

## RESUMEN

En el presente trabajo se reflexiona sobre algunas de las consecuencias de la residencia parisina de Julio Cortázar. Abordamos brevemente cómo fue aceptada o criticada esta decisión de marcharse a París, en 1951. Dicho exilio voluntario fue considerado, por algunos, una traición al compromiso nacional que se le exige a los autores latinoamericanos. Reflexionando sobre cuáles podrían ser algunas de las señales de dicha "argentinidad", terminamos concluyendo hasta qué punto la propia ida hacia este país europeo y la opción de vivir lo latinoamericano "desde lejos" no supone ya una elección radicalmente coherente con la poliédrica identidad argentina y su necesidad de cuestionamiento y búsqueda.

**Palabras clave:** Cortázar, exilio, identidad argentina, insatisfacción y búsqueda

## ABSTRACT

This work reflects on some of the consequences of the Parisian residence of Julio Cortázar. We briefly address how was accepted, or criticized, this decision to go to Paris in 1951. This voluntary exile was considered, by some, a betrayal of the national commitment required of the Latin Americans authors. Reflecting on what might be some of the signs of such "argentinidad", we end up concluding how the option to live in this European country, looking the Latin American's reality "from afar", is, in fact, a radically coherent choice with the versatile Argentine identity and its need for questioning and search.

**Keywords:** Cortázar, exile, Argentine identity, dissatisfaction and search

## "Ser argentino es estar lejos": el desarraigo como proceso identificador en Julio Cortázar

**Gracia Morales Ortiz (Universidad de Granada)**

### "Llevar la casita a cuestras": Cortázar y el autoexilio

El que mis libros estén presentes desde hace años en Latinoamérica no invalida el hecho deliberado e irreversible de que me marché de la Argentina en 1951 y que sigo residiendo en un país europeo que elegí sin otro motivo que mi soberana voluntad de vivir y escribir en la forma que me parecía más plena y satisfactoria (Cortázar, 1994: 32).

En su famosa "Carta a Roberto Fernández Retamar. (Sobre «Situación del intelectual latinoamericano»)", Cortázar utiliza estas palabras para sostener su decisión personal e irreversible de residir en París, la cual provocará, como sabemos, no pocas polémicas entre intelectuales tanto argentinos como latinoamericanos. Una de las razones que tanto la crítica como él mismo ha considerado fundamental a la hora de explicar su decisión de exiliarse fue su desacuerdo con el sistema peronista<sup>1</sup>, su sensación de encierro y estatismo durante aquellos años en la Argentina (que se refleja, literariamente, en los cuentos de su libro *Bestiario*, cuyos escenarios resultan casi siempre claustrofóbicos y amenazantes para los personajes). Ahora bien, más que el hecho de "marcharse" en una coyuntura concreta, lo que resulta definitivamente significativo en la vivencia como exiliado de Cortázar, es el que eligiera no regresar.

Según hemos apuntado, esta permanencia de Cortázar fuera de la Argentina fue en su momento motivo de múltiples debates. Básicamente, tal decisión llevó a buen número de sus compatriotas a poner en tela de juicio su "argentinidad". Horacio Salas, en consonancia con lo que hemos apuntado anteriormente, considera que lo desconcertante no fue tanto que Cortázar *visitara* París (con lo cual estaba siguiendo una costumbre argentina casi generalizada entre la élite cultural), sino el que se quedara a *vivir* allí. Con esta actitud, estaba transgrediendo unas "leyes de juego" establecidas tácitamente. Según comenta Salas, la incomprensión le llegó desde ambas posturas ideológicas, desde la derecha y desde la izquierda:

---

<sup>1</sup> Ante el comentario de Viñas de que el viaje a París funcionaba como una especie de ritual en los autores argentinos, contesta Cortázar: "Yo no me vine a París para santificar nada, sino porque me ahogaba dentro de un peronismo que era incapaz de comprender en 1951" (1994b, 58).

Los que han vuelto del viaje (el *stabliment*) y quienes no lo han realizado (en especial los escritores colocados ideológicamente más a la izquierda), lo atacan de una manera unánime. Para uno es un desertor; para otros, un *snob*, un enemigo encubierto. Diarios netamente conservadores, como *La Nación* y *La Prensa* no le perdonan su simpatía por la revolución cubana ni sus claras tomas de posición. Cuando durante los sucesos de mayo de 1968 en París concurrió a avalar a un grupo de estudiantes argentinos que había tomado la residencia universitaria de su país, a la que rebautizaron «Che Guevara», la escritora Silvina Bullrich, indignada, juzgó el acto «una payasada carente de riesgo» y desafió a Cortázar a que asumiera la misma actitud en la Argentina, gobernada entonces —como ahora— por un régimen militar.

De manera casi contemporánea, en una revista literaria situada marcadamente a la izquierda, *Uno a uno*, se afirmaba que su defensa de la libertad de expresión descubría a las claras que, pese a los disfraces, Cortázar no era más que un «quintacolumna de la burguesía».

David Viñas sentencia en 1972: «La esquizofrenia geográfica (de escribir en Europa refiriéndose a la problemática latinoamericana) está emparentada con el fenómeno de la doble lealtad. Escinde, por tanto, por lo menos, como el querer jugar a dos paños al mismo tiempo» (93).

Ante dichos comentarios, Cortázar reaccionará de variadas formas: contestando a cuestionarios y entrevistas sobre la cuestión; con cartas, como la ya citada a Roberto Fernández Retamar, etc.; pero siempre defenderá con firmeza su libertad para elegir el lugar donde desea residir. Según creemos, la actitud de “sospecha” o rechazo de algunos de sus compatriotas resulta elocuente en dos sentidos: uno, porque evidencia hasta qué punto se le exigía al escritor latinoamericano una implicación explícita y demostrable con su ámbito nacional; y dos, por darnos a entender en qué consiste para estos intelectuales la noción de “lo argentino”.

Refiriéndonos al primero de los aspectos, esa exigencia de que el autor deje claro testimonio de su “patriotismo” tiene que ver, en nuestra opinión, con un trasfondo que afecta profundamente a toda Latinoamérica: el escritor allí ha de actuar como un guía, en el interior de una sociedad esencialmente problemática y desarticulada. Como afirma Rama,

Desde los orígenes del género [...] la novela americana ha ido enfrentándose a la realidad en los distintos modos y en los distintos sistemas de expresión formal correspondientes también a los distintos tiempos, y ha tratado de ofrecer imágenes coherentes de ella. Por lo mismo ha sido, con una perseverancia que le viene de sus orígenes burgueses revolucionarios un instrumento de combate, y ha cumplido una tarea de develamiento de las falsas apariencias en que podía complacerse en un determinado momento la sociedad para obligarla a enfrentarse a una imagen más real y por lo mismo más válida (1972: 74-75).

Para Cortázar esta responsabilidad del escritor en Latinoamérica se concreta en su relación con los lectores. Él sostiene que todos ellos “in-

tuyen otra cosa en la literatura, buscan libros capaces de extrañarlos, de sacarlos de sus casillas, de ponerlos en nuevas órbitas de pensamiento o de sensibilidad, y además buscan que los autores de esas obras, cuando son sus compatriotas, estén cerca de ellos en el plano de la historia; su demanda es una demanda de la hermandad.” Y añade:

En las obras de escritores como Neruda, Asturias, Carpentier, Arguedas, Cardenal, García Márquez, Vargas Llosa y muchos otros, el lector encontró más que poemas y más que novelas y cuentos, sin que esos libros contuvieran necesariamente mensajes explícitos. Encontró signos, indicaciones, preguntas más que respuestas, pero preguntas que ponían el dedo en lo más desnudo de nuestras realidades y de nuestras debilidades; encontró huellas de la identidad que buscamos. [...] Pero, además, encontró a los autores en ese terreno de hermandad y de contacto que el lector reclama y que ellos, los escritores que he citado y tantos otros, le dieron y le siguen dando por caminos y por conductas que tocan a su responsabilidad de latinoamericanos, de individuos inmersos en una historia que asumieron y asumen sin rehuir ninguna de sus responsabilidades como escritores y como individuos (1994c: 178-179).

En este contexto, brevemente esbozado, la situación del autor de *Rayuela* resulta un caso digno de análisis. Nos equivocariamos al pensar que su cosmopolitismo, su exilio voluntario, su construcción de una literatura que no pretende ser ni realista ni regionalista, lo colocan en una posición alejada de su entidad latinoamericana: él siempre se sentirá comprometido con este subcontinente, lo cual queda claramente reflejado en su obra, cuyas características esenciales sólo pueden entenderse teniendo en cuenta la raíz rioplatense de su autor.

La crítica ya ha mencionado en múltiples ocasiones el hecho de que Cortázar, como escritor, no abandonara nunca la lengua española (podríamos especificar más añadiendo que, en la mayor parte de los casos, no abandona el idiolecto porteño), pero además también es interesante destacar que este autor elige casi siempre publicar sus libros en editoriales hispanoamericanas, lo cual sigue implicando ese compromiso con los lectores al que nos referíamos más arriba. Es Sudamericana (Buenos Aires) la que saca a la luz *Bestiario*, antes de su viaje a París, y es este mismo sello quien seguirá albergando las primeras ediciones de buena parte de su obra: *Las armas secretas*, *Los premios*, *Rayuela*, la segunda edición aumentada de *Final de juego* (la primera sale en una editorial mexicana, Los presentes), *Todos los fuegos el fuego*, *62 modelo para armar* o *Libro de Manuel*. Por su parte, la mexicana Siglo XXI publica las primeras ediciones de *La vuelta al día en ochenta mundos* y *Último round*. *Historias de cronopios y famas* se da a conocer también en una editorial bonaerense, llamada Minotauro. Serán sus últimos libros los que vean primero la luz en editoriales españolas: en Lumen (Barcelona) se publicará *Prosa del observatorio* y *La casilla de los Morelli*; en Alianza Editorial (Madrid), *Octaedro*; en Bruguera (Barcelona), *Alguien que anda por ahí*; en

Alfaguara (Madrid), *Un tal Lucas*, *Queremos tanto a Glenda* y la segunda edición de *Deshoras*, en tanto que la primera sale en México, de la mano de la editorial Nueva Imagen. Otras editoriales del continente como Centro Editor de América Latina (Buenos Aires) o Casa de las Américas (La Habana) publicarán, en su momento, algunas antologías de sus relatos. En cuanto a la visión del mundo que sus obras proponen, los más lúcidos estudiosos de aquel continente han explicitado también la raíz profundamente latinoamericana que transita a lo largo de toda su obra. Por ejemplo, Fernández Retamar se refiere al “sentido *americano* de la obra de Cortázar”, al afirmar:

A medida que fui leyendo toda su obra, lo veía incluso como el sentido *argentino*, y todavía más, el sentido *porteño* de la obra de Cortázar.

Es decir que, a diferencia de esos escritores como Henry James o Eliot que abandonaron los Estados Unidos para convertirse en ingleses, Cortázar es un exiliado que vive, efectivamente, desde hace diez años o más, en París, pero que fundamentalmente es un americano, un argentino, un porteño (1968: 26).

Sobre este aspecto, el mismo Cortázar nos ofrece testimonio muy elocuente cuando, en su famosa entrevista con Luis Harss, afirma que él jamás se ha considerado un escritor “autóctono”, pero a continuación añade:

Pienso que hay una argentinidad más profunda, que muy bien podría manifestarse en un libro donde no se hablara para nada de la Argentina. No comprendo por qué un escritor argentino ha de tener como tema a la Argentina. Creo que ser argentino es participar en una serie de valores y de disvalores, en los planos más diversos, en asumirlos o rechazarlos, en entrar en el juego o tirar la pelota afuera: lo mismo que ser noruego o japonés. ¿Por qué, incluso entre gente nada tonta, sigue teniendo tanta fuerza una noción escolar de patriotismo? En la Argentina se sigue notando una grave confusión entre literatura nacional y nacionalismo literario, que no son precisamente la misma cosa (290-291).

Según descubrimos en las palabras de Cortázar, su noción de “lo nacional” va más allá de la circunstancia específica de dónde reside cada quien. Ya afirmaría en otra ocasión que para él “los escritores, si lo son verdaderamente, se parecen a los caracoles: llevan la casita a cuestas” (González Bermejo: 22). Llevar a la Argentina a cuestas, con el doble sentido que esta expresión puede tener, nos parece una circunstancia esencial para entender las características de la obra cortazariana.

### **Sobre la noción de “argentinidad” y su funcionamiento en Cortázar**

Ahora bien, y acercándonos ya a la segunda cuestión que destacábamos anteriormente, ¿en qué consiste esa tan nombrada “argentinidad”?

¿Con qué parámetros medir su mayor o menor presencia en cualquier tipo de producción artística? Y más importante aún, ¿por qué se defiende o se pone en tela de juicio su pertinencia en la obra cortazariana? Creemos que buena parte de la polémica generada en torno a estas preguntas radica en dos causas fundamentales: por una parte, la imposibilidad de responderlas de forma convincente y, por otra, su inevitable y urgente cuestionamiento por parte de los intelectuales de ese país en el momento histórico en el que nos estamos situando.

No es de extrañar que, ante esta urgencia y esta dificultad de definición, la única prueba concreta para confirmar de forma indudable la pertenencia cultural a un ámbito determinado sea la residencia física; por esta razón, marcharse a vivir a otro lugar supondría esa especie de “traición” a la que nos venimos refiriendo. Es decir, la carencia de una definición real de qué es “lo argentino” lleva a la idea de que alguien se aleja de tal identidad cuando decide vivir en otro espacio geográfico o cuando no deja explícito su autoctonismo.

Al contrario de quienes postulan tales ideas, Cortázar considera que el haberse marchado de la Argentina, no sólo no debilitó su personalidad porteña, sino que, por el contrario, ayudó a reafirmarla por encontrarse en un espacio donde, debido a la distancia, la reflexión sobre su realidad era más objetiva, más honda, más lúcida (González Bermejo: 20-21). El exilio, según Cortázar, obliga a “desnudarse frente a ese terrible espejo que es la soledad de un hotel en el extranjero y allí, sin las fáciles coartadas del localismo y de la falta de términos de comparación, tratar de verse como realmente es” (1994c: 171).

Por otra parte, nunca habría que obviar que ese viaje sin retorno se produce en 1951, cuando el escritor cuenta treinta y siete años; es, por tanto, un hombre adulto, que ha compuesto ya su primer libro significativo, *Bestiario*. Según opina Luis Harss, en ese momento de su vida “ya era demasiado tarde para romper los vínculos con su país, que lo ha perseguido con todos sus fantasmas al exilio” (257).

Al situarse fuera del espacio al que se pertenece, se genera la necesidad de delimitar más firmemente la propia identidad, para defenderla frente a lo ajeno. Las raíces quedan de ese modo más aferradas, gracias a la distancia. Ahora bien, este proceso no impide entrar en contacto con lo ajeno y enriquecerse con esa apropiación; al contrario, precisamente por esa indagación más honda en lo que uno es, resulta posible dejarse influenciar por otras culturas sin el riesgo de perder lo específicamente porteño.

[...] yo siento que también la argentinidad de mi obra ha ganado en vez de perder por esa ósmosis espiritual en la que el escritor no renuncia a nada, no traiciona nada, sino que sitúa su visión en un plano desde donde sus valores originales se insertan en una trama infinitamente más amplia y más rica y por eso mismo —como de sobra lo sé yo aunque otros lo nieguen— ganan a su vez en amplitud y riqueza, se *recobran* en lo que pueden tener de más hondo y de más valedero (Cortázar, 1994a: 50).



Varios estudiosos de la obra cortazariana han destacado, a veces con sorpresa, esa especial situación, que lo coloca a caballo entre lo específicamente porteño y una visión más abierta y cosmopolita, desde la cual se busca anular fronteras y dejarse afectar por todos los contactos posibles. Frente a esta actitud de aceptación de la influencia ajena, estaría la que se empeña en mantener la tradición como algo anquilosado y el propio Cortázar nos advierte de los riesgos de caer en el orgullo estúpido de no querer aceptar innovaciones positivas y encerrarse en una “insularidad asumida como mérito”, desde la creencia de que así se es más “auténticamente” argentino o latinoamericano (1994d: 283-284).

Aquí no estaría de más recordar nuevamente que una de las características radicales de la región rioplatense es justamente su cosmopolitismo y que el eclecticismo babilónico de una ciudad como Buenos Aires no implica tanto una opción estética como una realidad ineludible. Por ejemplo, recapacitando sobre la “naturaleza de la literatura argentina”, sostiene Ernesto Sábato:

Los europeos cometen a menudo la ingenuidad de pedirnos color local, y de creer que nuestra pintura o nuestra literatura no tienen “carácter”, ese carácter que en cambio encuentran en la pintura mexicana o en la novela del indio ecuatoriano.

Es fácil lo representativo en el Ecuador, pero es infinitamente arduo en la Argentina. Nuestro hombre es de contornos indecisos, complejos, variables, caóticos. Esto es como un campamento en medio de un cataclismo universal. Se necesitarán muchas novelas y muchos escritores para dar un cuadro completo y profundo de esta realidad enmarañada y contradictoria (1997: 60-61).

El eclecticismo y el cosmopolitismo de Buenos Aires (esa especie de hotel que decía el propio Sábato) quedan visiblemente reflejados en la literatura de aquella zona, receptora como ninguna otra de lo universal y capaz de acoger cualquier tipo de aportación que venga de afuera. Es lícito, entonces, preguntarse y responderse como hace Vargas Llosa:

¿Es posible concebir que un escritor europeo se mueva dentro de la cultura universal con esa irreverencia, con ese desenfado, con esa audacia con que lo hace Borges? Para tomarse esas libertades hay que estar *afuera* de esa tradición, hay que ser *subdesarrollado*. Borges, como Darío (y como Cortázar, aún tímidamente, por tratarse de su obra inicial, podría agregarse), adultera, transforma, manipula a su voluntad y sin el menor embarazo conceptos, mitos, sistemas que un europeo no puede dejar de tomar en serio sin negarse a sí mismo. Las perspectivas son completamente diferentes (1966: 11).

Es decir, que la literatura argentina resulta radicalmente universalizante, pero a la vez es negadora también de toda esa tradición que recoge,

en tanto que la transforma, la cuestiona y la pervierte. De hecho, algunos autores ven en este afán por aprehender todas las culturas, en esa apertura sin barreras, lo más característico de la argentinidad cortazariana, y ello los lleva a plantear en algunos casos que “nadie es más argentino que Cortázar” (Hars: 256) o a defender que Cortázar “el más argentino de los escritores argentinos” y, a su vez, “el más universal” de los autores de su generación (Alazraki: 11).

Ciertamente, esa posibilidad de dejarse empapar, esa naturaleza cercana a la de una esponja (Morales Ortiz), es la que provoca muchas de las características, no sólo de la producción argentina, sino de toda la latinoamericana. A este respecto se pregunta Fernández Retamar:

¿Dónde hemos visto este caleidoscopio monstruoso, enorme, variado, a la hora de hacer un autor el balance de su formación? Ciertamente no en un autor europeo. Eso ya, de entrada, es una formulación específicamente americana. Únicamente Rubén Darío puede conciliar a los parnasianos y a los simbolistas. Únicamente en América Latina se pueden heredar a todas las escuelas de vanguardia que, en Europa, están a las greñas. [...] Ya de entrada esto, esa forma monstruosa de pretender incorporarse la cultura, me parece un rasgo muy específicamente americano (27-28).

Ahora bien, quisiéramos apuntar ahora que este “rasgo” es la consecuencia de la situación problemática en la que se halla América Latina: la falta de una tradición realmente firme, la formación derivada de la imposición violenta de otras culturas, el haber heredado una lengua no-propia, etc. Es decir, su capacidad para absorber lo externo es el resultado de la carencia de una tradición realmente consolidada. De ahí la sensación de soledad y desconfianza que Cortázar comenta en su entrevista con Luis Hars: “No cuento con el peso de la mera tradición occidental como un pasaporte válido, y estoy culturalmente muy lejos de la tradición oriental, a la que tampoco le tengo ninguna confianza fácilmente compensatoria. La verdad es que cada vez voy perdiendo más la confianza en mí mismo, y estoy contento” (300).

Dentro de esta misma línea reflexiva, afirma en un momento de sus conversaciones con González Bermejo:

Cuando uno habla con un francés medio, ve que está perfectamente seguro de sí mismo, intelectualmente. Y es porque tiene a su espalda al abuelito Pascal, al abuelito Descartes, al abuelito Montaigne. Si para ese francés todo está resuelto, nosotros, los argentinos no tenemos [...] Y eso que aparentemente es una desventaja de argentinos y uruguayos, en el caso de “Rayuela” trata de volverse un arma positiva: utilizar esa falta de continuidad, de certidumbre cultural, para tratar de moverse en terrenos nuevos. Nosotros tenemos la necesidad y la posibilidad de explorar (74-75).

Soledad, desconfianza, incertidumbre..., todos estos conceptos se integran bajo ese problema general en América Latina: su desubicación cultural. Este es el germen de muchas de las temáticas que aparecen en



la literatura rioplatense de estos años: personajes desorientados interna y externamente, realidades que no se corresponden con las establecidas por la lógica occidental, laberintos, desdoblamientos, búsquedas, etc... El pensamiento europeo se integra, no tanto como una salida o una solución, sino como un material más para componer ese frenético rompecabezas. Así pues, optar por una literatura de indagación metafísica o “fantástica” no es un rasgo de escapismo o de huida, sino la única manera de acercarse a una visión más porosa y agrietada de la realidad, construyéndola de nuevo, nombrándola desde cero, inventándole un pasado para poder construir un porvenir propio (Fuentes: 25). Y para ello asumen la influencia extranjera, pero contradiciéndola, rompiendo, incluso violentamente, con todas las categorías del realismo psicológico o sociológico. Dicha ruptura funciona entonces como la posibilidad de crear un mundo desde la carencia, desde el vacío.

Si en nuestra literatura el abrazo fraterno está cediendo lugar a la provocación y a la afrenta, es porque al profundizar su experiencia de la realidad el novelista ha ido más allá de la inmediata problemática social para instalarse en las dudas fundamentales. [...] En la híbrida Argentina particularmente, donde desde hacía tiempo amenazaba el apagón, el novelista comprendió pronto la imposibilidad de prolongar una falsa luna de miel con la realidad. Al margen por primera vez de todos los sistemas de valores establecidos, se vio menos como un profeta de un orden social que como un apóstata envuelto en una singularidad absoluta. Desde esa posición de completa violencia, ha lanzado un nuevo reto al hombre (Harss: 252).

Así pues, la posición de Cortázar no es ajena al proceso de la literatura argentina e hispanoamericana: responde a unos parámetros definitivamente específicos de su espacio y de su generación. De hecho, resulta legítimo insertar la obra cortazariana en un proceso que se venía gestando en la literatura argentina desde décadas atrás. Amícola realiza esta especie de árbol genealógico de la obra de Cortázar, señalando las necesarias aportaciones que fueron realizando narradores anteriores como Cambaceres, Fray Mocho, Larreta, Payró, Horacio Quiroga, Arlt, Borges, Marechal y Sábato (14).

Por su parte, Joaquín Roy, al estudiar las características del argentino, señala varias categorías que nos interesa ahora destacar: el desarraigo, la soledad y el escapismo. Las tres responden a esa falta de una realidad coherente, en la que confiar sin dudas, sin sentirse desplazados. En el poema “La patria”, incluido en *La vuelta al día en ochenta mundos*, Cortázar le habla a ese su país que es la Argentina y le declara: “Te quiero, país, pañuelo sucio, con tus calles / cubiertas de carteles peronistas, te quiero / sin esperanza y sin perdón, sin vuelta y sin derecho” (2005: 475). Muy elocuentemente con la idea que venimos desarrollando había afirmado en un verso anterior: “ser argentino es estar lejos” (474). Podríamos decir también que ser argentino es estar fuera, es estar en los bordes, al margen;

excentricidad y búsqueda de un centro serían entonces los dos motores del intelectual argentino.

### **A modo de conclusión: “del sentimiento de no estar del todo”**

Por todo lo apuntado, resultaría legítimo concluir afirmando que, si la idiosincrasia argentina se sustenta, paradójicamente, sobre la carencia de una identidad, sobre la desubicación y la incertidumbre (lo cual termina provocando una permanente actitud de búsqueda), ninguna respuesta más «coherente» con esa naturaleza que la lejanía geográfica. Es decir, frente a quienes consideraban que la pertenencia física a ese espacio era la más fiable prueba de lo autóctono, Cortázar muestra precisamente lo contrario: irse en busca de otra realidad a otro continente no es más que la plasmación vital del desasosiego, la consecuencia de la sensación de vacío y desconcierto cultural propia de la mentalidad del argentino. Además, la tendencia hacia la soledad y el desarraigo, que destacamos como componentes de la personalidad porteña, se ven incentivados al vivir en un país extranjero. Ya que además, como describe Horacio Salas, “la situación de escribir para lectores que se hallan a doce mil kilómetros de distancia provoca una duplicidad: Cortázar aparentemente está en dos sitios a la vez. Pero la ubicuidad también obliga a vivir partido, a resignarse a ser extranjero en todas partes, estar en dos lugares y en ninguno” (92-93).

No pretendemos con esto sostener que el autor de *Rayuela* deba considerarse “más” rioplatense por ese exilio voluntario: consideramos inadecuado establecer este tipo de gradaciones al referirnos a una categoría que no nos parece cuantificable. Pero lo que sí queremos destacar es que su residencia parisina no supone contradicción alguna con los parámetros de un comportamiento radicalmente argentino, sino que los exacerba.

En cuanto a la influencia de lo foráneo, es esa misma necesidad de encuentro de una identidad la que le lleva, según indicamos, a poder hacer acopio de todo lo externo, pero sin aceptar realmente como solución definitiva ninguna de esas propuestas. Su defensa de una práctica “anti-literaria” y rebelde, implica un crítica consciente “a cualquier orden pretendidamente convencional de las letras tanto hispanoamericanas como universales”, cuestionando la tradición literaria desde todos los ángulos (Moreno Montoya: 66).

Ciertamente, Cortázar no encuentra ninguna solución satisfactoria a esa sensación de desconcierto e incertidumbre que hemos descrito, y esta frustración es uno de los motores de su literatura. En palabras de Aínsa, “esa desambientación sería la generadora de un proceso literario según el cual el creador se autodestruye y se configura nuevas imágenes, nuevas perspectivas, las que vuelve a destruir, sucesiva y permanentemente” (35-36). Así pues, no se produce la sustitución de su tradición argentina por la europea: su tradición es europeizante precisamente por ser argentina, o más bien, por no poder ser “otra” cosa sino europeizante<sup>2</sup>. Lo argentino

se concreta en esa insatisfacción, en ese no poder ser nunca plenamente, en ese “sentimiento de no estar del todo”<sup>3</sup> y, desde ahí, saberse capacitado para poner en tela de juicio cualquier verdad supuestamente firme de un pensamiento occidental. Estamos, entonces, de acuerdo Fernández Pedemonte cuando opina:

Quizá este exilio que atraviesa toda la narrativa cortazariana sea la extraterritorialidad de la literatura de un escritor que se instala *afuera* para poder construir un mundo poéticamente coherente, que se salta la causalidad y los nexos lógicos, que instaaura como verosímil lo que no estamos habituados a tener por verdadero, que aspira a quebrar nuestros prejuicios racionalistas, condición necesaria para llegar a vislumbrar *el lado de allá* (118).

Así pues, gracias a esa potencia cuestionadora, la obra cortazariana se abre más allá de lo propiamente argentino. Es decir, su arraigada personalidad rioplatense es una especie de pasaporte que le permite pasearse por cualquier cultura, desmantelando sus bases y tratando de llegar siempre a lo más hondo del hombre, para empezar a construirlo desde el principio.

Concluiremos, entonces, reflexionando sobre la curiosa relación entre universalidad y autoctonismo presente en la voz cortazariana: en su especificidad argentina está la pulsión que lo lleva a superar las fronteras geográficas de su país y salir en busca de otras realidades, dejándose enriquecer por una tradición mucho más amplia y compleja; pero, a su vez, esa misma idiosincrasia porteña lo inmuniza contra la aceptación de las supuestas verdades que halla en ese contacto con lo externo: su sentimiento de desasosiego e incertidumbre cultural justifica tanto su necesidad de búsqueda como su repetida insatisfacción con lo encontrado. Esa sospecha permanente resulta la base de lo más inagotable de su obra. Su argentinidad le permite, pero también le obliga a, crear un lenguaje universal, imperecedero; de este modo, autoctonismo y universalidad no se contraponen en el caso de Cortázar, sino que se vinculan necesaria y problemáticamente. Ninguna cultura es plenamente la suya y por eso todas ellas puedan encontrar un hueco para insertarse en tan amplio y beligerante universo creativo.

---

<sup>2</sup> “Littérature née non pas de l’installation à Paris, mais de l’expérience du changement, de la variété, du changement d’un monde à l’autre. Sur un terrain culturel nettement marqué par l’universalité, celui de l’Argentine cosmopolite, l’expérience du «pasage» s’amplifie et révèle ce tropisme vers un «autre» que cesse soudain d’être imaginé et idéalisé. Elle quitte l’état de chimère, pur produit de l’imaginaire et de la dépendance culturelle, pour se transformer en une réalité concrète, mesurable et poser un jalon où accrocher une pensée réaliste, indispensable à une époque caractérisée par la coexistence des cultures à l’échelle planétaire” (Rama: 1980, 9).

<sup>3</sup> Precisamente Cortázar elegirá titular “Del sentimiento de no estar del todo” a uno de sus textos más interesantes de *La vuelta al día en ochenta mundos*, donde afirma que mucho de lo que ha escrito “se ordena bajo el signo de la excentricidad” (32).

## **Bibliografía**

Aínsa, Fernando (1981). "Las dos orillas de Julio Cortázar", en Pedro Las-tra (ed.). *Julio Cortázar*. Madrid: Taurus, Colección, "El escritor y la crítica", 34-63 .

Alazraki, Jaime (1988). "Introducción: hacia la última casilla de la rayuela", en Jaime Alazraki, Iván Ivask y Joaquín Marco (eds.), *Julio Cortázar: la isla final*. Barcelona: Ultramar, 9-45.

Amícola, José (1969). *Sobre Cortázar*. Buenos Aires: Editorial Escuela.  
Cortázar, Julio (1967). "Del sentimiento de no estar del todo". *La vuelta al día en ochenta mundos* (Tomo 1). México: Siglo XXI, 32-42.

Cortázar, Julio (1994a). "Carta a Roberto Fernández Retamar (sobre «Situación del intelectual latinoamericano»)", en *Obra crítica. Volumen 3*. Madrid: Alfaguara, 29-43.

Cortázar, Julio (1994b). "Carta a Saúl Sosnowski (a propósito de una entrevista de David Viñas)", en *Obra crítica. Volumen 3*, Madrid, Alfaguara, 55-61 (p. 58).

Cortázar, Julio (1994c). "América Latina: exilio y literatura", en *Obra crítica. Volumen 3*. Madrid: Alfaguara, 161-180.

Cortázar, Julio (1994d), "Sobre puentes y caminos", en *Obra crítica. Volumen 3*. Madrid: Alfaguara, 277-285.

Cortázar, Julio (2005). *Poesía y poética. Obras completas IV*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Fernández Pedemonte, Damián (1997). "Cortázar: la metáfora como forma de conocimiento", en VV. AA., *Cortázar, 1994. Estudios críticos. (Actas de las Jornadas de Homenaje a Julio Cortázar, 2, 3 y 4 de noviembre de 1994)*. Buenos Aires: Ediciones Academia del Sur, 113-119.

Fernández Retamar, Roberto y otros (1968). *Cinco miradas sobre Cortázar*, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

Fuentes, Carlos (1969). *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz.

González Bermejo, Ernesto (1979). *Revelaciones de un cronopio. Conversaciones con Cortázar*. Buenos Aires: Contrapunto.

Hars, Luis (1973). "Julio Cortázar o la cachetada metafísica", en *Los nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana, 252-300.

Morales Ortiz, Gracia (2011). "Entre camaleones, cronopios y esponjas. La trans-realidad cortazariana en *La vuelta al día en ochenta mundos*", en *Letral. Revista de Estudios Transatlánticos*, nº 7, 19-29.

Moreno Montoya, Octavio Augusto (1995). *La rebeldía literaria de Julio Cortázar*. Manizales (Colombia): Universidad de Caldas.

Rama, Ángel (1972). *10 problemas para el narrador latinoamericano*. Caracas: Síntesis Dosmil.

Rama, Ángel (1980). "Julio Cortázar, inventeur du futur" en *L'Arc* (Aix-en-Provence), nº 80, dedicado a Julio Cortázar, 8-16.

Roy, Joaquín (1974). *Julio Cortázar ante su sociedad*. Barcelona: Península.

Sábato, Ernesto (1997). *El escritor y sus fantasmas*. Barcelona: Seix Barral (1ª edición 1963).

Salas, Horacio (octubre-diciembre 1980). "Julio Cortázar: la ubicuidad del exiliado" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 354-366 (dedicado a Julio Cortázar), 84-105.

Vargas Llosa, Mario (1966). "Los novelistas son como los buitres (Entrevista con Mario Vargas Llosa)". *Margen* (París), núm. 1.