

El lugar y la patria en Julio Cortázar

Nilda Susana Redondo

Resumen

Las posiciones de Julio Cortázar respecto del lugar y la patria en las décadas que transcurren entre 1950 y 1984 -desde las preliminares de su autoexilio hasta su muerte-, expresan conflictos particulares de su propia existencia; además, otros sociales y culturales que operarían como la contracara de esta afirmación de Sara González respecto de la naturaleza de las relaciones sociales en el sistema capitalista: “*el capital experimenta continuamente procesos de re y desterritorialización a través del espacio*” (2005: 6) con tal de garantizarse la acumulación. Cortázar primero emigra a Europa (1951) por no soportar el nuevo movimiento popular que emerge en Argentina con el peronismo. Luego, desde París, la revolución cubana (1959) lo coloca en sintonía con Latinoamérica. La revuelta estudiantil del mayo francés (1968) lo lleva a un territorio más amplio aún que se expresa en diversas partes del planeta; el guevarismo lo internacionaliza; el terrorismo de Estado le hace renovar, con las palabras de la memoria, a *su patria* -como dirá en el ‘78-: Argentina. Así es como concluimos que los rebeldes deben saber los ritmos de la territorialización y desterritorialización, construir espacios paralelos y contraespacios; pero también deben poder construir mundos alternativos; y recobrar lo que ha querido ser eliminado, relatándolo.

Palabras clave: Cortázar, memoria y territorio, revuelta y revolución.

The place and country in Julio Cortázar

Abstract

Julio Cortázar's position as regards the place and country during the period from 1950 to 1984 – from the preliminaries of his autoexile to his own death- expresses particular conflicts of his own existence; besides other social and cultural conflicts that would act as the opposite face of this affirmation of Sara González as regards the nature of social relations in the capitalist system: “the capital experiences continuous processes of reterritorialization and deterritorialization through space”(2005:6) as long as it guarantees accumulation. First Cortázar emigrates to Europe (1951) due to the fact that he couldn't stand the popular movement that emerges in Argentina with the peronism. Then, from Paris, the Cuban revolution (1959) puts him in synchony with latinamerica. The student's revolt of the french may (1968) takes him to an even wider territory that is expressed in different parts of the planet; the “guevarismo”internationalizes him. The state's terrorism makes him renew, with the words from the memory to his country- as he would say in 1978-: Argentina. In this way, we conclude that the rebels must know the place of territorialization and deterritorialization, build parallel spaces and counter-spaces; but they should also build alternative worlds; and recover what has been wanted to be eliminated, just by saying it.

Keywords: Cortázar, memory and territory, revolt and revolution.

O lugar e a pátria em Julio Cortázar

Resumo

As posições de Julio Cortázar com respeito ao lugar e à pátria nas décadas que transcorrem entre 1950 e 1984- desde o início de seu auto-exílio até sua morte-, expressam conflitos particulares de sua própria existência; além de outras variações sociais e culturais que operariam como a contra face desta afirmação de Sara González com relação à natureza das relações sociais no sistema capitalista: “o capital experimenta continuamente processos de re e desterritorialização através do espaço” (2005: 6) com a finalidade de garantir a acumulação. Cortázar primeiro emigra para a Europa (1951) por não suportar o novo movimento popular que emerge na Argentina com o peronismo. Em Paris, a revolução cubana (1959) o coloca em sintonia com a América Latina. A revolta estudantil de maio na França (1968) o leva a um território mais amplo ainda, que se expressa em diversas partes do planeta; o guevarismo o internacionaliza; o terrorismo de Estado o faz renovar, com as palavras da memória, a sua pátria -como dirá em 1978-: Argentina. Dessa forma, concluímos que os rebeldes devem conhecer os ritmos da territorialização e desterritorialização, construir espaços paralelos e contra-espaços; mas também devem poder construir mundos alternativos; e recobrar o que foi desejado ser eliminado, relatando-o.

Palavras chave: Cortázar, memória e território, revolta e revolução.

Fundamento desde el análisis del discurso

En “Escucha amor, escucha el rumor de la calle” (Julio Cortázar: las aristas del nuevo ser), desarrollo ampliamente la contextualización histórica, política e ideológica que permite anclar el discurso cortazariano y comprenderlo en su perspectiva, como asimismo darle un sentido a la ironía, la parodia y los juegos de palabras que se expresan en algunos textos de Julio, en particular *El Examen*, novela que abordo aquí en vínculo con poemas y pequeños ensayos de sus misceláneas (1).

Puede sostenerse que Cortázar otorga un carácter bajtiniano a la disputa por sus sentidos. Me remito a Mijail M. Bajtin y Valentín Voloshinov para fundamentar teóricamente el concepto del lenguaje como un discurso de conflicto que atraviesa la voz autoral y la descentra, convirtiéndola de esta manera en una refracción -no un reflejo- del *magnun* de discursos que devienen en el proceso histórico. Pero recordemos que esta concepción no niega la existencia de una realidad objetiva sino que nos la presenta mediada por la palabra y en disputa según la perspectiva marxista de la lucha de clases.

Desde mi punto de vista, Julio Cortázar expresa una mirada potentemente política en relación con su época. No es en este sentido diverso a muchos otros intelectuales del período, tanto los del primer peronismo como los de los procesos revolucionarios abiertos en América Latina desde 1959, año de inicio de la revolución cubana. Su singularidad está marcada en que a la vez reivindica la autonomía crítica y la importancia del trabajo con las nuevas subjetividades en los aspectos lúdicos y eróticos (2).

En esta oportunidad haré hincapié en una de las figuras de lo literario: las imágenes sensoriales sinestésicas. Tal elección se debe a la perspectiva particular que se adopta para el análisis: el de la geografía cultural y los procesos de territorialización y desterritorialización expresados en la obra de Julio Cortázar. Se busca ver cómo ese tipo de imágenes también manifiestan ideología, no son asépticas. En particular en un escritor como éste, formado en el simbolismo, tal como él mismo lo declara en uno de sus más bellos textos publicado en *Territorios*: “Las grandes transparencias”:

Al final, sin batalla y solapadamente, las palabras pudieron más que las luces y los sonidos; no fue músico ni pintor, empezó a escribir sin saber que estaba eligiendo para siempre, aunque su escritura guardaba todavía el contacto con los vidrios de colores y los acordes de un piano ya cerrado. Era inevitable que la estética simbolista le parecía el único camino, que su primera juventud se ordenara bajo el signo de las correspondencias, que la poesía finisecular francesa se mezclara con Walter Pater, con Scriabin, con Turner, con Whistler, con D’Anunzio. Cuando eso quedó atrás y él entró en su tiempo tumultoso y se supo latinoamericano, no lo hizo con desprecio ni despecho, su corazón guardó el prestigio de las irisaciones y resonancias; en un mundo de sangre y de revolución ya no habrían de fascinarlo como antes el cristopacio o las atmósferas sonoras de un Delius, pero sin ellos, sin esa fidelidad irrenunciable, no hubiera encontrado los caminos que encontró... (1998: 111).

Fundamentos desde la geografía cultural

[...] como tantas otras veces, esa noche supo que de alguna manera estaba solo, que nadie lo acompañaría fuera de los mapas usuales. Las canciones que lo hacían llorar no eran las de moda, nadie en su casa parecía detenerse en las palabras y darlas vuelta como un guante, gozar con los palíndromos, los acrósticos, los anagramas como camafeos de la memoria. Sonidos que eran luces, colores vibrando en el oído: Pitágoras, Atanasio Kircher y Mallarmé en ese pequeño salvaje de rodillas siempre sangrantes contra un mundo de cosas unívocas, de finalidades precisas. (Cortázar 1998: 110) (3)

Denis Cosgrove (2002) sostiene que existe una tendencia en el racionalismo occidental “a igualar visión con conocimiento y razón” y que este pensamiento dualista ha sido cuestionado “por masculinista, patriarcal y eurocéntrico” a la vez que se ha señalado “la trascendencia de formas de conocimiento no-visuales y la naturaleza culturalmente determinada del acto de ver en sí mismo” (p. 65). El olfato y el oído pueden ser, en oportunidades, “mucho más potentes e inmediatos que la vista al crear las respuestas emocionales ante un lugar concreto”, pero además la fantasía, la memoria y el deseo tienen mucha importancia “a la hora de dar forma a las relaciones entre los seres humanos y los espacios del mundo material” (p. 64). A esto hay que agregar que la vista humana es individual y está culturalmente condicionada.

Un aspecto fundamental, por el tipo de investigación que voy a realizar, es la consideración teórica de que “aprendemos a ver gracias a la mediación comunicativa de palabras e imágenes y estas formas de ver se convierten en ‘naturales’ para nosotros”. Justamente, los desplazamientos geográficos o cambios culturales abrirían la posibilidad de un espacio de reflexión (pp. 66-67).

Cosgrove (2002) sostiene que “si bien es obvio que gran parte de la visión aprendida es personal, otra gran parte también es social, gobernada por convenciones sobre lo que se debe ver, quién lo debe ver, cuándo y en qué contexto...” (p. 69).

La imaginación, que está esencialmente ligada al arte, “es la capacidad de crear imágenes que no existen con anterioridad en la mente de su creador y funciona con las materias primas de la experiencia” (p.71), es decir que se expresa a través de cada uno de los sentidos: lo que se oye, se degusta, los movimientos corporales, los perfumes que se huelen, las representaciones gráficas. Cuando la mirada se torna evaluativa del placer sensorial y de la belleza, hablamos de lo estético. A veces el concepto de lo estético es el resultado de una “relación de poder que privilegia al espectador sobre lo visto” (p. 72).

De este modo los paisajes no son algo dado, sino que son procesos en los que “las relaciones sociales y el mundo natural se constituyen mutuamente”; en su estudio se introducen entonces “cuestiones de formación de la identidad, expresión, actuación e incluso conflicto...” (p. 78).

Con otro recorrido conceptual pero confluyendo, Doreen Massey (2004) afirma que

“no hay lugares con identidades predeterminadas que luego tienen interacciones, sino que los lugares adquieren sus identidades en muy buena parte en el proceso de las relaciones con los otros” (p. 79). Cada lugar tiene una complejidad interna que expresa una diversidad. Puede ser un punto de encuentro, dice esta autora, el sitio del ‘hibridismo ineludible’. También puede ser el desencuentro y la diáspora, decimos nosotros.

En *El Examen* de Julio Cortázar, novela escrita en 1950, podremos analizar cómo la mirada del narrador, multiplicada por sus personajes, es claramente masculinista, patriarcal, racionalista y eurocéntrica. La mirada es lo que prima en estos intelectuales protagonistas; cuando deben referirse a ese lugar al que ven cada vez más como ajeno, aparecen las imágenes vinculadas a los otros sentidos fundamentalmente con el fin político de manifestar y transferir a los lectores el asco que experimentan. El paisaje que se va configurando a lo largo del recorrido que realizan por las calles de la ciudad y algunos recintos ‘invadidos’ como el Teatro Colón y la Universidad, es un paisaje que expresa el conflicto, el rechazo a los ‘nuevos otros’ que el peronismo ha visibilizado.

Las escenas de la mezcla, que se presenta como intrínseca a la multitud, están leídas desde la tradición dualista de la civilización-barbarie, por eso se recurre a la imagen de la violación -o del placer erótico sádico- ya sugerida en *El matadero* de Esteban Echeverría y la versión de *La Refalosa* de Hilario Ascasubi.

Sin embargo éste es un texto que también anticipa otros paisajes de la saudade que Cortázar construirá desde su inicial exilio voluntario. Aquí las imágenes sensoriales tendrán otro registro y una mixtura de sentidos, pero fundamentalmente estarán cargadas por el deseo de tener lo que está ausente; y de construir realidad con las palabras a partir de esa ausencia.

Alicia Lindón (2007) afirma que el territorio nunca puede ser comprendido sólo desde lo material sino que es necesario introducir lo que ella llama lo inmaterial, más precisamente “subjetividad social” (p. 219). Así es como los sujetos construyen los paisajes y a su vez éstos los configuran. Cuando los sujetos experimentan fragilidad frente a las estructuras sociales, cuando sienten miedo ante lo nuevo, lo desconocido, lo diferente, desarrollan procesos de metabolización de la alteridad. Y el proceso de comprensión de este mundo que se teme es simbólico, se expresa en retóricas, relatos, narrativas, mitos. “Se trata de darle un sentido al otro desconocido con quien se puede producir un encuentro en el espacio abierto” (p. 224).

En *El Examen* se construye un paisaje del miedo ante la avalancha de los cabecita-negras, los descamisados de Eva; pero también ante esa nueva clase media emergente del Estado keynesiano, que invade los lugares de la ‘alta’ cultura que antes estaban reservados para los intelectuales formados en lo ‘universal’ europeo; además, resulta opresiva la vigilancia estatal que actúa tanto en los espacios abiertos como en los cerrados -sobre todo la universidad, enemiga del peronismo-. En este texto la solución que se plantea no

es la reclusión en lugares exclusivos sino la migración; es que la convivencia es percibida como imposible -“me dan asco”, redundo Juan-. El lugar deja de tener sentido para estas personas que manifiestan una “exterioridad existencial” absoluta (Lindon 2007: 222).

Desde la perspectiva de Gupson y Ferguson (1992), *El Examen* sería una indagación de procesos de producción de la diferencia dentro de un espacio común (p. 15), pero con una resolución por la que los unos desprecian y expelen a los otros. La frontera que se constituye entre ellos no tiene que ver con “un sitio topográfico fijo entre dos sitios fijos más (naciones, sociedades, culturas) sino [que se constituye en] una zona intersticial de desplazamiento y desterritorialización que da forma a la identidad del sujeto hibridado” (p. 18). Esta diferencia cultural se percibe, en este caso, como lo pavoroso y lo extraño (p. 19).

Estaría así configurada la condición del sujeto postmoderno que corresponde al estadio del capitalismo postfordista, según estos autores. Un capitalismo “caracterizado por la producción a pequeña escala”, con “cambios rápidos en las líneas de producción” y acelerados movimientos de capital “para explotar los mínimos diferenciales entre los costos de mano de obra y materia prima” (p. 5).

Pero en el ‘50 en la Argentina el modelo estatal era keynesiano; en las décadas del ‘60 y ‘70, las revoluciones que se produjeron en América Latina tuvieron un mayor carácter internacional pero se constituyeron en relación con Estados nacionales a tal punto que muchos de estos movimientos fueron llamados de ‘liberación *nacional y social*’; luego, con el terrorismo de Estado, las migraciones fueron forzadas y el espacio de ‘hibridación’ fue minado por la muerte.

Cosgrove afirma que el Estado-nación vinculado con un territorio es el resultado de la naturalización de los paisajes militares constituidos por las políticas expansionistas colonialistas e imperialistas (2002: 83). Interesante este concepto, porque significaría que los países que han sufrido estas agresiones e imposiciones tendrían una patria impostada, importada y mítica. Considera que en la actualidad, a pesar de que “el estado territorial continúa siendo la base primaria de la identidad social para la mayoría de los pueblos del mundo” diversos procesos contemporáneos “han cambiado los lazos de lealtad entre el Estado y muchos de sus ciudadanos”. Estos procesos son, entre otros, “la descolonización, la globalización económica y cultural, la migración internacional de la mano de obra y las nuevas tecnologías de la comunicación” (p. 83). Si las naciones son comunidades creadas y los territorios, imaginados, entonces los paisajes estereotipados -presentados como absoluta exterioridad pero por otro lado como los que corresponden a determinado grupo identitario, lugar, nación, patria- pueden construirse, reconstruirse, reconsiderarse, o no tenerse en cuenta.

En *El Examen* el concepto de ‘patria’ y de ‘tradicción nacional’ están no sólo cuestionados desde la ironía, sino que los personajes protagónicos no tienen ningún problema

en migrar de un lugar del que se sienten expulsados, fuera de sí mismos. El poema *La patria*, de 1955, escrito ya en París en el momento del golpe de Estado que hace caer a Perón durante su segundo gobierno, nos devuelve otra imagen de este territorio del cual Cortázar ya ha huido: se reitera el rechazo al folklore chauvinista pero no a lo que se imagina como el propio hogar de este país que quiere.

La radicalización política de Cortázar nuevamente lo va a colocar en una perspectiva antinacionalista, y su reivindicación del Che Guevara va a ser, entre otras cosas, también desde este lugar: la necesidad de un internacionalismo a ultranza hasta el triunfo del socialismo en el planeta.

Gupta y Ferguson (1992) sostienen que anexar los términos sociedad y cultura a los Estados-naciones es una rutina. Una de las razones es porque el cruce de fronteras es un movimiento permanente dado a través de migrantes, refugiados, exiliados y expatriados (p. 3). Así es como las culturas -aseguran estos investigadores- “han perdido sus amarras en sitios definidos” (p. 3). En el occidente capitalista el “régimen fordista de acumulación” necesitó “de una infraestructura de producción extremadamente grande, una fuerza de trabajo relativamente estable, y el estado de bienestar social” (p. 5); así es como en el corazón de occidente surgieron comunidades urbanas dominadas por grandes empresas; y a nivel internacional, “las corporaciones multinacionales bajo el liderazgo de los Estados Unidos, explotaron permanentemente la materia prima, los bienes primarios y la mano de obra barata de las naciones-estados independientes del Tercer Mundo postcolonial” (p. 5)

Esta forma de territorialización es la que predominó durante los primeros gobiernos peronistas (1946-1955), que se constituyeron en nuestro ‘Estado de bienestar’ autóctono en el marco del plan de Keynes -tarea iniciada desde mediados de la década del treinta por los conservadores en el poder, aunque con distribución de la riqueza a partir del golpe de Estado de 1943-. Lo que pone en evidencia *El Examen* es que los vínculos que se establecen entre identidad, cultura, sociedad y Estado-nación son construcciones políticas, sociales, económicas y culturales, pero que para poder existir deben interactuar permanentemente con las subjetividades que las viven. Si eso no sucede y por el contrario hay rechazo; más, si se constituyen comunidades paralelas que giran en otros tiempos y espacios, a las que se ve no sólo como legítimas sino además, superiores, caen los mitos que han impedido una reflexión crítica respecto de aquellas estructuras.

Aquí aparece la tesis central de Henri Lefebvre, que se remonta a la tradición filosófica de Alfred North Whitehead y de Leibniz, por la que se sostiene que el tiempo y el espacio son el resultado de una construcción social. Y que la naturaleza nos ofrece diversas posibilidades de categorías espacio-temporales entre las cuales elegimos; aunque también ellas están determinadas por las estructuras de poder, las relaciones sociales y los modos de producción y de consumo que existen en una sociedad dada. Porque existen conflic-

tos múltiples en el seno de una comunidad, la noción de tiempo y espacio “en nuestra sociedad particular, debe ser comprendida no como homogénea sino como heterogénea” (Harvey, 1994: 8). Esto significa que hay muchos mundos posibles que se tornan reales cuando las series se asincronizan y pueden desarrollar otras vidas.

Esta noción de espacio y tiempo puede llegar a tener una potente fuerza revolucionaria porque colocaría a los movimientos insurgentes en otras dimensiones en las que es posible producir otra vida que la enajenada. Ese tiempo-ahora es el que refiere Cortázar en “Noticias del mes de mayo” poema publicado en *Último Round* en 1969. A su vez, tiene que ver con su concepción de lo fantástico: lo que existe en el intersticio, lo que se busca a través de él; y lo revolucionario: lo que es traído por aquel que se anima a saltar nuevamente para este lado. Así, en 1978 dirá en *Territorios*:

[...] la Realidad está en nosotros mismos siempre que hayamos querido buscarla más allá, detectores de intervalos fulgurantes, y que saltemos luego de vuelta hacia este lado, libres de la red, riendo en un viento de felicidad, de reconquista. (Cortázar 1998: 104)

Podríamos decir que los personajes de *El Examen* son los que caen en esa “condición generalizada de orfandad” de la que habla Edward Said, a quien remiten Gupta y Ferguson a propósito de su consideración de que en el presente “las identidades están siendo cada vez más, si no totalmente desterritorializadas, por lo menos diferentemente territorializadas”. Pero este fenómeno no se produce por un borramiento de los límites entre “centro y periferia, colonia y metrópoli” (p. 6) sino al contrario: eligen la cultura occidental central como propio territorio.

Pero producida la emigración, el éxodo, una vez más los lugares recordados servirán como ancla simbólica a una comunidad que fue imaginada en presencia -o por lo menos ante la posibilidad de esa presencia- pero que ahora lo es en ausencia.

Gupta y Ferguson también señalan que el siglo XX se caracteriza “por la dificultad de formular movimientos políticos a gran escala sin una referencia a las patrias nacionales” (p. 10) aun en el seno del movimiento internacionalista proletario. Y justamente cuando Cortázar opta por el socialismo desde una perspectiva sartreana, es decir, comprometiéndose como intelectual crítico y sin incorporarse a orgánica partidaria, va a tener que debatir largamente y soportar denuedos importantes, por seguir rechazando la idea de la patria como anclaje específico para llevar adelante una revolución. Esto es nítido en el poema *Polícrítica a la Hora de los Chacales* de 1971, escrito a propósito de la censura, encarcelamiento y exigencia de rectificación pública que el Estado socialista cubano realiza al novelista Heberto Padilla.

También lo es en las notas de intelectuales argentinos que se publican en *La Opinión Cultural* del 8 de diciembre de 1974, debido a que Cortázar ha donado el premio obtenido por su *Libro de Manuel*, a la resistencia chilena antipinochetista. De los intelectuales

tuales que allí escriben, los nacionalistas populares Ernesto Goldar y Aníbal Ford y -en menor medida- Jorge Abelardo Ramos de la izquierda nacional, lo descalifican por vivir en París y no comprender que el peronismo es *el* fenómeno nacional del 'aquí y ahora'.

Optar por un internacionalismo proletario sin ser proletario, ni querer parecerlo, a la vez que reivindicarse como intelectual que apoya el movimiento revolucionario internacional viviendo en París, es decididamente 'horrible e incoherente' para la izquierda de corte nacional y popular, y para toda aquella que tuviera como parámetro ideológico al Estado-nación y al pueblo.

Para ellos, primero debía darse el anclaje nacional y luego el internacional, desandando el "proletarios del mundo uníos" del *Manifiesto Comunista* de Carlos Marx.

Las posiciones de Julio Cortázar respecto del lugar y la patria en las décadas que transcurren entre 1950 y 1984 -desde las preliminares de su autoexilio hasta su muerte-, expresan conflictos particulares de su propia existencia; además, otros sociales y culturales que operarían como la contracara de la afirmación de Sara González respecto de la naturaleza de las relaciones sociales en el sistema capitalista: "el capital experimenta continuamente procesos de re y desterritorialización a través del espacio" (2005: 6) con tal de garantizarse la acumulación. De manera permanente está produciendo nuevos y renovados espacios.

Cortázar primero emigra a Europa (1951) como decisión individual y por no soportar el nuevo movimiento popular que emerge en Argentina con el peronismo. Luego, desde París, la revolución cubana (1959) lo coloca en sintonía con el territorio de la revolución latinoamericana. La revuelta estudiantil del mayo francés (1968) lo lleva a un territorio más amplio aún que se expresa en diversas partes del planeta: Praga, Milán, Zurich, Marsella, Argentina, México; el guevarismo lo internacionaliza; el terrorismo de Estado le hace renovar con las palabras de la memoria a "su patria" -como dirá en 1978-: Argentina.

Para los rebeldes también se trata no sólo de saber los ritmos de la territorialización y desterritorialización, construir espacios paralelos o contraespacios, sino de saber y poder construir mundos alternativos; y recobrar lo que ha querido ser eliminado, relatándolo, haciéndolo sentir en palabras.

Aquí es interesante recordar el concepto de 'escala' de Sara González (2005) porque sostiene que no es algo que nos viene dado externamente, sino que es el fruto de nuestra propia interacción social; por esto es que pueden cambiar a lo largo del tiempo a través de la contestación política. Son relaciones de poder y expresión de las relaciones sociales; entonces, lo que hay que preguntarse es quién tiene el poder de dar significado a las cosas, de nombrar a los demás, de construir el carácter de las identidades colectivas, de dar forma a los discursos de las políticas urbanas. Desde fines de la década del cincuenta y hasta inicios de la década del setenta este poder estuvo fuertemente cuestionado por

los movimientos revolucionarios dados en América Latina, en Asia y en África, así como también por las revueltas y movimientos contrahegemónicos en el corazón del territorio capitalista. Su derrota sobrevino, en el caso de América Latina y en especial de Argentina, con la masacre y el genocidio. Cortázar fue un intelectual comprometido con los procesos de contestación y resistencia contra las nuevas formas de dominio que buscaba el capitalismo con su 'segunda piel'.

"1950, año del Libertador, etc."

Salaver sacó la billetera, de ésta un tarjetero, y de dentro del tarjetero un calendario en celuloide que por fuera tenía a una glamour girl con anteojos ahumados y propaganda de la óptica Kirchner, y por dentro (que se doblaba en dos) un excelente encasillamiento de 1950. Año del Libertador General San Martín (Cortázar 1986: 72)

En *El Examen* -escrito a mediados de 1950 pero publicado recién en 1986- Julio Cortázar expresa, con una proliferación de imágenes sensoriales, la frontera que se erige dentro de la Argentina, entre los intelectuales de las clases media y alta, y los cabecita-negras del movimiento peronista. Esta frontera termina en el autoexilio tanto de los personajes protagónicos de la novela como del propio Julio, quien al año siguiente parte a París primero con una beca para luego optar definitivamente por vivir en otro lugar.

Este texto marca un punto culminante en la sensación de rechazo por un territorio al que se considera invadido y finalmente perdido. Así lo experimentan tanto el cronista como los estudiantes que deambulan por la ciudad hasta llegar al final predeterminado que es una universidad devaluada en la que deben rendir un examen, pero en la que los saberes, la creatividad, la exquisitez intelectual nada importan, sino solo la burocracia y el control policíaco del espacio y de todo movimiento.

Las imágenes que se utilizan para configurar ese "otro", enemigo, polimorfo, múltiple, inasible, están cargadas de sonidos disruptivos, olores pesados y sensaciones corporales táctiles ensordecedoras. Progresivamente va avanzando una niebla que impide ver pero que se percibe con una espesa y persistente humedad que hace crecer hongos y volar pelusas que molestan cada vez más.

Los cuatro intelectuales son Juan, Andrés, Stella y Clara. Ya desde el inicio a través de sus diálogos se plantea la invasión de lo extraño corporizado en la niebla:

- ... ¿No notás una cosa en el aire?

- Neblina, tesoro -dijo Stella-. A esta hora se levanta la neblina.

- Macanas, nena. A esta hora no se levantan más que las putas y los bailarines. Pero como ser neblina, es.

- 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. (Cortázar 1986: 25)

Hasta que finalmente Andrés les dice a sus tres compañeros que se vayan: "... *Este*

calor... Mirá tus manos, Clara. Tocáte la cara. Otro aire que éste se precisa para secarte la piel” (p. 233).

Los sonidos tienen que ver con la música popular folklórica que se escucha con parlantes en la calle y también con las versiones destinadas al pueblo de la música clásica europea. Además encontramos las voces potentes de los discursos básicamente constituidos por consignas políticas propias de actos masivos; también el rumor cada más intenso de una gran cantidad de personas que se dirige a la concentración en la que se está venerando a una mujer ‘buena’.

Cuando se acercan al lugar del acto multitudinario, ven las luces y oyen los sonidos que se amplifican por los parlantes; en concepto del narrador la puesta en serie es la que destruye el arte, y eso le produce rechazo:

... probablemente la iluminación de Plaza de Mayo reverberaba en los edificios cercanos. De lejos venía una música metálica, esa abyección de la música (cualquier música) cuando la echan desde los parlantes en serie, la degradación de algo hermoso... (p. 47).

En otro diálogo se percibe que los que tienen el mal gusto, que no son receptores especiales, son los ‘otros’; y lo que les molesta profundamente a los protagonistas es lo que llaman la ‘pérdida del estilo’ y la mezcla. Esta escena está sostenida por sonidos-ruídos de música distorsionada:

- Todo es tan confuso -murmuró Juan-. Tan sin estilo.
- El estilo ha muerto -dijo Andrés.
- Viva el estilo -dijo el cronista-. Che, oigan la música. Como oírla la oían. POETA Y AL-DEAAAAANO. “Que la parió”, pensó el cronista. “Qué razón tiene Juan. Tan sin estilo. ¿Cómo puede concebirse la unión de estas negras cotudas velando el santuario con esa jalea de manzanas von Supe? ¿Qué hace la Frigidaire en el almacén del pampa? ¿Qué hacemos aquí nosotros?
- Son los violines más diarreicos que he oído en mi vida -dijo Juan-. Dios mío, esto es una locura. ¿Por qué no les tocan tangos?
- Porque les gusta esto -dijo el cronista-. ¿No ves que la pobre gente ha descubierto la música vía cine? ¿Te creés que esa asquerosidad llamada Canción inolvidable no hizo lo suyo? El hueso de Tchaikovsky, che, la pizza y Rachmaninoff (p.53).

“Los violines más diarreicos que ‘he oído’ en mi vida”. Sobre esta sinestesia vuelve mezclando cada vez más los sentidos para reproducir el asco, hasta que el narrador afirma que siempre ha creído “que el olor es nada más que un sabor deficiente; si se huele por la boca, puede llegarse a sentir el gusto del olor” (p.162).

Los olores son de las personas comunes que no usan perfumes exquisitos sino talcos baratos; los de los baños como el del Teatro Colón que ha sido invadido por estos ‘otros’ fuera de lugar, según el narrador, su cronista y sus estudiantes dialogueros:

... y el cronista optó por irse a un mingitorio de la pared opuesta y mirar al señor Funes que esperaba en la fila del peine. Hacía cada vez más calor, pero cuando se movían las puertas -más allá, en el cubículo que pudoroso aísla los lavabos del pasillo-, entraba un aire lleno de perfume y talco caliente, perceptible aun en medio de la saturación amoniacal que -le dijo el señor Funes al señor de pelo crespo que lo seguía en la fila- era una vergüenza. Como si el Colón no pudiera usar buenos desodorantes, de esos poderosos que menciona el Reader's Digest... (p. 141)

Son también los olores de las comidas de los bares de la ciudad; pero el más persistente es el que produce la misma humedad y termina viéndose cuando las personas transpiran y se corren las gotas de la piel con la mano. Estos lugares donde se amontona la gente "siempre están sucios":

Patinando en la resbaladiza escalera llegaron al largo túnel que conducía al primer subsuelo. Muchísima gente se amontonaba en el bar, y en el aire denso y sucio salía ganando un olor a salchichas calientes. La niebla no llegaba abajo pero la humedad se condensaba en las paredes, el piso abundaba en charcos y enormes amontonamientos de basura.
- Hace días que aquí no se limpia -dijo el cronista-. Me tapanía las narices con el gesto clásico (p. 162).

El carácter escalofriante está dado por la aparición de perros que se anuncian con aullidos en el seno de la multitud. Lo curioso es que el cronista cree que mezclados con ella, quienes se contaminan son los perros:

- Oh dulce, epigramática, sutil -dijo Juan-. Bueno, creo que esta vez nos va a tocar. Ahora sabremos si la nota del cronista era fiel retrato del Santuario. Pocas veces se tiene oportunidad de cotejar el periodismo con la realidad.
- Bah, no cambié nada más que las cosas importantes -dijo el cronista-. Y me olvidé de hablar de los perros. Es increíble la cantidad que hay cerca del Santuario. Mirá ese fox-terrier, ahí, ese lamebotines. No sé por qué pero no me gustan los perros entre la gente. Se vienen abajo, se contaminan.
- Toman un aire implorante que deprime un poco -dijo Andrés-. Cuidado corazón, estás metida en el barro hasta el tobillo-. Cerró los ojos, parpadeó con rabia, la luz le caía sobre la cara como una sémola caliente, y alrededor del santuario la niebla no alcanzaba a filtrar ese ataque rabioso. Se preguntó si Juan habría visto a Abel, su paso furtivo por el fondo de una fila de obreros acantonados con la alegría de todos los gremios que comparten una
CITA DE HONOR
(...) Un perro aulló cerca, todos se rieron al mismo tiempo, las luces vacilaron, crecieron de nuevo. Los parlantes tocaban una de las Rapsodias Húngaras de ya se sabe... (p. 59).

Luego surgen desde el subterráneo, supuestamente rabiosos, y se anuncian insistentemente con ladridos. Estos perros son un síntoma de la monstruosidad de la multitud. Para los protagonistas ladran porque están afligidos, porque tienen sed y miedo. Finalmente son víctimas de esa gente invasora: el guarda del tren hace caer a uno de ellos sobre "la vía un segundo antes de que pasara el tren, y su aullido se apagó juntamente con el grito de Clara, tragados por estrépito de frenos y de fierros" (pp. 165-166).

Más adelante, y aumentando el clima de la intensidad de este verdadero 'paisaje del miedo', los animales que aparecen son ratas; primero se las supone pero finalmente son, justamente en el edificio de la universidad. Son "ese deslizarse pegado a las baldosas" (p. 199). La certeza de que es y el imaginarse lo que hará, produce el horror a Clara: "Sí, era una rata' pensó. 'Bajaba arrastrándose, ahora andará por el subsuelo y ahí hay gente, los oí'" (p. 203).

La diferencia se señala además con las formas de habla representadas en el texto y que se ponen en boca de la gente del pueblo. Hay un tono de sorna cuando ese 'malhablante' sostiene que tiene derechos:

- Dame lo die guitas, negro e'mierda -gritó el diarero de la esquina-. La puta madre que te remil parió, conchudo e'mierda, me cago en tu madre y en la puta que te recontraparió, cabrón hijo de puta.
- Dixit -proclamó el cronista, encantado-. Qué animal. Son los seis días en bicicleta de la puteada.
- También en eso somos campeones -dijo Juan-. El incremento de la puteada debe estar en razón inversa de la fuerza de un pueblo.
- No es tan sencillo -dijo Andrés-. Más bien un problema de tensiones [...]
- Tomá, tomá lo die guita -dijo una voz aguda-. Tanto lío que hacés.
- Yo defendo mis derechos -dijo el diarero (p. 70).

Los ambulantes intelectuales citan y enumeran los nombres de escritores y artistas europeos y se reservan para sí la capacidad de evaluar quiénes deben estar en la galería de los elegidos; son además los que miran, los espectadores lúcidos y asustados de esta decadencia, y encarnan el buen decir. La palabra es lo espiritual, lo civilizado, lo racional, lo puro, y se contrapone a ese olor-sonido-gusto-tacto brutal que termina concentrándose en una niebla que impide aún el ejercicio de la mirada impasible. Deja de verse. Sólo miran los policías, vigilantes, bedeles. Andrés se ha formado intelectualmente con Cocteau, Mallarmé, Novalis, John Keats (pp. 87-88); el cronista dice que entiende a Payró porque tiene leído a Merimée y Addison & Steele; además, quedarse en lo inmediato "es condición de molusco y de mujer" (p. 89). Clara recuerda a Andrés siempre "con un volumen bajo el brazo (siempre el menos esperado), De Quincey, Sydney Keyes, Roberto Arlt o Dickson Carr, o Adán Buenosayres que le gustaba tanto..." (p. 161).

En cambio para ellos, "la gente de la Plaza de Mayo" es ignorante. El cronista dice que tienen quimeras, pero Juan reafirma su odio de clase y su rechazo a una forma estatal policíaca, mediocre y burocrática. Hace alusión a la expresión de Oscar Ivanissevich -interventor de la UBA y luego Ministro de Educación durante los primeros gobiernos de Perón- quien afirmara "no somos ni existencialistas ni surrealistas" como un signo de su carácter nacional. Y justamente a partir de esta perspectiva se desarrolla la distancia entre lugar y territorio, el desprendimiento de los mitos fundacionales del Estado-nación:

“Todo bien mirado -dijo Juan, amargo- nada tiene de brillante pertenecer a la cultura pampeana por un maldito azar demográfico.

-En el fondo, ¿qué te importa a qué cultura pertenecés, si te has creado la tuya lo mismo que Andrés y tantos otros? ¿Te molesta la ignorancia y el desamparo de los otros, de esa gente de la Plaza de Mayo?

- Ellos tienen quimeras -dijo el cronista-. Y son de aquí, más que nosotros.

- No me importan ellos -dijo Juan-. Me importan mis roces con ellos. Me importa que un tarado que por ser un tarado es mi jefe en la oficina, se meta los dedos en el chaleco y diga que a Picasso habría que caparlo. Me jode que un ministro diga que el surrealismo es... pero para qué seguir... para qué...

Me jode no poder convivir, enténdés. No-poder-con-vivir. Y esto ya no es un asunto de cultura intelectual, de si Braque o Matisse o los doce tomos o los genes o la archimedusa. Esto es una cosa de la piel y de la sangre. 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 cada vez que veo un ejemplar de hortera porteño, me da asco. Y las catitas, me dan 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 va a dejar ni a nosotros.

- No -dijo Juan-. Porque los que son como nosotros me dan lástima” (pp. 89-90).

Esta representación de los sentidos a través de la palabra se inscribe en la tradición sarmientina de la dicotomía civilización-barbarie, en la que la barbarie es asignada a los comunes. Se inscribe en esta serie en particular con las dos escenas que sugieren la violación de un niño; una llevada a cabo por una multitud amorfa y salvaje, primitiva, no individuada, enredada en el mito de la patria, el folklore y el gaucho:

... Un paisano de ojos rasgados y jeta brutal estaba plantado a un metro del chico, con una aguja de colchonero apuntándole a la cara. La iba acercando poco a poco, dirigiéndola primero a la boca, después a un ojo, después a la nariz. El chico se debatía gritando de terror, y en su pantaloncito claro se veían las manchas de los orines del miedo... (p. 52)

Otra violación: la del médico y las enfermeras que atienden a los intoxicados y demás enfermos, como objetos:

La luz caía desde arriba como sobre una pista de circo, todo tenía un aire circense desde la blusa blanca con enormes lunares de sangre del médico que se inclinaba sobre el cuerpo de un muchacho, mientras dos enfermeras le bajaban a tirones el pantalón para que pudiera inyectarle algo en la nalga. El chico gemía con los ojos cerrados, como si tuviera miedo o vergüenza... (p.182)

La diferencia con la generación llamada del '37 del siglo XIX de Argentina es que, aunque ellos estuvieron exiliados durante el gobierno de Rosas a quien asignaban la representación de la barbarie, sin embargo se consideraban la verdadera nación; o los que debían fundar el Estado, como efectivamente lo hicieron luego de haber exterminado caudillos, gauchos e indios. En cambio en *El examen*, los intelectuales protagonistas son

los que se deben ir, renegando de la patria, el folklore y la cultura de ese nuevo sujeto social que les produce repugnancia. A ellos no les interesa disputar este lugar.

A pesar de esto hay pistas en este mismo texto de otra manera de construir un territorio, de representarlo y añorarlo. Y se vinculan con los poemas de “Razones de la cólera” que Cortázar publica en *La vuelta al día en ochenta mundos*, en 1967, aunque los poemas son de 1950 y uno de 1955. Luego aparecerán en la colección de poesías *Salvo el crepúsculo*, de 1984.

“Extraño la cruz del sur”
 “Extraño la Cruz del Sur
 cuando la sed me hace alzar la cabeza
 para beber tu negro vino medianoche”
 “Milonga” en Razones de la cólera
 La vuelta al día en ochenta mundos
 Julio Cortázar

En *El Examen* Juan lee al cronista un poema escrito por él, y se emociona profundamente. Se oculta para que no lo vean llorar. Cree que lo titulará “Fauna y flora del río”. Es el Río de la Plata contado desde dentro de sí mismo, cargado de tristeza, de añoranza por lo que no está, por lo que no le gusta. Pero a su vez con un palpitar sensorial marcado por las luces del día y de la noche; la sensación corporal del viento, la sal y la humedad; el café, lo dulce:

(. . .)
 El río de la plata es esto que de día
 nos empapa de viento y gelatina; y es
 la renuncia al levante, porque el mundo
 acaba con los farolitos de la Costanera.
 (. . .)
 Para algunos todo es igual, mas yo
 no quiero a Rácing, no me gusta
 la aspirina, resiento
 la vuelta de los días, me deshago en esperas,
 puteo algunas veces, y me dicen
 qué le pasa amigo,
 viento norte, carajo (pp. 45-46)

Será el primer poema de la serie que Cortázar publica en *La vuelta al día en ochenta mundos* agrupados bajo el título de “Razones de la cólera”. Esta expresión aparece en un diálogo que tienen Juan y Clara en *El Examen*. Ella le dice que le parece cruel lo que escribe y él le contesta: “- *Es preciso. Razones de la cólera*” e insiste que no le importan los hechos sino su antecedente: eso es lo que quiere denunciar (pp.125-126).

En la introducción de este apartado, en *La vuelta...*, Cortázar nos aclara que los poemas “Fauna y flora del río”, “Milonga” y “1950, año del Libertador, etc.”, fueron escritos

en 1950 y “La Patria” se agregó en París en 1955. Nos comenta que ha sido renuente a publicar versos porque en ese territorio se siente más inseguro, pero además confiesa que ha querido guardar lo que es más profundamente propio. Ahora los publica porque entiende que es la mejor manera de “mostrar su estado de ánimo” en la época en que decidió marcharse del país. Significativamente agrega que “La patria” puede mal entenderse, pero, nos dice “detrás de tanta cólera, el amor está allí desnudo y hondo como el río que me llevó tan lejos” (1968: 195).

“1950, año del Libertador, etc.” lleva el título del lema establecido en la Argentina en ese año por parte del Estado peronista, que recupera para sí, según Alberto Ciria, la galería de los próceres liberales. En *El Examen* hay referencia al papel de los próceres, a la sacralización que se hace de ellos; a su vez es nítida la toma de posición del narrador cuando dice que la estampilla “queda como patria de los héroes barridos y sonados ya en la historia” (p. 97). Y más adelante agrega:

y tarantachín
tarantachín
y la gloria inmarcesible y el lábaro y el acendrado culto de millones de lenguas lamiéndote
el pescuezo y millones de sellos rompiéndote la cara.
Buzón Abel adentro! Mañana
en poder del destinatario
y el sobre a la basura, con su cara, su gloria inmarcesible, San Martín entre fideos y pedazos
de budín de sémola (p. 98)

El poema es una apelación al llanto, dirigida al argentino de la nueva clase media conformista que se ha constituido durante el primer gobierno de Perón. A llorar por “la paz sin mérito”, las “barrigas llenas de pan dulce”, la “infancia envilecida por el cine y la radio”; la patota y el hastío; el ascenso dentro de un escalafón preestablecido; el terrenito pagado “en cuotas trimestrales” (1968: 196).

Hay algo más en este poema que el mero rechazo de clase social, o de diferencia cultural: no hay miedo ni asco como en *El Examen*. En primer lugar, en ese llanto a que se convoca, llora el poeta; además, se está cuestionando el modelo keynesiano del capitalismo centrado en una distribución de la riqueza, pero asentado en la eliminación de todo conflicto de clase y de toda rebeldía. Esto sería mucho más trabajado por el Cortázar futuro, por ejemplo el del Mayo Francés de *Último Round*.

“La patria” es una declaración de amor al país que se critica y que se quiere “sin esperanza y sin perdón, sin vuelta y sin derecho”. Se lo critica por el peronismo, el cambalache en el poder, el sometimiento de “los pobres negros”; “el no te metás, qué vachaché, dale que va, paciencia”; el patriotismo de banderitas y escarapelas, de folkloristas infelices. Pero cuando recuerda a la distancia (“ser argentino es estar triste/ ser argentino es estar lejos”) le vuelven los paisajes argentinos:

me acuerdo de una estrella en pleno campo,
me acuerdo de un amanecer de puna,
de Tilcara de tarde, de Paraná fragante,
de Tupungato arisca, de un vuelo de flamencos
quemando un horizonte de bañados (1968: 198)

Como cuando Juan, pensando que a lo mejor tiene razón el cronista de *El Examen* respecto de la 'niebla' -"es un fenómeno nuevo"-, apoya la nariz en el vidrio de la ventana de su habitación y rememora:

... su infancia en Paraná, un verano húmedo, el parque Urquiza, las barrancas con el frontón de pelotas allá abajo. Jugaba a la pelota y bebía chinchibirra, se bañaba en la isla, deslumbrado por el sol y la masa terrible del río, muerto de hambre después del baño. Comiendo sándwiches hasta hartarse (1986: 111)

"Milonga" es una anticipación de la desolación ante la desaparición de los amigos. La desaparición literal. Así lo va a decir en "Salvo el crepúsculo", en donde el poema aparece agrupado bajo el título de "Con tangos" y no ya en el grupo de "Razones de la cólera". Los signos de la añoranza de lo ausente se expresan con la sed, el ansia de "beber el vino negro medianoche", el perfume de la yerba, el mate amargo, las voces de los amigos; y "la mano infatigable de una oscura memoria/ que recuenta sus muertos" (1968:196; 1984: 71). Cortázar, en esas prosas que alterna con los poemas, nos dice:

Cuando escribí este poema todavía me quedaban amigos en mi tierra; después los mataron o se perdieron en un silencio burocrático o jubilatorio, se fueron silenciosos a vivir al Canadá o a Suecia o están desaparecidos y sus nombres son apenas nombres de la interminable lista. Los dos últimos versos del poema están limados por el presente: ya ni siquiera puedo imaginar las voces de esos amigos hablando con otras gentes. Ojalá fuera así. ¿Pero de qué estarán hablando, si hablan? (1984: 71)

Ya no quedan sonidos, no quedan palabras, no quedan voces.
La imaginación está fracturada ante el terrorismo de Estado.

(¡La PATRIA, niños, la PATRIA!)
Pensó en Simón Bolívar, pensó en un argentino batallando y muriendo por Cuba y por el mundo de los desposeídos, pensó en cubanos venezolanos guatemaltecos bolivianos colombianos peruanos que se juegan la vida por quienes no siempre lo merecen, pensó en las nacionalidades, vio fronteras aduanas policías ejércitos educación primaria (¡la PATRIA, niños, la PATRIA!) vio razas vio pieles cabellos oyó lenguas (T I, 1999: 111)
"Noticias del mes de Mayo". *Último Round*. Julio Cortázar

La patria es en *El Examen* (1950) una alegoría, una efigie, absolutamente externa a los protagonistas. Aparece como el ídolo adorado por la multitud heterogénea e irracional. Es claramente una construcción ficticia que tiene por finalidad la manipulación de

las conciencias y las subjetividades. Tras esa mujer buena que concentra la migración proveniente de todos los rincones del territorio nacional, se erige la patria.

En esta novela se constituyen en serie semántica, patria, argentina, folklore, raíces, discurso político, escuela, religión y santuarios, banderas y escarapelas; próceres y estampillas con sus imágenes; empresas del Estado y su burocracia; actos culturales chirriantes; la manifestación “de tipos silenciosos que parecían esperar alguna cosa” a quienes el cronista hace malhablar y describe como una mezcla confusa de hombres hormigas:

... Pegada a Andrés, Clara pudo asomarse a una rendija entre dos sacos negros, mirar dentro del círculo mágico, era un círculo, los tipos se tenían del brazo y rodeaban a la mujer vestida de blanco, una túnica entre delantal de maestra y alegoría de la patria nunca pisoteada por ningún tirano, el pelo muy rubio desmelenado cayéndole hasta los senos. Y en el redil había dos o tres hombres de negro, achinados y enjutos, Clara los vio que oficiaban algo, que servían en la ceremonia con movimientos de pericón desganado. Pensó en Prilidiano Pueyrredón, en el dulce de zapallo, olió el aire jabonoso como para ver mejor. Uno de los tipos de negro se acercaba a la mujer, le puso la mano en el hombro.

- Ella es buena -dijo-. Ella es muy buena.

- Ella es buena -repetieron los otros.

- Ella viene de Lincoln, de Curuzú Cuatiá y de presidente Roca -dijo el hombre.

- Ella viene -repetieron los otros.

- Ella viene de Formosa, de Covunco, de Nogoyá y de Chapadmalal.

- Ella viene.

- Ella es buena -dijo el hombre.

- Ella es buena.

La mujer no se movía, pero Clara pudo verle las manos pegadas a los muslos; abría y cerraba los dedos como en una histeria que va a saltar de golpe. Le entró miedo y además el asco de darse cuenta... (1986: 50)

El movimiento de la letanía lleva a la misma Clara a repetir la oración. Esto la horroriza. Es la percepción de que va a ser como ellos si no se resiste. Pero se cambiará migración por migración: los que vinieron del interior con sus rasgos de mestizos ocupan el espacio central, llegan a la pirámide de mayo como las montoneras de los federales (p.55). Los blancos europeizantes -descendientes, casi seguro, de los inmigrantes de fines del siglo XIX- deberán emigrar para salvarse.

Lo que Cortázar está denunciando es la mezcla de la tradición estatal liberal y del nacionalismo católico de derecha, nativista, entronizado desde el golpe de Estado de 1930 en adelante, por lo menos en el aparato educativo y cultural del Estado. Pero también manifiesta el rechazo a la gente misma, a la que *es*.

En el poema “La patria” (1955) la mirada ya es diversa en este aspecto porque los “pobres negros” son los que están atados al sistema de poder por una mitología corrompida basada en la asimetría. El poeta le dice: “Te estás quemando a fuego lento, y dónde el fuego,/ dónde el que come los asados y te tira los huesos”; y más adelante: “... y en cada piso hay alguien que nació haciendo discursos / para algún otro que nació para

escucharlos y pelarse las manos. / Pobres negros que juntan las ganas de ser blancos, / pobres blancos que viven un carnaval de negros... (1968:197).

En *Noticias del mes de Mayo* (1969) lo nacional es la patria que se enseña en las escuelas; es lo que el Partido Comunista Francés esgrime para oponerse a la revuelta producida en mayo de 1968, protagonizada por los estudiantes: *L'Humanité* acusa a Daniel Cohn Bendit -uno de los impulsores del movimiento- de "judío alemán, intruso, extranjero metido en casa ajena" (TI, 1999: 112). Esa xenofobia es a la que se recurre para combatir a todo revolucionario, a todos aquellos que vienen a cambiar el estado de las cosas, a sacarlas de sus casillas:

Mientras dure la Máscara
todos somos judíos alemanes
mientras los presupuestos alimenten ejércitos
todos somos judíos alemanes
mientras dividan la Ciudad
todos somos judíos alemanes
el Che, Regis Debray, Cohn -Bendit, Rudi Dutschke
judíos alemanes
los estudiantes sublevados de Río y Buenos Aires
de Santiago y de Córdoba y Milán
de París y de Zurich y de Berlín Oeste
y todos los que creemos
en la revolución y el hombre
judíos alemanes
Hasta que nazca el tiempo de la única cosecha
y judío alemán negro argentino chino francés árabe indio
sean palabras que se usaban
en la Edad media que acabó a finales
del siglo veinte amén (pp. 113-114)

En este poema aparece con nitidez la liberación del tiempo seriado y la creación de un nuevo tiempo: el tiempo esponja como lo llama Cortázar. Lo que está sucediendo es algo que durará un solo día, dice primero; luego, "un tiempo o dos"; y augura el fin del tiempo del Estado y del "individuo (ese pequeño Estado) (...) porque ya está naciendo el tiempo abierto, el tiempo esponja" (p. 89).

Este concepto del tiempo-espacio múltiple, a la vez concentrado en un solo instante, puede vincularse con la tradición filosófica de Leibniz (1646-1716) y su concepto de que "la realidad está constituida por centros de fuerza, centros de actividad, puntos o átomos metafísicos e inmateriales, las 'mónadas', cada una de las cuales representa a todo el universo" (Reale y Antiseri, TII, 1995: 393). De esto se puede deducir que hay mundos paralelos; elecciones diversas de ordenamientos del espacio y el tiempo. Claro que para Leibniz todos esos mundos posibles eran buenos, porque eran el resultado de la voluntad de Dios. No es el caso de la concepción de Cortázar, que coloca los tiempos en disputa. La era de la '*Gran Polilla*', de la '*Gran Costumbre*', de los '*monstruos escolásticos*'

debe ser derrotada para que la nueva ‘edad de oro’ se haga presente. Pero no va a venir sino que está siendo en ese instante:

Yo vi la edad de oro, la sentí brotar en la ciudad como un tigre de espigas, la edad de oro no era en absoluto de oro, ni siquiera una edad: relámpago entre dos nubes de petróleo, caricia de unos pocos días, entre pasado y futuro, yo vi la edad de oro, se llamaba París en mayo, no era la edad de oro pero ardía y brillaba, en cada esquina se buscaban las manos, se abrían las sonrisas, se discutían los quehaceres, se mataban dragones escolásticos, se dibujaba una silueta humana, algo nacía hacia el encuentro, algo cantaba desde nuevas gargantas para nuevas memorias. (p. 115)

Para Alfred North Whitehead (1861-1947) -quien toma las enseñanzas de la teoría de la relatividad de Einstein-, la historia del universo es un proceso dentro del espacio y del tiempo. “Nosotros no experimentamos sustancias y cualidades, sino más bien un proceso constituido por el incesante llevarse a cabo de acontecimientos relacionados unos con otros...”. Es la noción de acontecimiento y no de sustancia el instrumento más eficaz para comprender el mundo; los acontecimientos están conectados por sus relaciones espacio-temporales: ‘concrecen’. El universo no es una cosa estática como lo pensaba la física newtoniana sino un proceso. No es una máquina sino un organismo que ‘concrece’ (Reale y Antiseri, T III, 1995: 579).

Probablemente desde esta perspectiva se pueda evaluar la experiencia del Mayo francés tal como la expresa Cortázar en “Noticias...”. Aunque también está presente el concepto del tiempo-ahora de Walter Benjamin.

En *Policrítica a la hora de los chacales* (1971) se pone de manifiesto que los periodistas de diversas nacionalidades están al servicio del mensaje imperial: es decir, elaboran la mentira que distribuirán masivamente tomando como fuente las agencias de noticias de los EEUU. Dice:

[...] nada más fácil que comprar el diario made in USA
y leer los comentarios a este texto, las versiones de Reuter o de la UPI
donde chacales sabihondos le darán la versión satisfactoria,
donde editorialistas mexicanos o brasileños o argentinos
traducirán para él, con tanta generosidad,
las instrucciones del Chacal con sede en Washington, las pondrán en correcto castellano,
mezcladas con saliva nacional,
con mierda autóctona, fácil de tragar. (Goloboff 1998: 300)

Lo nacional es visto como una excusa del imperialismo.

Aquí podemos recordar a Denis Cosgrove (2002) cuando afirma que la expresión más coherente del tipo de territorialidad propia de los paisajes militares es el Estado-nación, “cuya base inicial era un concepto de colectividad social expresado en un concepto ecológico de carácter de nación apegado a la tierra” (p. 83), que alcanza difusión mundial *con el*

imperialismo y el colonialismo. Es decir con formas de territorialización que, para el capital transnacional, no son nacionales ni están ligadas exclusivamente a un solo espacio, sino que para expandirse reducen las barreras espaciales de los territorios que dominan. Es que, como dice David Harvey, el capitalismo es revolucionario en relación con el espacio y el tiempo: los redefine permanentemente según sus necesidades y requerimientos.

En *Policrítica*... el dominio se está ejerciendo en la construcción de versiones de dominación. Argumento semejante había utilizado Cortázar en la carta que enviara a Roberto Fernández Retamar en mayo de 1967; allí sostenía que el haber optado por irse a vivir a Francia le había permitido quedar a resguardo de la influencia que ejercía la información norteamericana en Argentina, “y de la que no se salvan, incluso creyéndolo sinceramente, infinidad de escritores y artistas argentinos” de su generación (T II, 1999: 269).

Cortázar ha sido duramente criticado porque primero ha firmado la carta denunciando la censura y prisión sufrida por Heberto Padilla por parte del Estado cubano, pero no ha firmado la segunda por entender que se estaba organizando una operación antisocialista. Lo critican cubanos, procubanos y anticubanos. Una de las críticas comienza, dice en el poema, con “el ahora francés Julio Cortázar”. Y a eso contesta:

De nuevo el patrioterismo de escarapela, cómodo y rendidor, de nuevo la baba de los resentidos, de tantos que se quedan en sus pozos sin hacer nada, sin ser oídos más que en su casa a la hora del bife; como si en algo dejara yo de ser latinoamericano, como si un cambio a nivel de pasaporte (y ni siquiera lo es, pero no vamos a ponernos a explicar, al chacal se lo pateó y se acabó) mi corazón fuera a cambiar. Demasiado asco para seguir con esto; mi patria es otra cosa, nacionalista infeliz; me sueño los mocos con tu bandera de pacotilla, ahí donde estés. La revolución también es otra cosa; a su término, muy lejos, tal vez infinitamente lejos, hay una magnífica quema de banderas, una fogata de trapos manchados por todas las mentiras y la sangre de la historia de los chacales y los resentidos y los mediocres y los burócratas y los lacayos. (Goloboff 1998: 302)

Si la división en países es ‘balcanización’, las dictaduras del Cono Sur serán vistas como las que han dejado vacíos esos territorios y mantienen cautivos dentro de ellos a los que quedan: así lo sostiene Cortázar en una conferencia que da en Montreal en 1978; y afirma “los pueblos de Argentina, Chile, Uruguay, Paraguay y Bolivia (sin olvidar a Brasil, amordazado desde hace tantos años) se encuentran en situación de prisioneros”. Siendo que por voluntad propia ha vivido en Europa durante más de veinte años, en 1978 se siente un exiliado forzoso y unido a los hermanos prisioneros y vilipendiados. “Escribo para ellos porque escribo en su idioma que siempre será el mío. Busco junto con tantos otros, la manera de llevarles aliento y contribuir a su liberación” (1984: 83-84).

Va a denunciar el ‘matiz’ entre la Argentina de María Estela Martínez de Perón y José López Rega con las tres A y el terrorismo de Estado instaurado a partir del 24 de marzo de 1976: “la desaparición ha reemplazado ventajosamente el asesinato en plena calle o al descubrimiento de los cadáveres de incontables víctimas” (p. 85).

Todo perpetrado, decimos, en nombre de la nación, de la patria; del mundo occidental y cristiano.

Territorios

... Es imposible enfrentar el hecho de las desapariciones sin que algo en nosotros sienta la presencia de un elemento infrahumano, de una fuerza que parece venir de las profundidades, de esos abismos donde inevitablemente la imaginación termina por situar a todos aquellos que han desaparecido (p.29).

“Negación del olvido”.1981. Argentina: años de alambradas culturales. Julio Cortázar
Una experiencia traumatizante inaugura en mí el acopio de recuerdos, la memoria empieza desde el terror. (Cortázar 1998: 32)

“Carta del viajero” es un significativo escrito incluido en *Territorios*, publicado en 1978. Se describe sensorialmente el territorio imaginado que está fuera del tiempo, que superpone sus espacios, que no tiene fronteras por lo que nunca se puede entrar a él ni tampoco indicar en los mapas. Es un país en donde lo usual no existe, “el mero estar en él envuelve en una incierta certidumbre”. El tiempo se ha espacializado: es una contigüidad; pero casi inasible. Por eso:

todo lo que alcance a decirte viene de algo que apenas se deja tocar por el lenguaje, algo que cede a la trampa de las palabras con el orgullo de esos animales que no aceptan el cautiverio y mueren calladamente en las jaulas que pretendían exhibirlos y nombrarlos. (Cortázar 1998: 137)

No sólo se rompe la relación causal o ‘natural’ entre las imágenes de la memoria con determinadas cartografías sino también la de la memoria con el lenguaje que lo único que puede hacer es multiplicar un misterio incesante; no es posible determinar ‘meridianos’ o ‘altitudes’; “sólo se puede avanzar a lo largo de una lenta, extenuante pregunta que lo abarca por entero y que lo vuelve todavía más inasible” (p. 137).

Luego avanzan las imágenes sensoriales: se imagina un país por sus “perfumes, murmullos, tactos y colores”; su orografía es suave pero sus rutas no tienen un destino, la promesa para el viajero es abarcar “el país en un conocimiento y en una visión totales, y será el país durante un interminable segundo fuera del tiempo” (p. 138). Pero apenas cumplido ese instante todo volverá a buscarse; y circularmente los valles, los lagos y los bosques se superpondrán y se repetirán en un mismo ritual y un mismo cuento como los juegos de los niños.

Recuerda “el vértigo del pasaje” con una multiplicidad de sensaciones en colores -‘blanquísima textura’, ‘pez rosado’-; sensaciones diversas fusionadas -“ayudado por una respiración profunda que nacía del paisaje y me impulsaba a la cima (había allí un pequeño volcán silencioso y perfumado)” (p. 138).

Este país ‘nos’ viaja: no es una geografía ‘pasiva’; y nos inunda de esa sensualidad recordada pero insustancial: sólo relación; *concrecencia* en términos de Whitehead:

No podría explicarte cómo lo sentí, cómo lo supe en esa zona donde el saber era también sentir pero en un plano despojado de toda referencia: contacto y olor y gusto y colores y murmullos tendiéndose desde una nada que me envolvía al incluirme, al volverme dador y receptor de esa cristalina telaraña suspendida en un presente puro [...] pero lo que me rodeaba también tenía ahora esa textura de metamorfosis incesante [...] el país se volvía sobre sí mismo dulcemente, se lo sentía volcarse boca abajo, girar de lado, ofrecer un tibio itinerario de hondonadas. (p. 139)

El país se multiplica “en otros espejos, en pantallas y caleidoscopios y proyecciones diferentes”; es uno y a la vez diferente. Nunca binario porque finalmente “alza el pavo real de sus colores” y el viajero viaja y es viajado; las hidrográficas y los relieves se sustituyen furtivamente y se multiplican así las imágenes de los diversos colores y nombres de sustancias: planicies de mica, de cobre; cascadas de oro, cascadas de ébano. Lo que sustenta el momento de la insuntanciación más pertinaz es el recuerdo de los mismos lugares con sus olores y colores y tactos:

No sé, contra esa sospecha vertiginosa se alza en mí la permanencia de los mismos murmullos, las mismas fragancias, las mismas texturas de la arena, el mármol y el musgo. Poco me importa si esta sospecha tiene alguna realidad, si mi viaje se ha cumplido o se cumple en territorios que creí uno solo. Sé que estoy en él, que un día entraré en su lenta danza recurrente y que su espiral y yo somos el mismo ir y venir de un aliento que aleja y atrae, toma y deja... (p. 140)

Una imaginación potente que ya no se podía recluir en el recuerdo de ese país del cual había partido hartado de estar en él pero en el que ahora lo vital era exterminado. El genocidio diluía las sensaciones, evaporaba los cuerpos, estrellaba las imágenes. Pero la memoria, ejercitada a través de la palabra nuevamente, estaría condenada a repetirse. Repetirse aunque fuera inasible, para exorcizar el mal y no dejar que el país fuera territorio de los que violaban las palabras.

Por eso en “Paseo entre las jaulas”, también publicado en *Territorios*, donde nos describe el bestiario de Aloys Zötl y el propio, establece un puente con las conferencias y manifestaciones que está realizando en defensa de los derechos humanos de los países que padecen masacres y genocidio, tal la Argentina. Así es como dice que “la memoria empieza desde el terror” (p. 32). Y más adelante, hablando de sus propias bestias y en particular de los “hormínidos”, afirma que “los hombres que creen luchar contra los hombres para defender la libertad en realidad están luchando contra los hormínidos”. Esos animales fascistas, ubicuos, peligrosos tanto mandando como obedeciendo, pretenden convertir la Tierra en una “pesadilla totalitaria”. Para saberlo

[...] basta seguir de cerca las noticias sobre el Vietnam, sobre el Brasil, sobre mi patria, la lista es larga y horrible. Un día acabaremos con ellos, Ricci, porque Zötl, quiero decir la imaginación está de nuestro lado y ellos sólo tienen la fuerza. Por eso es bueno seguir

multiplicando los polvorines mentales, el humor que busca y favorece las mutaciones más descabelladas; por eso es bueno que existan los bestiarios colmados de transgresiones, de patas donde debería haber alas y de ojos puestos en el lugar de los dientes... (p. 44)

Casi por primera vez Cortázar dice 'patria' con afecto, sin parodiar el discurso escolar ni el de convocatoria política; sin ligarla al Estado, al nacionalismo o al folklore. Es una recuperación de la palabra para sí y para un nosotros que enfrenta a la inhumanidad.

En otro texto de *Territorios*, "Las grandes transparencias" va a reiterar una pertenencia, de la que ya se había apropiado desde su identificación con la revolución cubana, pero siempre con su típica libertad respecto de anclajes territoriales: el latinoamericanismo. Reivindica su raíz estética simbolista con sus correspondencias de sentidos; nos confiesa que cuando "entró en su tiempo tumultoso y se supo latinoamericano", el mundo de sangre y de revolución que se le presentaba no le permitía la fascinación por esas sinestesias, pero tuvo hacia ellas "una fidelidad irrenunciable", si no "no hubiera encontrado los caminos que encontró". Y nos dice como hablando de otro en este texto que al inicio declara como autobiográfico:

Siempre se dará en él, en algo de él, esa hora fuera del tiempo donde los juegos de luz de un vitral o de una pintura de Nierman, el escalofrío a pleno sol del fauno de Debussy, la resonancia de palabras que laten como un pulso, lo devolverán a una condición privilegiada, a un instante de temblorosa maravilla; otra vez, contra el cielo azul, un fragor de cristales rotos, un olor quemante de sal, un niño que juega con lentes e interroga los astros. (1998: 110)

En 1981 en "Las palabras violadas" decía Cortázar:

Si algo distingue al fascismo y al imperialismo como técnicas de infiltración es precisamente su empleo tendencioso del lenguaje, su manera de servirse de los mismos conceptos que estamos utilizando aquí esta noche para alterar y viciar su sentido más profundo y proponerlos como consigna de su ideología. Palabras como patria, libertad y civilización saltan como conejos en todos sus discursos, en todos sus artículos periodísticos. Pero para ellos la patria es una plaza fuerte destinada por definición a menospreciar y amenazar a cualquier otra patria que no esté dispuesta a marchar a su lado en el desfile de los pasos de ganso. Para ellos la libertad es su libertad (. . .) para ellos la civilización es el estancamiento en un conformismo permanente... (A, 1984: 65-66)

Convoca a disputar el sentido de las palabras desde una presencia del hombre con su historia y su conciencia. Sostiene que las palabras no se enferman solas sino por el mal uso que se hace de ellas y que la única posibilidad que tenemos de devolverle al habla su sentido más alto es a través de "una crítica profunda de nuestra naturaleza, de nuestra manera de pensar, de sentir y de vivir" (p. 70).

Pensar en otras dimensiones que las del poder pero litigando con él. En conflicto. Construyendo territorios de la sensualidad con las palabras. Recuperando los lugares no importa desde qué lugar.

Notas

(1) En el capítulo “Trabajadores, existencialismo y peronismo” de *“Escucha amor, escucha el rumor de la calle”* se analiza no sólo el primer antiperonismo de Julio, sino también los cambios ideológicos que se manifiestan en él y se expresan en sus textos, al producirse la emergencia de la nueva izquierda en los ‘60 y ‘70.

(2) Una de las tesis fundamentales del libro de mi autoría es el vínculo del erotismo con el proceso político a la vez que la disputa por la palabra erótica y sexuada que realiza Cortázar. También desde la perspectiva sartreana, en particular los fundamentos del amor y el odio, la indiferencia y el sadismo que Jean Paul Sartre desarrolla en *El ser y la nada*, analizo la obra cortazariana en “El amor y el odio en Julio Cortázar” presentado en Primer Coloquio Anclajes de la Facultad de Ciencias Humanas de la UNLPam.

(3) Destacamos “como camafeos de la memoria”: una presentificación densa del tiempo poético. No por lúdico, superficial, sino búsqueda de lo que está más allá de lo aparente. Por eso en el cuento “Satarsa” el juego de palabras dará el horror, y ese horror será el aislamiento de los quieren o han querido cambiar el mundo. Este análisis realizo en el capítulo “Las palabras” de *“Escucha amor, escucha el rumor de la calle”*.

Bibliografía

- Bajtin, M. (1998). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: siglo XXI.
- Benach Rovira, N. (2002). Paradojas de la relación local-global. Elementos para una teoría crítica de la globalización. *GEOUSP-Espaço e Tempo, N° 12*, 219-230.
- Benjamin, W. (1997). *La dialéctica en suspenso*. Chile: Universidad Arcis y LOM Ediciones.
- Ciria, A. (1983). *Política y cultura popular: la argentina peronista 1946-1955*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Cortázar, J. (1968 [1967]). *La vuelta al día en ochenta mundos*. Buenos Aires: siglo XXI.
- _____ (1971). Policrítica a la hora de los chacales. *Los Libros, N° 20*, 9-10.
- _____ (1984). *Argentina: años de alambradas culturales*. Buenos Aires: Muchnik Editores.
- _____ (1986 [1950]). *El Examen*. Buenos Aires: Sudamericana.
- _____ (1998 [1978]). *Territorios*. México: Siglo XXI.
- _____ (1999 [1969]). *Último Round*. México: siglo XXI.
- Cosgrove, D. (2002). Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles, N° 34*, 63-89.
- Croce, M. (Comp.) (2006). *Polémicas intelectuales en América Latina. Del “meridiano intelectual” al caso Padilla (1927-1971)*. Buenos Aires: Simurg.
- Goloboff, M. (1998). *Julio Cortázar, la biografía*. Buenos Aires: Seix Barral.
- González, S. (2005). La geografía escalar del capitalismo actual. *Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, N° 189*. Extraído de <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn189.htm>
- Gupta, A. & Ferguson, J. (1992). Más allá de la ‘cultura’: Espacio, Identidad y la política de la diferencia. *Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales*. Extraído de www.cholonautas.edu.pe pp.1-26
- Haesbaert, R. (2004). Territorio e desterritorialização em Deleuze y Guattari. Desterritorialização e mobilidade. *O Mito da desterritorialização: do ‘Fim dos Territórios’ à Multiterritorialidade*, 99-141, 235-278.
- Harvey, D. (1994). La construcción social del espacio y del tiempo: Una teoría relacional. *Geographical Review of Japan, Vol 67. (2)*, 126-135.
- Jorge, E. F. (1975). *Industria y concentración económica, desde principios de siglo hasta el peronismo*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Korol, J. C. (2001). La economía. En *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*, Nueva Historia Argentina Tomo 7, 16-45. Buenos Aires: Sudamericana.
- Lindón, A. (2007). La construcción social de los paisajes invisibles y del miedo. En Nogué, J. (Ed.), *La construcción social del paisaje* (pp. 217- 240). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Massey, D. (2004). Lugar, identidad y geografías de la responsabilidad en un mundo en proceso de globalización. *Treballs de la Societat Catalana de Geografia, Nº 57*, 77-84.
- Murmis, M. & Portantiero, J. C. (1974). *Estudios sobre los orígenes del peronismo 1*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Navarro Gerassi, M. (1968). *Los Nacionalistas*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.
- Negri, A. (2003 [1968]). John M. Keynes y la teoría capitalista del Estado en el '29. En *Crisis de la política*. Buenos Aires: El cielo por asalto.
- Reale, G. & Antiseri, D. (1995). *Historia del pensamiento filosófico y científico, Tomo II, Tomo III*. Barcelona: Herder.
- Redondo, N. S. (2008). "Escucha amor, escucha el rumor de la calle" Julio Cortázar: las aristas del nuevo ser. La Plata: de la campana.
- _____ (2009). El amor y el odio en Julio Cortázar. En Salto, G. N. & Maristany, J. J. (Ed.) *Lenguajes, escritura literaria y subjetividad en América Latina*. Santa Rosa: EdUNLPam. Versión en cd.
- Sigal, S. (2003). Intelectuales y peronismo. En *Los años peronistas (1943-1955)*, Nueva Historia Argentina Tomo 8, (pp. 483-421). Buenos Aires: Sudamericana.
- Viñas, D. (1997 [1959-1960]). Una generación traicionada. *Tramas, Vol. III, Nº 7*, 37-154).
- Voloshinov, V. (1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza.