen*, donde asegura que publica “... hoy este viejo relato (...) porque la *pesadilla*⁵⁷ de donde nació sigue despierta y anda por las calles” (13).

No podemos determinar cuándo escribió esto último puesto que, como sabemos, pasó mucho tiempo entre la escritura de la novela y su divulgación. Sin embargo, no podemos pasar por alto el hecho significativo de que, sabiendo que la obra iba a ser publicada tras su muerte, el autor decidió no modificar esas palabras que, no son otras, que las suyas.

⁵⁶ Tal como sucede en *Demian* de Hesse, aquí también un fuerte mata a un débil.

⁵⁷ El énfasis es nuestro.

Libro de Manuel y Corrección de pruebas en Alta Provenza

En *Libro de Manuel* (1973), así como en *Rayuela* (1963), ya no se trata de unos pocos personajes sino, de un grupo numeroso. Andrés Fava se encuentra ahora sumergido dentro de este inmenso clan, al que llamarán *la Joda*⁵⁸. La mayoría de sus integrantes son latinoamericanos que viven en París y que militan desde allí para poder, aunque sea mínimamente, modificar la situación que se vive en su continente. Recordemos que estamos en la década de los 70' y que gran parte de América Latina está siendo asediada por las dictaduras, por las guerrillas, por los paramilitares, por toda clase de opresión, de torturas e injusticias.

Ahora bien, la novela comienza con la voz de Andrés comentando que “el que te dije” guardó “fichas y papelitos” con los que desea “narrar algunas cosas”. También enumera a algunos de los integrantes de la Joda: “el que te dije”, Patricio, Ludmilla, Marcos y “yo”. Sabemos que ese “yo” representa a Andrés porque inmediatamente aclara, entre paréntesis: “a quien el que te dije llamaba Andrés sin faltar a la verdad” (11).

El título *Libro de Manuel* hace referencia precisamente a un libro que “escriben” entre todos, compuesto de recortes de diarios provenientes, en su mayoría, de América Latina. Las noticias son variadas y exponen, ante todo, las torturas, los secuestros, las injusticias que tienen lugar en el continente. Este libro está dirigido a Manuel, que es el hijo de Susana y de Patricio, dos de los integrantes del grupo.

Otros personajes irán haciéndose presentes a medida que avanza la historia: el panameño Gómez, el cordobés Lonstein, Oscar, Heredia, Gladis, Monique, los franceses Lucien Verneuil y Roland, el chileno Fernando que aparecerá y desaparecerá sin dejar rastros desde las primeras páginas y, la amante francesa de Andrés, Francine, único personaje que no pertenece al grupo.

⁵⁸ En *Rayuela* se llamaba el Club de la Serpiente.

De todos los integrantes de la Joda, Andrés es el único que se mantiene siempre al margen y, no se compromete con la causa. Tanto es así que, como podremos ver, su intervención en la misión “revolucionaria”⁵⁹ que planean y llevan a cabo sus compañeros, es casi un accidente.

Cortázar, su compromiso

Como sabemos, corren los años 70' y, la Revolución Cubana (1959) ya tuvo lugar, así como el Mayo Francés (1968), el Cordobazo (1969), entre tantos otros movimientos y/o sucesos revolucionarios que cautivaron a Cortázar. Como vimos, América Latina no solo estaba siendo ocupada por el terror, sino que la otra cara, la de la resurrección, también se hacía presente en el escenario tercermundista e internacional.

Esto llevó, como ya mencionamos, a muchos artistas, intelectuales, escritores, poetas, entre otros, a tomar partido, a movilizarse en pos de la libertad de los pueblos latinoamericanos. Fue precisamente esto lo que el escritor rioplatense quiso plasmar en esta novela. Ahora bien, tras el análisis exhaustivo de la misma, intentaremos definir cuál fue la posición de Cortázar, centrándonos siempre en Andrés Fava que, en esta novela como en las otras dos, será quien encarne el sentir del autor, aunque aquí también estará representado por otro personaje: “el que te dije”⁶⁰, de quien hablaremos más adelante.

Libro de Manuel es, de las tres novelas de nuestro corpus, la que ha sido más analizada puesto que con este libro Cortázar intenta exponer una nueva postura, una posición mucho más comprometida desde el punto de vista literario. De hecho, por decisión explícita de su autor, las ganancias obtenidas con esta obra, fueron donadas para ayudar a los presos políticos argentinos⁶¹ y, a la resistencia chilena⁶².

⁵⁹ Se trata de secuestrar a un policía antiterrorista, llamado por los integrantes de la joda el “VIP”, con el objetivo de canjearlo por presos políticos.

⁶⁰ “(...) el que te dije, Lonstein y Andrés eran mis emanaciones directas (...)” (*Cartas 3 1969-1983* 1534) Carta a Liliana Heker, fechada el 28 de agosto de 1973.

⁶¹ “Desde luego el hecho de haber ido a la CGT de los argentinos (la de Ongaro) para decir que los derechos del libro servirían para ayudar a los presos políticos, es la causa principal de ese interés (...)”. (*Cartas 3 1969-1983* 1520).

⁶² “En noviembre de 1974 recibe por *Libro de Manuel* el premio Médicis étranger, (...) al mejor libro extranjero...” y decide entregar “... el monto del mismo a Rafael Agustín Gumucio, representante en París del Frente Unificado de la resistencia chilena”. (Goloboff 163).

No obstante, pese a todo lo antes expuesto a propósito de su nueva postura, el escritor rioplatense fue muy criticado por esta novela pues, hay quienes aseguran que lo que quiso reflejar en este libro no se condice con lo que expresaba mediante los hechos⁶³. Como sabemos, un cambio ideológico se produjo en Cortázar en el lapso de estos años (desde el 50', año en que escribió *El examen*, hasta el 73' año de la publicación de *Libro de Manuel*), y este se verá reflejado en esta última novela del escritor rioplatense, así como en los ensayos, entrevistas y en su participación activa en el Tribunal Russell, entre otros.

Por cierto, el mismo Cortázar asegura en el prefacio de *Libro de Manuel* que: "...este libro no solamente no parece lo que quiere sino que con frecuencia parece lo que no quiere ser..." (7) y dice que sabe que será criticado de un lado y de otro por esta obra que se pretende una "convergencia" entre la ficción y la realidad, convergencia que lo obliga, ahora más que nunca, a hacerse eco de lo que sucede y, que ya no puede ni quiere callar: "...hoy y aquí las aguas se han juntado, pero su conciliación no ha tenido nada de fácil, como acaso lo muestre el confuso y atormentado itinerario de algún personaje." (7). Ese personaje, como veremos, será Andrés Fava.

Empero, si bien sabe que será juzgado por este compromiso tardío desde el punto de vista literario, se defiende afirmando que: "...desde hace años he escrito textos vinculados con problemas latinoamericanos..." (7). Como ya hemos señalado antes, Cortázar había sido muy criticado por no plasmar en sus obras ficcionales los conflictos del continente, por considerar que no debía mezclar su arte a lo político.

Con todo, pese a lanzarse a este nuevo desafío de reflejar su compromiso en la novela *Libro de Manuel*, el escritor asegura que sigue creyendo que, hoy más que nunca:

La lucha en pro del socialismo latinoamericano debe enfrentar el horror cotidiano con la única actitud que un día le dará victoria: cuidando preciosamente, celosamente, la capacidad de vivir tal como la queremos para ese futuro, con todo lo que supone de amor, de juego, de alegría (8).

⁶³ A propósito de esto Tomás Eloy Martínez, citado por Cédola en su libro *El escritor y sus contextos* (1994), se pregunta en un artículo publicado por *Página 12*, el 13 de febrero de 1994 si el Cortázar que publica libros del tono de *Libro de Manuel* lo hace por convicción o por obligación, externa o de conciencia y, asegura que, el "... combatiente (...) acaso está más vivo en lo que hizo que en lo que escribió..." (Cédola 13).

Como podemos notar, el juego, rasgo característico de la obra de Cortázar, se hace aquí también presente. A propósito del aspecto lúdico, erótico, humorístico del libro, el escritor sostiene, en la entrevista que le realizara Alberto Carbone en junio del 73', que:

Yo no creo en las revoluciones sin alegría. (...) Yo no creo en los revolucionarios de cara larga y trágica, esos dan los Saint Just y los Robespierre. Yo creo que la revolución es una cosa muy seria, pero que el humor, el erotismo, el juego y tantos otros valores humanos, son constantes a las que no podemos renunciar en ningún trabajo revolucionario⁶⁴.

Consideramos que la mención a Saint Just y a Robespierre, pone de manifiesto cuál es su postura frente al endurecimiento que sufren, con el pasar de los años, las rebeliones.

Como veremos más adelante, esto mismo piensan Andrés y “el que te dije” sobre la falta de estos y otros valores humanos que, según sostienen, terminan provocando la “burocratización” de las revoluciones y, la conversión de sus autores, en déspotas.

Tendiendo puentes

Cortázar utiliza a menudo la imagen de los puentes que hay que tender para alcanzar algo. *Libro de Manuel* también tiene sus puentes. O, mejor dicho, Andrés los tiene o, para ser aún más precisos, los necesita.

Los puentes a tender son varios. Cortázar es el primero en tender el puente que le permitirá unir la Literatura puramente ficcional a la Literatura comprometida. A propósito de esto dice, en *La fascinación de las palabras* ([1984] 1997):

Convergencia particularmente difícil porque en la mayoría de los libros llamados comprometidos o bien la política (la parte política, la parte del mensaje político) anula y empobrece la parte literaria y se convierte en una especie de ensayo disfrazado, o bien la literatura es más fuerte y apaga, deja en una situación de inferioridad el mensaje, la comunicación que el autor desea pasar a su lector (Prego Gadea 214).

Como vemos, el puente sigue siendo inestable en la consciencia del escritor rioplatense, puente temeroso que tenderá de todos modos, a su manera.

⁶⁴ Entrevista publicada en la Revista *Crisis* N°2 bajo el título “Mi ametralladora es la literatura”.

En la misma sintonía Andrés, que no cree que las pequeñas intervenciones⁶⁵ que realizan los integrantes de la Joda con el fin de cambiar algo en la realidad del mundo y, sobre todo, de Latinoamérica, vayan a dar algún resultado; se pregunta sobre el puente que pretende fusionar al “hombre viejo” y al “hombre nuevo” (el hombre socialista), y lo extrapola a lo que sucede entre la música “clásica” y la “contemporánea” diciendo: “Confrontación nada amable del hombre viejo con el hombre nuevo: música, literatura, política, cosmovisión que las engobla.” (*Libro... 26*). Se interroga sobre si es posible tal fusión y si esta logrará el puente, la realización de la anhelada convergencia. Y continúa diciendo:

...todo estaría entonces en nivelar la atención, en neutralizar la extorsión de esas irrupciones del pasado en la nueva manera de gozar la música. Sí, en una nueva manera de ser que busca abarcarlo todo, la cosecha de azúcar, el amor de los cuerpos, la pintura y la familia y la descolonización y la vestimenta (26).

Le parece natural entonces preguntarse por los puentes, sobre cómo tenderlos, cómo lograr el contacto entre las diferentes cuestiones que busca integrar el hombre nuevo, cómo hacer coexistir a los opuestos: izquierdas con derechas, católicos con budistas, la música clásica, compuesta de la melodía de un piano, con la contemporánea, que introduce entre sus acordes diversos instrumentos electrónicos.

Sostiene sin embargo que, tal coexistencia no es posible:

...el hombre viejo no puede sobrevivir tal cual en el [hombre] nuevo aunque el hombre siga siendo su propia espiral, la nueva vuelta del interminable ballet; ya no se puede hablar de tolerancia (...) ¿Cómo tender el puente y en qué medida va a servir de algo tenderlo? La praxis intelectual (sic) de los socialismos estancados exige puente total; yo escribo y el lector lee, es decir que se da por supuesto que yo escribo y tiendo el puente a un nivel legible (27-28).

No obstante se pregunta qué pasa si hay puente pero no hay alguien que lo cruce. Puesto que, asegura: “un puente es un hombre cruzando un puente, che” (28). Demasiadas preguntas, demasiados titubeos, demasiadas justificaciones tal vez, para explicar o, mejor dicho, para explicarse a sí mismo por qué le cuesta tanto tender el puente. No obstante Andrés (como Cortázar), a su manera, busca tenderlos, busca entender.

⁶⁵ Intervenciones tales como gritar en un cine interrumpiendo la función, actuar de manera ridícula y exagerada en un restaurant, exasperar de diversas maneras en situaciones de la vida cotidiana.

La mala conciencia

En *Libro de Manuel*, así como en los otros dos libros de nuestro corpus, Andrés sigue refiriéndose a la esclavitud del “bautismo occidental y pequeñoburgués” (175) que, en él, es una forma cómoda de explicar por qué le cuesta tanto el quiebre, de lo que fuere, de su historia íntima que incluye a Ludmilla y a Francine (su amante francesa) pero, sobre todo, de la situación socio-política latinoamericana que pretenden modificar sus compañeros. Él no. Él se busca excusas, razones para mantener las cosas como están, su *statu quo*. No porque le parezca que es lo mejor sino, simplemente, porque no quiere perder su comodidad, no quiere “ensuciarse las manos”, no quiere tener que comprometerse con situaciones que, al parecer, considera ajenas. Sin embargo, intenta explicarse:

...mirá Lud, lo terrible no es elegir, cada día la gente elige más, es fatal, vos vas a lanzarte a la Joda y yo he tomado partido por los países árabes (...), la joroba de toda separación de aguas, hijita querida, es que sólo los ingenuos creen que se corta con cuchillo, que esto queda aquí y esto allá... (175-176).

Ludmilla va a lanzarse a la Joda, como asegura Andrés. Marcos la ha invitado a participar y ella aceptó, casi como quien se embarca a jugar un juego, sin demasiada reflexión previa. Sin embargo, decide que quiere hacerlo. Le pregunta a Marcos por qué no lo invitan también a Andrés. A lo que Marcos le dice que es por una cuestión de pálpito, así como fue con ella y agrega: “Andrés no está con nosotros, yo siempre esperé que hiciera el primer movimiento pero ya ves” (155), no lo hizo.

Andrés no quiere hacer ese primer movimiento, desconfía. A propósito de tomar la decisión de unirse o no a la Joda, sobre el hecho de elegir cambiar, afirma:

- ...el problema de elegir, que es cada vez más el problema de este roñoso y maravilloso siglo (...), reside en que no sabemos si nuestra elección se hace con manos limpias. Ya sé, elegir es mucho aunque uno se equivoque (...). El problema es que a lo mejor, y estoy pensando en mí, cuando yo elijo una conducta que creo liberatoria, un agrandamiento de mi circunstancia, a lo mejor estoy obedeciendo a pulsiones, a coacciones, a tabúes o a prejuicios que emanan precisamente del lado que quiero abandonar... (175-176).

Y continúa diciendo:

- ¿No estaremos, muchos de nosotros, queriendo romper los moldes burgueses a base de nostalgias igualmente burguesas? Cuando ves cómo una revolución no tarda en poner en marcha una máquina de represiones psicológicas o eróticas o estéticas que coincide casi simétricamente con la máquina supuestamente destruida en el plano político y práctico, te

quedás pensando si no habrá que mirar de más cerca la mayoría de nuestras elecciones (176-177).

Imaginamos que esto último está directamente relacionado con lo ocurrido con la Revolución Cubana y el endurecimiento de sus formas a lo largo de los años, las exigencias a los artistas, el arresto de Padilla, las prohibiciones de diversas índoles.

A todas estas reflexiones Ludmilla responde: “Bueno, más que mirarse el ombligo como estás haciendo vos, lo que habría que intentar es una especie de superrevolución cada vez que se dé el caso, y estoy de acuerdo en que se da todos los días” (177).

Sin embargo, si bien Andrés reniega de su herencia occidental, de los moldes burgueses, a la vez, no quiere deshacerse de ellos pues, como dijimos antes, mantenerse en ese sitio le resulta cómodo. No busca sino que, cree que busca cambiar, que vino a París para romper con todo eso que la Argentina peronista le imponía, con los moldes tercermundistas que le coartaban la realización de todo aquello que él tenía para dar, fuera de esa realidad. No obstante, él mismo termina admitiendo:

-...todo estaría en saber si realmente busco, si salgo a buscar de veras o si no hago más que preferir mi herencia cultural, mi occidente burgués, mi pequeño individuo despreciable y maravilloso.

-Ah – dijo Ludmilla-, ahora que lo decís yo no creo que hayas cambiado gran cosa (...). Más bien al revés, entonces quod eram demonstrandum, tomá. (...) en el fondo sabés muy bien que no querés cambiar nada, que esa pipa será siempre tu pipa y guay del que se meta con ella... (178-179).

A propósito de esto, “El que te dije” se dice que Andrés, como tantos otros latinoamericanos, no pueden ver lo que está sucediendo a su alrededor y piensa para sí mismo que:

...hay toneladas como Andrés, anclados en el París o el tango de su tiempo, en sus amores y sus estéticas y sus caquitas privadas, cultivando todavía una literatura llena de decoro y premios nacionales o municipales y becas Guggenheim, una música que respeta la definición de los instrumentos y los límites de su uso, sin hablar de las estructuras y los órdenes cerrados, ahí está, todo tiene que ser cerrado para ellos aunque después aplaudan muchísimo a Umberto Eco porque es lo que se usa (78).

“El que te dije” es otro de los personajes que ha sido identificado con el escritor rioplatense. Está comprometido con la causa pero también se pregunta si servirá de algo. Además de las dudas, otra característica que une a “el que te dije” con Cortázar es que él

también escribe. Y también se pregunta si debe escribir desde el compromiso o desde lo estético. Le dice Lonstein, a quien llaman el rabinito, que: "...lo malo en vos es que esas cosas las sentís y las buscás en la escritura, que como dice Mao no sirve para nada a menos que" (242) a lo que "el que te dije" responde:

Es que te equivocás, dice (...) desalentado, a mí no me importa la escritura salvo como espejo de otra cosa, de un plano desde el cual la verdadera revolución sería factible. Ahí los tenés a los muchachos, los estás viendo jugarse, y entonces qué; si llegan a salirse con la suya, y aquí vuelvo a extrapolar y me imagino la Grandísima Joda Definitiva, entonces pasará una vez más lo de siempre, endurecimiento ideológico, rigor mortis de la vida cotidiana, mojigatería, no diga malas palabras compañero, burocracia del sexo y sexualidad a horario de la burocracia, todo tan sabido, viejo, todo tan inevitable... (242).

Leyéndolo, uno no puede dejar de pensar en Andrés, los mismos temores, las mismas dudas. Y tampoco podemos dejar de pensar en Cortázar quien en su poema "Policrítica..." reclama precisamente esto: el endurecimiento ideológico, la burocracia, las injusticias de la revolución.

El que te dije también tiene miedo a equivocarse:

Me siento tan pampeano, tan peludamente criollo con mi mate a las cuatro y mi literatura llena de palabrotas (...) siempre por encima o por debajo de la asunción final de otra visión del hombre, sin contar lo que ya te dije antes, el miedo a estar equivocado, a que en realidad puede ser que la revolución se haga sin esa idea que yo tengo del hombre (243).

A lo cual el rabinito replica que, en realidad, lo que le ocurre es que no puede dejar de pensar en sus futuros lectores en lugar de centrarse en la revolución, en las fichas a ordenar para Manuel. "El que te dije" admite que siempre pensó en lo estético: "me he pasado la vida sin pensar en nadie más allá de lo que me gustaba hacer" (243). Dice que no lo hacía para nadie en especial pero que, ahora quizás sí: "le tengo miedo al qué dirán" (243).

Cortázar es ambos, Andrés y "el que te dije". Es por un lado el que no se arriesga y también, el que se arriesga pero con cierto reparo. Apoyándonos en las categorías propuestas por Genette, podemos afirmar que ambos personajes son narradores homo intradiegeticos. Tanto Andrés como "el que te dije" toman la palabra, son protagonistas directos de la historia, representan la realidad del autor, sus miedos, sus límites, la importancia dada a lo estético, entre tantas otras cuestiones que, como vimos, coinciden entre el autor y sus personajes.

Sueño con un cubano

Andrés le cuenta a Ludmilla que tuvo un extraño sueño. La noche anterior, todos los integrantes de la Joda estuvieron detallando y puliendo los pasos a seguir, cuáles ya habían sido llevados a cabo, los resultados obtenidos, etc. Andrés sigue muy escéptico al respecto. Quizás todo esto, sospecha Ludmilla, lo haya influenciado.

El sueño tiene como escenario un cine. Andrés está allí con un amigo (aunque no recuerda quién es). Fueron a ver una película de misterio de Fritz Lang (de la que tampoco recuerda el título pero cree que en su nombre se halla la palabra “medianoche”). Acaba de sentarse para disfrutar del film cuando de repente aparece un camarero que le pide que lo siga ya que, dice, un cubano quiere verlo. Ludmilla lo interrumpe: “*Halt* –mandó el doctor Jung, lo del cubano es elemental: los alaridos, la contestación, todo lo de anoche, la mala conciencia que tenemos en esta casa, bah” (*Libro...* 106). Andrés le pide que no lo interrumpa, que lo deje avanzar con el relato: Sigue al camarero que lo conduce al salón donde se encuentra el cubano pero, al acercarse al sillón, la escena se corta y aparece en la secuencia siguiente, saliendo del salón, sin recordar nada de lo sucedido pero sabiendo y sintiendo, que tiene una misión que cumplir. Esa misión, afirma, le será develada casi al final de la historia. Hay, como veremos, una suerte de anticipación en su narración.

Andrés se está quejando de que el sueño fue interrumpido por un timbrazo pero termina admitiendo que, después de todo, no fue tan grave que el sueño quedara trunco:

Fijate que no lo siento como una ruptura fatal, la carga estaba en ese instante en que yo aceptaba ser alguien que ha tenido un encuentro clave y va a actuar en consecuencia, y a la vez sigue siendo un tipo que frente a la pantalla de sí mismo, por decirlo así, va a seguir una acción misteriosa que sólo se explicará al final (108).

Tal como asegura, la misión le será develada casi al final de la novela o, más precisamente, minutos antes del desenlace de la misión llevada a cabo por la Joda⁶⁶:

...déjenme entrar, ahora que está clarito, ahora que no hay mancha negra, porque es así, justo ahora y aquí, viejito, propio al llegar al chalecito de los nenes malos se me vislumbra la antena como dice mi tía, plaf ahí está, la pieza con sus sillas de paja, el cubano hamacándose en la previsible rocking-chair, no puede ser que todo esté tan claro, tan nítido, que semanas y semanas mancha negra y Fritz Lang y de golpe justamente cuando todo negro y cedros y

⁶⁶ Lograron secuestrar al VIP y lo tienen oculto en un chalet de Verrières, esperando el canje por los presos políticos.

chalet apagado zás (...) yo me acordara (...) que el sueño consistía (...), en el cubano que me miraba y me decía solamente una palabra: *Despertate*⁶⁷ (368).

“Despertate” recuerda tras una intensa búsqueda interna ¿Despertate? Despertarse ¿Cómo? ¿A qué? ¿Cuándo? Despertarse a lo que estaba sucediendo, no sólo con Ludmilla, que está a punto de abandonarlo por Marcos sino también, despertarse ante lo que está ocurriendo en el mundo, en Latinoamérica.

Esta escena es representativa de lo que le sucede a Cortázar estando en París y, viéndose rodeado de gente comprometida con las diferentes causas latinoamericanas. Rodeado además de nuevas lecturas, de nuevas miradas sobre el mundo tercermundista, sobre la realidad de los pueblos oprimidos: Sartre, Fanon, Debray, entre tantos otros que escriben sobre este despertar, sobre la importancia de la lucha unida para liberar a los pueblos. Sobre la necesidad de un compromiso. Compromiso que, como pudimos ver en el capítulo sobre los intelectuales, no será fácil, pero que llevará a los escritores que deseen unirse a la lucha, a convertirse en intelectuales. De este despertar se trata. Del despertar que pone a Cortázar en la necesidad de escribir *Libro de Manuel*.

El despertar

Andrés llega a al chalet ubicado en Verrières (adonde los integrantes de la joda tienen secuestrado al VIP que es el representante de la coordinación de asuntos latinoamericanos en Europa), gracias a las indicaciones de Lonstein quien ha quedado al cuidado de Manuel. Es de noche, todos en el chalet esperan la resolución de los diplomáticos encargados de determinar cómo se realizará el rescate y el correspondiente canje por los prisioneros políticos cuando, de repente, Andrés se hace presente:

“Soñé todo eso, claro, y de golpe recuerdo

justo al llegar aquí, la mancha negra se abre” (367).

Su verdadero objetivo es Ludmilla. Ya se lo había dicho Lonstein cuando decide darle las coordenadas para que vaya hasta allí, pese a saber que, de todas las razones que

⁶⁷ Énfasis del autor.

aduce Andrés para ir hasta Verrières arriesgando el pellejo, la única válida es Ludmilla. A lo que Andrés replica:

- Es difícil de explicar (...) yo mismo no lo entiendo o entiendo andá a saber qué. Hay una vieja cuestión, una cosa que me pasó durmiendo, y hay Ludmilla y Joda y una especie de cansancio.
- Como planchado estás planchado –dijo el rabinito-, pero todas esas razones, te repito. Muy fácil venir a ponerte en fila después que sonó la campana, nene, en todo caso de tanta palabra que acabás de usar la única que suena de veras es Ludmilla... (347).

Andrés intenta explicar que lo otro también pero, termina admitiéndose a sí mismo lo que el rabinito ya sabe:

...al fin y al cabo el rabinito tenía tanta razón, solamente Ludmilla en esa náusea de Verrières, esa necesidad de llegar, de verla, de estar ahí, la Joda, sí, claro que también la Joda porque también Fritz Lang, injusto decirme que solamente Ludmilla y sin embargo, claro, tan claro a esa hora oyendo discurrir al rabinito... (348).

Quiere asegurarse de que Ludmilla esté a salvo. Tras una larga noche de reflexiones, de sucesos absurdos, finalmente decide que quiere arriesgarse e ir a buscarla. Llega al chalet minutos antes de la resolución del conflicto. Casi detrás de Andrés, aparecen las “hormigas”, que es como llaman los integrantes de la Joda a los agentes paramilitares. Todo es confuso, hay tiros de ambos lados, heridos, muertos, hasta que la policía se hace presente en el lugar y finalmente, logran rescatar al VIP. En la confusión matan a Marcos. Su muerte se parece mucho a la de Abel en *El examen* puesto que se escucha un tiro y luego hay una serie de eventos que se suceden precipitadamente. No hay mayores detalles pero sabemos que se trata de Marcos pues, Heredia y Gómez, desde la celda de la prisión en la que se hallan tras lo sucedido, rememoran los hechos del episodio de Verrières y se dicen que: “...fue la gran Joda, viejo, y es lo que cuenta, lo único que cuenta hasta la próxima. Seguro, dijo Heredia, Marcos hubiera pensado lo mismo, no te parece” (379).

Lo sabremos además porque, en el último capítulo de *Libro*, Lonstein, que se dedica a lavar cuerpos en una morgue, se encuentra en la “mesa cinco” con un muerto conocido. Dialoga con el occiso, se dice que el difunto a través de sus párpados entreabiertos se divierte viéndolo trabajar:

Jodé nomás, pensó Lonstein, nada te habrá cambiado, hermanito. En todo caso no seré yo quien te cierre los párpados, que lo haga el que te meta en el cajón. Seguí tranquilo, hay tiempo. Mirá que venir a encontrarnos aquí, nadie lo va a creer, nadie va a creer nada de todo

esto. Nos tenía que tocar a nosotros, clavado, vos ahí y yo con esta esponja, tenés tanta razón, van a pensar que lo inventamos (400)

El compromiso de Andrés “comenzará” luego de lo ocurrido en Verrières. Este compromiso consistirá en continuar almacenando recortes de diario para Manuel. Claro que, no abandonará del todo su “herencia pequeñoburguesa” pues, como vemos en el penúltimo capítulo, mientras organiza las fichas del álbum en la casa de Patricio, anuncia que se va a buscar un disco de Joni Mitchell que le prometieron y, a ordenar lo que le dejó “el que te dije”. Patricio, mirándolo a los ojos, le pregunta: “¿En ese orden de prelación? (...) ¿Tu Joni no sé cuánto y después lo otro?”, a lo que Andrés responde: “...será así o al revés pero serán las dos cosas, siempre” (399).

La patria de Andrés (y de Julio) en los 70’

En *Libro de Manuel* podría decirse que la idea de patria no se limita a la Argentina, sino que la supera. Se trata ahora de la *Patria Grande*, de Latinoamérica toda que, es por lo que Cortázar entiende que hay que luchar, siguiendo a autores como Fanon quien, recordemos, aspiraba a la unión de todos los “condenados” de la tierra que, debían reconocerse y, una vez fortalecido su vínculo colectivo, luchar por un bien común.

Si bien muchas de las noticias que conforman el libro que heredará Manuel, provienen de Argentina, hay muchas de otros países, incluso de Francia. Los integrantes de la Joda son también de distintas nacionalidades. Solo los une la certeza de que deben contribuir al cambio de la realidad del continente Latinoamericano.

Sobre la Argentina: Marcos dice que él viene de una provincia que:

...está en un país muy viejo y cansado (...) a fuerza de falsas esperanzas y promesas (...) en las que por lo demás nadie creyó nunca salvo los peronistas de la guardia vieja y éstos por razones diferentes y muy legítimas aunque al final el resultado fuera el de siempre, o sea coroneles a patadas empezando por el héroe epónimo (271).

Intenta explicarle a Ludmilla la importancia del peronismo, del mismo peronismo que acaba de clasificar como más de lo mismo, o diferente pero con iguales resultados, todo esto en concordancia con el pensamiento desanimado de Andrés y de “el que te dije”. Sin embargo, asegura que no hay otra opción, que hay que seguir apostando a esa fuerza, a esa

imagen que creó el peronismo, que es lo único que queda frente a “tanto gorila”, a tanta derecha pues, afirma: “los nombres y las imágenes duran más que lo nombrado y lo representado, y en mejores manos pueden dar lo que no dieron en su momento...” (272). Esos nombres, esas imágenes son las únicas armas de las que pueden valerse para vencer la opresión. Después se verá de generar nuevos nombres y nuevas imágenes.

A propósito de esto mismo Cortázar explica que su *antiperonismo*:

...fue una actitud que se limitaba – como las actitudes políticas de la mayoría de mis amigos y de la gente de mi generación – a la expresión de opiniones en un plano privado (...), entre nosotros, pero que no se traducía a la menor militancia. Yo me sentía antiperonista pero nunca me integré a grupos políticos (...) que pudieran tratar de llegar a hacer una especie de práctica de ese antiperonismo. Todo quedaba en esa época en la opinión personal, en lo que uno pensaba. Y curiosamente, eso nos satisfacía a casi todos nosotros, nos parecía suficiente (Prego Gadea *La fascinación...* 207-208).

Asegura que sí tenía claro que sus opiniones, en todo caso, tendían a la izquierda, pero que no había militado en modo alguno, ni había tomado partido de manera efectiva por ningún evento político. Sin embargo, confirma: “...la revolución cubana me mostró, me metió en algo que ya no era una visión política teórica, una postura política meramente oral: esa primera visita a Cuba (1961) me colocó frente a un hecho consumado” (208).

Cuba le había enseñado la lucha, la militancia, la importancia de ciertos movimientos que lograban con su compromiso y combate contra la opresión, que la construcción de un socialismo en Latinoamérica fuera posible. Fue gracias a ese contacto con la revolución que Cortázar se dio cuenta de que no había buscado entender al peronismo que, con todas las diferencias que pudiera tener con lo que acaba de suceder en Cuba, tenía muchos puntos en común: “...de vuelta a Europa, vi que por primera vez yo había estado metido en pleno corazón de un pueblo que estaba haciendo su revolución, que estaba tratando de buscar su camino” (208). Fue durante ese viaje de regreso que cayó en cuentas de que la militancia argentina, la militancia peronista, también había estado buscando: “...también ahí un pueblo se había levantado, había venido del Interior hacia la capital y a su manera, en mi opinión equivocada y chapucera, también estaba buscando algo que no había tenido hasta ese momento” (208).

Podríamos decir que esta nueva mirada del escritor sobre la Argentina peronista, sobre la búsqueda, equivocada o no, de una unión, de aquello que el pueblo anhelaba y que como él dice “no había tenido hasta ese momento”, se aproxima a lo que Carlos Floria define

como nación: la búsqueda de un “...lenguaje, usos, modos de sentir, hábitos del pensar, realidad social y cultural (...) la nación como lugar de refugio, de solidaridad, de ciudadanía no sólo política sino también social” (114-115). Cortázar se siente ahora más cerca de este pueblo, de su lucha, aunque siga viviendo en París, lo está con respecto a la búsqueda solidaria de bienestar social.

Cierto es que hay quienes, como Ricardo Piglia, dudan de este compromiso, de este “cambio”. Piglia, en su artículo titulado “Cortázar o el socialismo de los consumidores”, que hallamos en el Fondo Julio Cortázar⁶⁸, se refiere al escritor rioplatense como un consumidor de la política pues, asegura: “la pone a su servicio”, hace uso de esta, estetizándola. Denuncia que esta expropiación: “(...) de un discurso social se sostiene en un proceso de composición (una ideología) que convierte al escritor –bricoleur, coleccionista- en el gran consumidor que maneja y devora –emparejándolos- todos los niveles de la realidad”.

Recordemos la crítica de Rogelio Demarchi quien afirmaba que el escritor hacía uso de su notoriedad, de su vida pública para crearse una identidad que las cartas, que ponen en evidencia su vida privada, contradicen.

Por otra parte, Alberto Carbone⁶⁹ le dice que según su parecer, en *Libro de Manuel* perdió tanto la política como la literatura puesto que, sostiene, la novela no logró la eficacia que pretendía. A lo que el escritor responde que, en el prólogo de su libro él se defiende precisamente de este tipo de acusación que, estima, es puramente liberal aunque asegura, sabe que también la izquierda lo criticará.

Unos lo juzgarán por haber “ensuciado” su literatura con cuestiones políticas y, lo otros le reprocharán el hecho de haber mezclado cuestiones tan serias, con humor, con fantasía, en fin; con todo eso que siempre caracterizó la obra del escritor⁷⁰. Afirma que poco le importa lo que piensen unos y otros puesto que: “Sé que es el precio que tengo que pagar por haber hecho algo que de acuerdo con algunos datos, es justificado. Yo creo que las cosas que no llegan por ciertas vías, pueden llegar por otras”. Y continúa afirmando que:

⁶⁸ Fondo de los Archivos Virtuales Latino-Américanas, del Centre de Recherches Latino-Américaines de Poitiers, Francia.

⁶⁹ “Mi ametralladora es la literatura”. Revista *Crisis* n° 2, en Junio de 1973.

⁷⁰ Él mismo le había dicho a Prego Gadea que consideraba difícil poder conciliar la literatura puramente ficcional con la literatura dicha comprometida. (La fascinación... 214).

... era el momento de intentar una cosa difícil de hacer, la de encontrar una convergencia en la que, sin perder el nivel literario, escribiera un libro que es una novela, que se puede leer como una novela, pero que contiene al mismo tiempo una visión más amplia, un contenido de tipo ideológico y político, actual y contemporáneo, y que no se queda en declaraciones líricas, sino que cita concretamente hechos.

Explica además cuál fue la razón de ser del collage que tanto le critica Cédola y Piglia, cuando lo llama bricoleur. Asegura que si incluyó los artículos en el libro fue, precisamente, para evitar acusaciones. Para que no le dijeran que eso que él denunciaba en su obra, solo sucedía en su cabeza. Era el modo que tenía de exponer *sus* pruebas.

El otro diario de autor

Podría decirse que *Corrección de pruebas en Alta Provenza* (2012) es el equivalente de *Diario de Andrés Fava*. Es una suerte de diario de escritor donde el intelectual plasma sus titubeos, sus miedos. Aquí el narrador *es* el autor. No hay dudas. Cortázar escribe este librito (tiene solo 29 páginas) mientras corrige *Libro de Manuel*. No hay personajes intermediarios. Está solo él en su Volkswagen rojo (al que llamó Fafner, el dragón wagneriano), en medio de las colinas de la Alta Provenza. Está solo frente a su obra, hace las veces de lector ajeno que descubre por primera vez la novela, como si acaso la objetividad fuera posible y, desde esa posición imaginaria y anhelada, mira su creación, la critica, la justifica, *se* justifica.

Aquí no hay voz. Aquí la voz es la propia pero nos sirve para analizar, así como lo hicimos con *Diario...* el proceso de escritura o, mejor dicho, de corrección que, nos llevará a comprender mejor, quizás, la necesidad de la obra, sus dificultades, sus desafíos.

Juan Villoro introduce el libro de *Corrección...* con un prólogo que titula “Robinson deliberado”. Allí presenta el escenario sobre el que Cortázar lleva a cabo su trabajo de corrector y, comenta además que, este pequeño diario fue publicado por Julio Ortega, un crítico peruano, en la editorial Tusquets en 1973, junto a otras obras que dan cuenta del proceso de escritura de varios autores de habla hispana. El primero de los trabajos será el de Cortázar que se llamará: *Convergencias/Divergencias/Incidencias*. De eso se trata precisamente nuestra investigación: de los desencuentros, de los desplazamientos y de las

redefiniciones. De las dificultades que el escritor debió superar frente a todas estas convergencias y divergencias, para dar a luz a *Manuel*.

Cortázar a su vez comienza describiendo su tarea: corregir pruebas de galera de un libro, dice: “es también enfrentarlo como prueba, verificar si de veras es prueba de cualquier cosa...” (*Corrección...* 17) y enumera todo lo que constituye parte de esas pruebas: vida, gustos, errores, entre otras cosas muy personales pero, también: “lenguaje temas escritura idioma perspectivas incidencias desinencias divergencias convergencias necesidad gratuidad narcisismo compromiso destino...” (18). Y admite que: “De alguna manera esto será el diario de una rutina de escritor” (18) pero también quiere que sea una confrontación. Sabe que *Libro de Manuel* será criticado, como ya dijimos, y por ello, se defiende, se justifica. Asegura que se vio obligado a terminarlo antes de tiempo:

...en los últimos meses corrí una especie de carrera contra el reloj porque la regla del juego envejecía prodigiosamente el libro (...). Por todo eso tuve que autoescupirme del libro sin esperar más y bien que se nota, pero las cosas tienen su precio y mejor Manuel feo y vivo que Manuel hermoso y muerto, aparte de que no soy yo el que decidirá estas cosas en el último análisis (22).

El escritor confiesa lo que todos saben, que este camino le resultó sinuoso porque no es el camino que suele tomar a la hora de escribir. Por ello quiso imprimirle un poco de sí, crear el juego, aunque más no fuere mediante el lenguaje pues, siente que es imperioso romper con el estatismo en el que suelen caer las revoluciones (esto mismo piensan Andrés y “el que te dije”, como vimos). No obstante, se da cuenta de que eso solo complicaría la tarea del lector, “...cosa que en este caso malograría la intención de inmediatez del libro, única razón de su escritura” (25). Es por ello que el lenguaje, salvo por unas pocas intervenciones de Lonstein que se divierte creando palabras, se mantiene durante el resto del relato en:

“...mi argentino que estará pasado de moda pero que todavía sirve para jugarse el pellejo cuando llega la ocasión, y que su lectura no reclamaría ningún código, ninguna grilla, ninguna semiótica especial; pero a la vez y entonces, dentro de ese ómnibus lingüístico accesible a cualquier pasajero de cualquier esquina, entonces sí apretar el fierro y acelerar a fondo, entonces sí hablar de tanta cosa que habría que vivir de otra manera (...) dentro de la perspectiva revolucionaria, sin pretensión de definir a un hombre nuevo del que tan poco se sabe, dejando apenas caer algunos sueños, algunas esperanzas en su camino futuro” (26-27).

El lenguaje está al alcance de la mano y a eso, no podemos refutárselo. Se defiende, sí. Pero también es cierto que busca abrirse a esta nueva forma de hacer literatura. Mezcla

tópicos, habla de la nacionalidad francesa, del doble pasaporte, del exilio pero, ante todo, de la importancia de no detenerse en esas “niedades” porque Manuel *lo* necesita; precisa ir al punto, comprometerse, tender el puente, y esperar que alguien lo cruce, que muchos lo crucen y la verdadera revolución, pueda por fin, ver la luz.

Sabe que la historia del VIP secuestrado por la Joda en un chalet de Verrières es absurda, pero en su defensa asegura que también lo son la masacre de Munich, las guerras en Vietnam o en cualquier otro lugar del mundo y nombra a Biafra, Turquía, Irán, Palestina, como podría haber nombrado tantos otros, distintos escenarios, distintos sucesos, todos igualmente absurdos.

Como hemos visto, Cortázar entendía que el compromiso debía darse tanto en la realidad como en la ficción e intentó cumplir con dicho mandato pero, como bien dice Cédola y como ha quedado demostrado en todas sus vacilaciones, *Libro de Manuel* marca un corte, un “...límite importante: fue una experiencia fallida (...), marcada por el signo de la frustración tanto en el ámbito de la recepción como en el de la producción... (Cédola 13) y el escritor lo sabía. Sin embargo, lo intentó. Dio batalla a su manera pues, como él mismo asegura, su ametralladora no era otra que: “... la literatura”.

CONCLUSIONES

Como hemos visto, los años 60' y 70' mostraron ambas caras de la lucha en Latinoamérica y en el mundo: la de las dictaduras y la opresión pero, también, la del combate por la independencia, las distintas revoluciones, el socialismo y el comunismo, entre otros acontecimientos que tuvieron lugar durante esas décadas y que entusiasmaron y movilizaron a gran parte de los artistas, escritores, músicos, como dijimos, intelectuales. Cortázar fue, como pudimos ver, uno de ellos.

Rastreamos como eje central de nuestra investigación el concepto de patria, concepto que será superado, como vimos, por uno mayor, el de la Patria Grande, que abarca a todos los países latinoamericanos (América Latina toda representa una sola patria en el ideal de quienes lucharon por liberarla de la opresión en la que se encontraba sumida desde incluso antes de las dictaduras, desde la época de la colonización). El camino recorrido por Cortázar para hallar su patria, se revelará largo y sinuoso. El propósito de este trabajo era precisamente el de rastrear los desencuentros, los desplazamientos, las redefiniciones, los “reajustes” vividos por el escritor, a través del personaje de Andrés Fava quien, como narrador homodiegético en las dos novelas de nuestro corpus: *El examen* y *Libro de Manuel* y, el de narrador extradiegético en *Diario...* se presenta, como ha quedado demostrado, como el alter ego del escritor.

Primero lo vimos identificarse con la Europa burguesa en la que nació accidentalmente. Luego, en el exilio, lo vimos desaparecer de la escena “política”, para dedicarse íntegramente a la ficción, a lo fantástico. Finalmente, los sucesos que ya mencionamos: el Mayo francés, el comunismo en Vietnam y las luchas independentistas en África, entre muchos otros eventos de igual tinte, algunos con escenario sudamericano (como la Revolución Cubana que fue el más concreto, el más audaz, el “hecho consumado” del que habla el mismo Cortázar), lo hicieron desplazar su mirada hacia el compromiso, hacia la necesidad de una lucha mancomunada. Claro que su combate no se dio con las armas, sino con su pluma que, como él mismo afirma, fue su única arma y, la más eficaz.

El método comparativo-contrastivo nos permitió identificar el desplazamiento vivido por el autor en lo que respecta al compromiso a lo largo de las tres novelas analizadas. Podemos establecer lo que clasificamos como la etapa de divergencia, de desencuentro, de discrepancia con la Argentina peronista, con esa “horda” humana que nada tiene que ver con el escritor o, en todo caso, que nada tiene que ver con lo que desea para sí en las dos primeras obras. Asimismo, podemos señalar que el momento de desplazamiento, de convergencia y redefinición se da, en lo que respecta a lo ficcional, en *Libro de Manuel* pues, pese a todas las críticas recibidas y a los análisis que la novela sigue generando, es una clara muestra de la búsqueda de Cortázar: la del compromiso en y desde la literatura.

Como sostiene Mario Goloboff, Cortázar nunca dejó de buscar, sin perder de vista el juego, la transgresión, el amor. El escritor deseaba transmitir, con sus herramientas, su compromiso con Latinoamérica, con su “nueva” patria. En una carta dirigida a su madre con fecha del 4 de Julio de 1981, a propósito de *Libro de Manuel* afirma que:

“A mi manera he escrito una obra que figurará en la historia de la literatura argentina, y eso es lo que cuenta para mí, haber sido útil a mi pueblo dándole libros que han podido emocionarlo o divertirlo o mostrarle que la realidad es más grande de lo que imaginan los que nunca se movieron de su barrio” (*Cartas 3 1969-1983* 1726)

En la misma misiva, Cortázar, a propósito de la doble ciudadanía (y de la tergiversación que algunos diarios hicieron al respecto, hecho que dio lugar a críticas de toda índole, llenas de resentimiento y envidia) asegura, con tono dolido:

A ninguno se le ocurrió pensar que la verdadera nacionalidad no la da un pasaporte sino la conducta personal y la actitud con respecto a su país. El hecho de que yo siguiera escribiendo no solamente en español (después de treinta años en Francia) sino que mis libros seguían siendo muy argentinos y latinoamericanos en su espíritu y sus temas, eso ni siquiera lo tomaron en cuenta. En la Argentina, como en tantos otros países, el ‘patriotismo’ es simplemente un refugio para muchos que se llenan la boca con la palabra y después no mueven ni un dedo por su ‘amada patria’ (...). A mi manera y desde lejos, yo he probado que fui, que soy y que seguiré siendo más argentino que todos los que sacan banderas los días patrios o cantan el himno sin siquiera entender bien sus palabras (*Cartas 3 1969-1983* 1726).

Como vemos, sigue afirmando que “a su manera” sigue siendo argentino, mucho más que otros que se quedaron y que se dicen patriotas. Sostiene que, si bien ahora será también un ciudadano francés, eso no modificará en nada su modo de escribir: en español, sobre su

Argentina, desde la nostalgia que lo lleva a describir múltiples escenarios latinoamericanos y, sobre todo, porteños. Así como tampoco abandonará la lucha que lleva adelante con el objetivo de que los países de la región “sean un día más libres y más felices”.

Afirmar que Cortázar, tras el exilio, terminó de definir que la Argentina era su única patria, es una tarea difícil, casi imposible. Como dijimos antes, quien ha vivido la mitad de su vida⁷¹ en otro país, difícilmente pueda tener *una* única patria. Lo que sí creemos es que más allá de las fronteras, él nunca dejó de sentirse argentino. Sabía además que debía luchar no solo por el bienestar de su pueblo sino, también, por el de todos los pueblos latinoamericanos.

Si bien sintió que la situación argentina de los años 50’ lo había expulsado, con el tiempo, y desde la nostalgia y desde el español “argentino” (que nunca dejó de utilizar y que, de hecho, blandió como una bandera en cada cuento, en cada carta, en cada ensayo, novela, entrevista) siguió siendo parte, siendo más argentino que, en palabras del autor: “...todos los que sacan banderas los días patrios o cantan el himno sin siquiera entender bien sus palabras”.

Si no regresó fue porque su autoexilio se convirtió, con la llegada de las dictaduras, en exilio forzado. Volver era dejar de ser libre.

Como dice Renan, “... más allá de las fronteras naturales, de la geografía (...).Una nación [resulta] de los recuerdos, de los sacrificios, de las glorias, a menudo de los duelos y de los pesares compartidos” (9-11). Agregaremos lo que ya dijimos antes: una patria es también la nostalgia.

A propósito, citaremos un fragmento del poema “La patria”, publicado en 1967 y que, sin embargo, nunca perdió validez en el sentir de nuestro autor:

ser argentino es estar triste, ser argentino es estar lejos
[...]
...te quiero
sin esperanza y sin perdón, sin vuelta y sin derechos,
nada más que de lejos y amargado y de noche.

⁷¹ Los primeros 4 años de su vida los pasó en Bélgica pero, luego vivió 33 años en cada país, los primeros en Argentina, y los últimos, en París.

A modo de cierre diremos que con la lucha que buscó llevar a cabo a través de *Libro de Manuel*, con todas las limitaciones que pueda tener la novela y que él mismo reconoce que tiene, buscó entender y colaborar a su manera con esta patria que, como dice Romero, está, aún hoy, en constante construcción. Esta patria, la suya, que según Floria, tiene más que ver con “Valores de memoria: sea por nacimiento o por libre elección (...). Herencia, pero también lenguaje, usos, modos de sentir, hábitos del pensar, realidad social y cultural” (114) y concluye: “...la nación como lugar de refugio, de solidaridad, de ciudadanía no sólo política sino también social” (115).

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía de Cortázar

- Cortázar, Julio. “Algunos aspectos del cuento”. La Habana: *Revista Casa de las Américas* n°15-16, 1963. [En línea] http://www.academia.edu/9831032/Algunos_aspectos_del_cuento [18/07/2017].
- . *Argentina: años de alambradas culturales*. [2° ed.]. Buenos Aires: Muchnik Editores, 1984.
- . *Cartas 1. 1937-1954*. Buenos Aires: Alfaguara, 2012.
- . *Cartas 2. 1955- 1964*. Buenos Aires: Alfaguara, 2012.
- . *Cartas 3. 1965- 1968*. Buenos Aires: Alfaguara, 2012.
- . *Cartas 3. 1969- 1983*. Buenos Aires: Alfaguara, 2000.
- . *Corrección de pruebas en Alta Provenza*. Buenos Aires: Imprenta 2.0, 2012.
- . *Diario de Andrés Fava*. [1995] Buenos Aires: Alfaguara, 2011.
- . *El examen*. [1986] Buenos Aires: Alfaguara, 1996.
- . “La patria”. *La vuelta al día en ochenta mundos*. México D.F: Editorial RM, 2010.
- . *Libro de Manuel*. [1973] Buenos Aires: Alfaguara, 2011.
- . “Policrítica en la hora de los chacales”. *Policrítica en la hora de los chacales*. [1971] Suplemento de la Revista “Casa de las Américas”, n° 67, julio-agosto de 1971 (conseguido en Ediciones LAR, 1996).
- . *Rayuela*. [1963]. Buenos Aires: Alfaguara, 2° ed. 10° reimp., 2012.

Bibliografía sobre Cortázar

- Alazraki, Jaime; Ivask, Ivar y Marco, Joaquín. *Julio Cortázar: La isla final*. Barcelona: Ultramar Editores S. A., 1988.
- Carbone, Alberto. “Mi ametralladora es la literatura”. Entrevista a Julio Cortázar. Buenos Aires.: Revista *Crisis* n° 2, Junio de 1973. Págs. 10-15
- Cédola, Estela. *Cortázar. El escritor y sus contextos*. Buenos Aires: Edicial, 1994.
- Demarchi, Rogelio. “La privada no es la pública. La doble memoria de Julio Cortázar”. Actas: II Coloquio Internacional Lenguajes de la Memoria. Facultad de Lenguas, UNC, 2014.
- Forn, Juan. “Quemá esas cintas”. *Página 12*. Buenos Aires, 2008.
<https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-116418-2008-12-10.html>
[25/11/17]
- Goloboff, Mario. *Leer Cortázar: la biografía*. Buenos Aires: Ediciones Continente, 2014.
- Montero, Hugo. “La despedida del cronopio” En: *Revista Sudestada*. Buenos Aires: Revista Sudestada, 2001.
- Piglia, Ricardo. “Cortázar o el socialismo de los consumidores”. Caracas: Últimas noticias, 1975.
- Prego Gadea, Omar. *La fascinación de las palabras*. [1984]. Buenos Aires: Alfaguara, 1997.
- Redondo, Nilda Susana. “El lugar y la patria en Julio Cortázar”. [Online]
http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/anuario_fch/n09a12redondo.pdf
(consultado el 03/07/2014).

Bibliografía General

- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Bourdieu, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Editorial Quadrata, 2003.
- Coutinho, Eduardo. “La reconfiguración de identidades en la producción literaria de América Latina”. *Espacio, memoria e identidad*. (Comp.) Córdoba: Comunicarte, 2005.
- Dalmaroni, Miguel. *La palabra justa: Literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002*. [Online]. Mar del Plata: Melusina, 2004. Disponible en: <http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.1/pm.1.pdf>
- Fernández Bravo, Álvaro (compilador). *La invención de la Nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Edit. Manantial, 2000.
- Floria, Carlos. *Pasiones nacionalistas*. Buenos Aires: Edit. Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Franco Carvalhal, Tania. *Literatura comparada*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1996.
- Gellner, Ernest. *Naciones y nacionalismo*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1991.
- Genette, Gérard. “5. Voz”. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989.
- Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012.
- Gran Enciclopedia RIALP GER. Tomo XVIII. Pascal. Postulación. Madrid: Edic. Rialp, S. A., 1981. Pp. 51-52.
- Hesse, Hermann. “Caín”. *Demian*. [Online] <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2011/Demian.pdf> (consultado el 28/02/2018).
- Pandra, Alejandro. *Origen y destino de la patria: de Hispanoamérica a la Argentina y de la Argentina a la Unión Americana*. Buenos Aires: Punto de Encuentro, 2013.

- Pomer, León. *La construcción del imaginario histórico argentino*. Buenos Aires: Editores de América Latina, 1998.
- Praver, S. S. “¿Qué es la literatura comparada?”. En Bassnett, Susan *et al.* Compilación de textos y bibliografía de Romero López, Dolores. *Orientaciones en Literatura Comparada*. Madrid: Arco/Libros, 1998.
- Primera Carta de los Intelectuales a Fidel Castro. [En línea] http://comunicacionyeducacion.sociales.uba.ar/files/2012/12/Carta-de-intelectuales-a-Fidel-Castro_1-1c6qoxy.pdf [10/07/2017].
- Rae [Online]: <http://dle.rae.es/?id=2A6eF8o> (consultado el 27/12/2016)
- Renan, Ernest *¿Qué es una nación?* [1882] Madrid: Sequitur, 2º ed, 2006.
- Romero, José Luis. *Breve historia de la Argentina*. Sony_Reader/media/books/Breve historia de la Argentina [José Luis Romero].epub
- *Las ideas políticas en argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- *Las ideologías de la cultura nacional y otros ensayos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982.
- Romero López, Dolores. “Impulsos en literatura comparada”. En Bassnett, Susan *et al.* Compilación de textos y bibliografía de Romero López, Dolores. *Orientaciones en Literatura Comparada*. Madrid: Arco/Libros, 1998.
- Svampa, Maristella. *El dilema argentino: civilización o barbarie*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2006.