

3-31-2013

Cortázar ganó por nocaut

Alicia Mercado-Harvey

Follow this and additional works at: <https://scholarcommons.usf.edu/surcosur>

Recommended Citation

Mercado-Harvey, Alicia. 2013. Cortázar ganó por nocaut. *Revista Surco Sur*, Vol. 3: Iss. 5, 32-37.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5038/2157-5231.3.5.15>

Available at: <https://scholarcommons.usf.edu/surcosur/vol3/iss5/17>

This NUESTRA AMÉRICA is brought to you for free and open access by the Open Access Journals at Scholar Commons. It has been accepted for inclusion in Revista Surco Sur by an authorized editor of Scholar Commons. For more information, please contact scholarcommons@usf.edu.

Cortázar ganó por no caer

Alicia Mercado-Harvey

Al aproximarnos al centenario del nacimiento de Julio Cortázar (1914-1984), su legado parece más cercano y atinente a la realidad literaria actual en América Latina. Cortázar fue un escritor transatlántico avant la lettre. Nació en Bruselas y vivió casi tanto en Francia como en Argentina. Su segunda novela, *Rayuela* (1962), fue un éxito de ventas sin precedentes y se convirtió en la primera gran obra del boom latinoamericano.¹ Desde entonces, Cortázar devino un escritor de fama mundial y un gigante literario en la tradición narrativa argentina y latinoamericana. Como todo gran narrador, tuvo seguidores y detractores, fue un referente y el padre maldito que había que matar. Sin embargo, Cortázar sigue más vivo que nunca en las nuevas generaciones, tanto de novelistas como cuentistas, del Cono Sur particularmente.

En los 60, en medio de un mundo dividido en torno a ideologías, Cortázar se vio enfrascado en un serio debate con el escritor peruano José María Arguedas (1911-1969). El argentino se expresaba contrario a la idea del regionalismo a ultranza, expresando: "El telurismo como lo entiende entre ustedes un Samuel Feijóo, por ejemplo, me es profundamente ajeno por estrecho, parroquial y hasta diría aldeano; puedo comprenderlo y admirarlo en quienes no alcanzan, por razones múltiples, una visión totalizadora de la cultura y de la historia, y concentran todo su talento en una labor "de zona" (...)" (270). Cortázar abogaba por una visión global, por una literatura que no se circunscribía a una región y se alejaba de la idea de escribir exclusivamente dentro del espacio latinoamericano.

Por el contrario, Arguedas defendía una literatura circunscrita a América Latina, que recogía las raíces indígenas. Así, refutaba: "(...) y este Cortázar que agujonea con su "genialidad", con sus solemnes convicciones de que mejor se entiende la esencia de lo nacional desde las altas esferas de lo supranacional (...) Todos somos provincianos, don Julio. Provincianos de las naciones y provincianos de lo supranacional que es, también, una esfera, un estrato bien cerrado, el del "valor en sí", como usted con mucha felicidad señala" (26-28).

Cortázar tenía una concepción planetaria, que resumió a Fernández Retamar de la siguiente manera:

Al margen de la circunstancia local, sin la inevitable dialéctica del challenge and response cotidianos que representan los problemas políticos, económicos o sociales del país, y que exigen el compromiso inmediato de cada intelectual consciente, su sentimiento de proceso humano se vuelve por decirlo así más planetario (...) Es obvio que desde el punto de vista de la mera información mundial, da casi lo mismo estar en Buenos Aires que en Washington o en Roma, vivir en el propio país o fuera de él. (67)

Para el argentino no importaba estar en su país o en Europa, lo que contaba era el compromiso político. En ese sentido, Cortázar se adelantó a la inmediatez en la circulación de información debido a la Internet y las redes sociales, es decir, a los aspectos positivos de la globalización. Como sintetizan Montoya y Esteban:

Si se privilegia un énfasis en lo cultural, la globalización proyecta un balance positivo. Implica una celebración de la diferencia, un descentramiento multicultural que posibilita la interacción a través de nuevas redes de participación ciudadana gracias a los lenguajes de lo que Mark Poster denomina "nueva edad de los media" (1995), un recorrido que

recuerda a una versión de las tesis posmodernas de Vattimo, las de la pérdida de densidad de un real revelado como constructo, conformado por la interacción y el cruce de los diversos lenguajes o dialectos individuales. (9)

La visión cortazariana del mundo era planetaria y, tal como para Borges, se nutría no sólo de la literatura latinoamericana, sino de la mundial. Por eso, señalo que simbólicamente Cortázar ganó por nocaut puesto que, lo que argüía en los 60 contra Arguedas, terminó por imponerse: la fuerte presencia de una literatura que, en vez de destacar lo autóctono y folclórico del continente, apunta a lo cosmopolita y lo urbano. Esta literatura urbana y globalizada produjo como consecuencia una “des-exotización” del continente latinoamericano en la que pareciera revivirse, medio siglo más tarde, la antigua disputa entre estos escritores.

La realidad de la narrativa latinoamericana actual parece darle la razón a Cortázar, quien enfatizaba lo planetario por sobre lo autóctono del continente que defendía Arguedas. Sería erróneo, sin embargo, extrapolar estas ideas mucho más porque el argentino, como fiero defensor del izquierdismo de los 60, no sería precisamente defensor de la globalización y el neoliberalismo, y Arguedas tampoco estaría de acuerdo con la exotización de un continente que, en esas condiciones, fácilmente sería visto como “el otro”. Con esta salvedad, me parece que es posible afirmar que el cosmopolitismo se ha impuesto en América Latina por sobre el localismo, porque el exotismo de otrora estaba enraizado en un mundo predominantemente rural vis à vis uno urbano que predomina hoy en el continente.

Pese a la declaración de Neil Larsen, respecto del arcaísmo de *Rayuela*, por parecer ajeno a una época fuera de los 60, su estructura no lineal y su visión del lector cómplice y el lector hembra (60)² Cortázar está muy vigente para los escritores contemporáneos del Cono Sur y de Latinoamérica. El escritor uruguayo Gustavo Escanlar (1962-2010) señaló su influencia para escritores de su tiempo³, críticos han reconocido la importancia de su cuentística en la generación



NN en Chile, y la tradición literaria cortazariana es evidente en la obra de Roberto Bolaño (1953-2003), que se ha convertido en su mejor heredero.⁴

Tras las dictaduras militares que asolaron el Cono Sur en los 70 y 80, se produjo un boom editorial que privilegió un tipo de narrativa con estética que se podría resumir como de Sex, Drugs and Rock & Roll.⁵ Los que tuvieron mayor éxito de ventas en este estilo fueron Alberto Fuguet en Chile y Rodrigo Fresán en Argentina, por citar un par de ejemplos⁶. *Sobredosis* (1990) e *Historia del sexo en Argentina* (1991) vendieron miles de ejemplares, hicieron el mercado y se convirtieron en obras de culto. Este fenómeno, que se venía gestando desde el crecimiento de la editorial Planeta, promovió la publicación de gran número de blogs, cuentos y cuentistas en solitario que vivieron en un mercado alicaído por la censura de las dictaduras.

Dichos boom, tanto en Argentina, Chile y Uruguay, no obstante, efímero y las ventas no volvieron a alcanzar los miles de ejemplares de los 90. En la parafernalia de esos años, las nuevas generaciones se han aventurado en una estética propia, con una literatura que ya no está vinculada ni en el realismo mágico de Macondo ni en la globalización de McOndo. Sin embargo, persistió un tipo de ficción realista, violenta y descarnada, centrada en grandes urbes de cualquier punto del planeta.

Bolaño, otro escritor transatlántico, es un auténtico heredero de Cortázar que logró construir una obra sobre los cimientos de la narrativa borgiana y cortazariana. Su literatura, de un realismo brutal y descarnado, se conecta tanto en sus temas como en el compromiso político con la de su predecesor argentino. El chileno fue un autor de izquierda como Cortázar, dejando una obra concebida como una carta de amor a su generación que luchó contra las dictaduras (*Entre paréntesis* 37). En esa conexión política y literaria, Bolaño re-elaboró sobre temas cortazarianos.

Como observa Edmundo Paz Soldán, en *Apocalipsis de Solentiname* (1976), Cortázar explora las posibilidades del arte en América Latina: dar una visión inocente de la realidad, o testimoniar el horror (217). El argentino encontró una salida en la explosión de lo fantástico: cuando las fotos de los cuadros que muestran la típica exotización de América Latina son reveladas por el “Julio Cortázar” —personaje— aparece el horror de la guerra.

Por su parte, Bolaño en *Estrella distante* (1996) opta por una estética realista y, en una escena en

que Wieder, un asesino-artista de la dictadura chilena hace una exhibición de fotos, aparecen los cuerpos mutilados de sus víctimas. Así: “(...) en Cortázar, el horror en las fotos aparece a partir de una estrategia narrativa fantástica; en Bolaño, aun cuando algunas fotos son montajes, éstas son claramente testimonio de la realidad, y muestras de la poética realista abarcadora de Bolaño (221)”.

En vez de representar los horrores de las dictaduras en una estética surrealista, Bolaño muestra esa misma violencia, partiendo de la base de una realidad histórica.⁸ La exposición de fotos que hace su personaje Wieder produce el mismo efecto en los lectores que en los personajes de *Estrella distante* porque: “Al narrar el horror de la Latinoamérica de los años setenta, la literatura, sugiere Bolaño, debe provocar en los lectores las reacciones fuertes que provocan las fotos de Wieder en sus espectadores” (221).

Los horrores que observó Cortázar, expresados en cuentos como en *Apocalipsis de Solentiname*, fueron reactualizados por Bolaño dentro de una estética descarnadamente realista. Algo similar ocurre entre *Las babas del diablo* (1959) del argentino y *El ojo Silva* (2001) del chileno. Las intertextualidades entre sus obras son múltiples y también aparecen en las novelas de mayor envergadura de Bolaño. Por ejemplo, el legado de *Rayuela* pareciera continuar en sus dos grandes obras: *Los detectives salvajes* (1998) y *2666* (2004). En la primera, entre otras cosas, se reactualiza el Club de la Serpiente en el grupo de jóvenes obsesionados por la literatura, que buscan a la olvidada Cesárea Tinajero, una especie de espectro de La Maga. En la segunda, los críticos buscan a Benno von Archimboldi, otro escritor perdido. Este grupo constituye otro club, una sátira de los críticos literarios académicos. Como sintetiza Bolognese:

El autor comparte con Cortázar el interés por describir situaciones en las cuales lo real y lo degradado rayan con lo irreal, así como el deseo de describir a la comunidad de latinoamericanos viviendo marginados en Europa. La relación entre Bolaño y Cortázar se da en la afinidad entre *Los detectives salvajes* y *Rayuela*, por los temas abordados —en particular el de la bohemia intelectual expatriada—, la multiplicidad de lecturas, la ruptura de la temporalidad tradicional cuando se presentan los hechos y las reflexiones metaliterarias, entre muchas otras (44).



Si Bolaño fue el hijo rebelde y descarriado de Cortázar, los jóvenes cuentistas del Cono Sur son sus nietos. Como afirma Elsa Drucaroff, aunque escriben alejados de su literatura fantástica, retoman la violencia en sus narrativas. La autora plantea que en Cortázar lo fantástico golpea la escritura con violencia, es decir, que lo fantástico es expulsado violentamente en lo verosímil. Eso lo diferencia de Quiroga, Borges, Onetti y Hernández.

Drucaroff señala que la nueva generación de escritores argentinos como Samanta Schweblin (1977-), Alejandro López (1968-) y Gustavo Nielsen (1962-) escriben un fantástico desencantado, en un mundo absurdo sin paliativos y sin ninguna utopía. Se alejan del fantástico de Cortázar, pero rescatan la violencia, en narrativas descarnadas. Agregaría que algunos temas cortazarianos se encuentran

invertidos, satirizados y reinventados.⁹ Estos escritores no escriben a la sombra de Cortázar, sino que supieron empaparse de su tradición haciendo algo original. Así como en su tiempo el mismo Cortázar lo hizo con Borges, escribiendo otro tipo de fantástico. Estos nuevos escritores hacen literatura fantástica, despegándose de sus abuelos y bisabuelos.

Tanto en la obra de Bolaño como en la de la nueva generación de escritores argentinos se observa la conexión con Cortázar, pero también una gran diferencia: la desesperanza total. Si en Cortázar aún existía la esperanza de la lucha política y su compromiso, los nuevos escritores presentan una visión posmoderna, a la deriva y apocalíptica. Por eso, *2666* se erige como la nueva gran obra de un escritor latinoamericano, ya que convierte ese espacio ficticio de Santa Teresa en un vertedero de cuerpos que develan la violencia que continúa asolando a América Latina. Si la escritura de Cortázar se debatía entre la utopía y el infierno, la literatura de Bolaño y las generaciones más jóvenes sólo muestra un panorama dantesco.

Como afirma Ana María Amar Sánchez, la literatura de Cortázar se encuentra en el centro de la disputa y es parte de la tensión generada al pensar y pensarse dentro del discurso dominante. Por eso, la escena de *Rayuela* en que Oliveira no puede cruzar la tabla es simbólica no sólo de la dicotomía transatlántica (Buenos Aires-París), sino un recordatorio de que no hay camino que cruzar porque no hay forma de cruzar, ni nada en qué hacerlo (32). En Cortázar todavía existía esa oscilación, en las nuevas generaciones hay total conciencia del vacío, de la nada y de ahí la desesperanza.

El legado de Cortázar no fue totalmente percibido en su tiempo. Si bien había noción de su genialidad, las críticas revelaban la incomprensión hacia un escritor que, en muchos aspectos, se adelantó a su época. Como todo gran escritor fue un pionero. En una época en que las redes sociales han logrado conectar a las masas y parece existir conciencia de la perversidad del capitalismo depredador de Wall Street y sus falencias, los fantasmas del argentino parecen estar aún vigentes.

No sólo en eso parece atingente esta obra, sino en el rescate de la cultura popular. En una época en que la novela gráfica es la gran novedad, no podemos obviar el legado de una anticipada a su tiempo: *Fantomas contra los vampiros multinacionales* (1975). Adelantado a una literatura posmodernista que mezcla lo culto y lo popular, Cortázar integró en su escritura el comic, la escritura periodística y la música. Como observa Amar Sánchez, la fuerte conexión de la literatura cortazariana con el periodismo parece haber tenido mayor influencia en la literatura producida en los últimos años (19). El pastiche de *El libro de Manuel* (1973), tan criticado en su época, parece haber abierto una avenida literaria que en su momento no fue prevista.

A pesar de las críticas respecto de una literatura que muestra las marcas de la lucha política de los 60 y 70 (El libro de Manuel), o una estética vanguardista superada (*Rayuela*), en las obras de Cortázar está el ADN del genoma literario del Cono Sur y de América Latina. Sus marcas están a la vista, ya sea en los cuentos de Schweblin, en el pastiche de Escanlar, en los cuentos y novelas de Bolaño, y hasta en el absurdo y la vitalidad de las historias de César Aira. Por más que las generaciones más jóvenes sigan intentando matar al abuelo, el legado casi centenario de Cortázar no da signos de morir. Por el contrario, parece actualizarse y perdurar. Así, su legado no ganó por puntos como la novela, ganó como el cuento: *por nocaut*.

Notas:

- 1.- Doris Sommer afirma que Cortázar ayudó a detonar el boom latinoamericano (222).
- 2.- Larsen dice: "Hopscotch has a profoundly dated quality. It reads like the literary equivalent of, say, a rock-and-roll album cover from the same period: the sixties are written all over (...)" (58). Luego señala: "Cortázar, writing in the late 1950's and the early 1960's, simply did not

perceive the real import or developing energy of the women's movement (...)" y unas líneas después concluye: "If Hopscotch's sexist gender heroics produce its ethical embarrassment for the reader, then it is the gimmick of the hopscotch -of the novel which is really two, or an infinite number, of novels- that seem the most unmistakable signature of its aesthetic obsolescence" (60).

3.- Escanlar declara en una entrevista: "(...) el comienzo de mi segunda vida, fue durante y después de la lectura de *Rayuela* (...). Y *Rayuela* hizo que largara todo". Disponible en línea en http://www.montevideo.com.uy/nottiempolibre_10168_1.html

4.- También llamados generación del 87, Post Golpe o Marginales, nacidos del 50 al 64, según el esquema generacional de Cédomil Goic (Vargas 77).

5.- Con algunas diferencias y variaciones, esta estética también se manifestó en México con la llamada generación del crack, a mediados de los 90, compuesta por escritores como Jorge Volpi, Ignacio Padilla, Pedro Ángel Palou, Eloy Urroz y Ricardo Chávez Castañeda.

6.- Estos autores sólo comparten una estética de modo muy general, ya que sus escrituras distan enormemente en contenido y calidad.

7.- En Argentina, Hojman usa este término; Risso y Blixen en Uruguay; y el mismo Fuguet, entre otros, en Chile.

8.- En la novela, Bolaño ficcionaliza uno de los crímenes más horribles, ocurridos durante la dictadura militar en 1985, conocido como el "caso degollados".

9.- Por ejemplo, en *Pájaros en la boca* (2009) de Schweblin, la protagonista es una chica que aparentemente come pájaros. Esto parece una inversión del cuento de Cortázar *Carta a una señorita en París* (1951) en que la protagonista vomita conejos.

Obras citadas:

- Amar Sánchez, Ana María. "Between Utopia and Inferno (Julio Cortázar's Version). *Julio Cortázar: New Readings*. Carlos J. Alonso, ed. Cambridge: Cambridge UP, 1998. 19-35.
- Arguedas, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Lima: Editorial Horizonte, 2001.
- Bolaño, Roberto. *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama, 1996.





- _____, *Entre Paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- _____, *Putas asesinas*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- Bolognese, Chiara. *Pistas de un naufragio*. Córdoba, Argentina: Alción, 2010.
- Cortázar, Julio. "Apocalipsis en Solentiname". *Alguien que anda por ahí*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.
- _____, *Bestiario*. "Carta a una señorita en París". Buenos Aires: Sudamericana, 1972.
- _____, *Último Round*. Madrid: Siglo veintiuno, 1974.
- Drucaroff, Elsa. "Fantástico desencantado: los nietos de Julio Cortázar". Red.
- Escanlar, Gustavo. *Oda al niño prostituto*. Montevideo: YOE, 1993.
- _____, "Las cosas en su sitio (II parte)". Red.
- Franco, Jean "Comic Strippings: Cortázar in the Age of Mechanical Reproduction" *Julio Cortázar: New Readings*. Carlos J. Alonso, ed. Cambridge: Cambridge UP, 1998. 36-56.
- Fresán, Rodrigo. *Historia argentina*. Buenos Aires: Fábula Tusquets Editores, 1998.
- Fuguet, Alberto. *Sobredosis*. Santiago: Planeta, 1990.
- Fuguet, Alberto y Sergio Gómez, eds. *McOndo*. Barcelona: Mondadori, 1996.
- Hojman, Eduardo, ed. *Cuentos argentinos (una antología)*. Madrid: Siruela, 2004.
- Larsen, Neil. "Cortázar and Postmodernity: New Interpretive Liabilities". *Julio Cortázar: New Readings*, ed. Carlos J. Alonso. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 57-75.
- Montoya Juárez, Jesús y Esteban, Ángel. "A modo de introducción: ¿Narrativa latinoamericana más allá del aeropuerto?". *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban, eds. Madrid: Iberoamericana, 2008. 7-15.
- Paz Soldán, Edmundo. "Roberto Bolaño: literatura y apocalipsis". *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban, eds. Madrid: Iberoamericana, 2008. 217-28.
- Risso, Alvaro J. y Blixen, Carolina. *La cara oculta de la luna*. Montevideo: Librería Linardi y Risso, 1996.
- Schweblin, Samanta. *Pájaros en la boca*. Buenos Aires: Emecé, 2009.
- Sommer, Doris. "Pursuing a Perfect Present" *Julio Cortázar: New Readings*. Carlos J. Alonso, ed. Cambridge: Cambridge UP, 1998. 211-36.
- Vargas, Jorge Marcelo. "La narrativa post-golpe ante la crítica. Caracterización del cuento de la generación del 87". *Literatura y lingüística* 7 (1994): 107-25.