

## Cortázar, necesario

por Saúl Sosnowski  
(University of Maryland, College Park)

### RESUMEN

*El artículo hace hincapié en una relectura de los textos de Cortázar en una nueva contextualización. Esos textos habían sido bien acogidos en el momento de su publicación; leídos mucho más tarde, vienen a indicar la incidencia insoslayable de Cortázar en nuestras letras. Cortázar se muestra ahora, en efecto, como un inteligente lector de las enseñanzas borgeanas acerca del “escritor argentino y su tradición”, al hacer suya con gran soltura la cultura del mundo, pero consustanciándose asimismo con el dolor de los condenados de la tierra. Esta consideración ética en la obra de Cortázar no ha sido, sin embargo, una aparición súbita de sus últimos textos, sino que ella puede apreciarse ya como componente en los relatos fantásticos más tempranos, donde lo alternativo se revelaba en forma de lo múltiple y simultáneo. Cortázar dio, en definitiva, otra vuelta de timón al curso de la literatura argentina presentando también el culto del coraje en algunos de sus textos, pero poniendo esto en relación con la responsabilidad de los hombres ante la historia. Como individuo de los 60, Cortázar, además, supo ver como nadie la relación entre el eros y el juego. Muchas de sus características más típicas así como su renovación del género novela con Rayuela, hacen que su aparición en el panorama literario argentino deba considerarse, por lo tanto, como “necesaria”.*

Por razones canónicas, o por pasajeras modas académicas, hay textos que suscitan análisis solemnes, distanciados o demasiado próximos a esquemas individuales, y que se adecúan a maniobras teóricas-ideológicas (provisorias, por cierto) que portan su propia versión de la verdad. Leídos en otra sintonía, esos mismos textos pueden incitar al diálogo abierto, franco e incondicional; máxime cuando pertenecen a autores que apostaron a otra lectura y a otra definición de la literatura y de su mundo. Entre quienes tendieron puentes, fomentaron su tránsito y formalizaron la complicidad del lector, se encuentra Cortázar.

El tono que reconoceríamos como su marca, instaló en la práctica literaria la sutil disculpa del primer Borges,<sup>1</sup> y lo hizo ya no por circunstancias fortuitas, sino conminando a asumir la responsabilidad por todo acto, por la lectura y por aquello que se desliza desde los bordes del libro. Desde esta perspectiva, y en diferentes instancias de su posicionamiento ideológico, podemos leer, entre otros. “Continuidad de los parques” y “Las babas del diablo”.<sup>2</sup>

Dada la generosidad del desafío y la aventura que siempre se insinúa por el patio de una casa por el corredor de algún ministerio o por el pasillo de un colectivo, por el respaldo de un asiento o por la mano seductora en un pasamanos, en la cubierta de un barco o en el voluntario encierro de un departamento parisino, no es casual el diálogo deseante que nos apropia(mos) al ingresar a la obra de Cortázar. El pacto que se vuelve vigente al acceder a sus textos reviste un aire de seductora intimidad, de apuesta a lo posible, de confianza con señales de alerta, de fe en el sentido mismo de esas dimensiones que no se alcanzan a vislumbrar pero que siempre están a la vuelta del deseo. Lo percibimos en la seria liviandad humorística de sus cronopios y famas y en la ocasional conducta de Lucas; en el escándalo y el terror de cuentos que van de “Casa tomada” a “No se culpe a nadie”, “Satarsa” y “Pesadillas”; en el inquietante encuadre poético de la historia que organizan “Reunión” y “Apocalipsis de Solentiname”; en la búsqueda de algún sistema para que algo o alguien diga “Las babas del diablo”; en las inacabables

<sup>1</sup> “Si las páginas de este libro consienten algún verso feliz, perdóneme el lector la descortesía de haberlo usurpado yo, previamente. Nuestras nadas poco difieren; es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios, y yo su redactor”. “A quien leyere”, *Fervor de Buenos Aires*, en *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 15.

<sup>2</sup> “Las babas del diablo”, *Las armas secretas*, Buenos Aires, Sudamericana, 1959, pp. 77-98; “Continuidad de los parques”, *Final del juego*, Buenos Aires, Sudamericana, 1964, pp. 9-11.

disquisiciones del Club de la Serpiente y en las apuestas de todos sus perseguidores a hallar algo más vivencial que la sumisión a lo cotidiano, algo más que la alternativa entre la entrega y la locura; no tan simplemente, y para siempre, algo más.<sup>3</sup>

A 15 años de su muerte, perdura la semblanza del rebelde con causa que en su momento frecuentó la tímida poesía y el raro drama junto a la traducción y la docencia, el culto de letras inglesas y francesas, la reflexión sobre el existencialismo y el regocijo ante el surrealismo, las páginas de *Realidad* y el clima de *Sur*, las estampas peronistas y la salida a lo que sólo bajo la dictadura de los 70 percibiría como exilio.<sup>4</sup> Quizá más que con cualquier otro intelectual latinoamericano de nuestros días, en Cortázar se entrelazan cariño, convicción y ternura, admiración por su rectitud ética, por el compromiso y la solidaridad<sup>5</sup> —palabras que rápidamente se han teñido de nostalgia y cinismo en el desmembramiento de las comunidades. Una lectura de su variada dimensión literaria atraviesa la inocente caricia cargada de erotismo, el encuentro de los cuerpos y el amor en gliglico, el sueño de revancha del boxeador caído y la duda entre los piolines y la mancha en el asfalto, la denuncia de los asesinos y de la seguridad del burócrata, la exaltación del individuo y la recuperación de lo abandonado por un lejano error de la especie. Y a lo largo de las décadas, de amores y travesías, siempre la búsqueda de alternativas, de otro modo de decir y de escribir; lo cual es también otro modo de ser.

En este sentido, y en el año en que conmemoramos el primer centenario del nacimiento de Borges, prefiero obviar la tan citada circunstancia de haber sido Borges quien publicó el primer cuento de Cortázar (“Casa tomada”), y su valiosa apreciación,<sup>6</sup> para recuperar, en cambio, “El escritor argentino y la tradición”. En el contexto de los debates sobre nacionalismo y representación, sobre el simulacro de verosimilitud del realismo folklórico y la construcción de la nación, así como sobre el lugar de Argentina ante las tradiciones literarias y las guerras europeas, surgía la pregunta: “¿Cuál es la tradición argentina?”. Dada la peculiaridad del país y la de su propia herencia cultural, Borges proponía una perdurable respuesta: “Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esta tradición, mayor que la que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental”.<sup>7</sup> Sugiere “que no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo; ensayar todos los temas, y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una fatalidad y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara” (pp. 273-74). En sus consideraciones, Borges pasa rápidamente de “occidente” a “universo” —otra forma de nombrar la Biblioteca— y cifra generosamente al escritor argentino como heredero e innovador de las letras que ha merecido recibir. A la fórmula de Borges, Cortázar habría de incorporar libremente cierta presencia oriental a través de su fascinación con

<sup>3</sup> La secuencia de referencias corresponde a *Historias de cronopios y de famas*, Buenos Aires, Minotauro, 1962; *Un tal Lucas*, Madrid, Alfaguara, 1979; “Casa tomada”, *Bestiario*, Buenos Aires, Sudamericana, 1951, pp. 9-18; “No se culpe a nadie”, *Final del juego*, pp. 13-8; “Satarsa” y “Pesadillas”, *Deshoras*, México, Nueva Imagen, 1983, pp. 51 -69 y 99-118; “Reunión”, *Todos los fuegos el fuego*, Buenos Aires, Sudamericana, 1966, pp. 67-86; “Apocalipsis de Solentiname”, *Alguien que anda por ahí*, México, Hermes, 1977, pp. 79-89; *Rayuela*, Buenos Aires, Sudamericana, 1963.

<sup>4</sup> Para una bibliografía completa de sus primeras publicaciones, cf. *Mi Julio Cortázar: una búsqueda mítica*, Buenos Aires, Noé, 1973

<sup>5</sup> Un notable ejemplo de esas reacciones en el número que le dedicara *Casa de las Américas* poco después de su muerte, así como el número de homenaje de *La Maga*, 5 (noviembre 1994), al cumplirse 10 años de la muerte de Cortázar. También, y ya desde el título, el libro de Saúl Yurkievich, *Julio Cortázar: al calor de tu sombra*. Buenos Aires, Legasa, 1987. Otro tipo de lectora -que en algunos casos informa más sobre el modo de leer de la academia estadounidense que sobre el estudiado- en Carlos J. Alonso, ed., *Julio Cortázar. New Readings*. New York, Cambridge University Press, 1998.

<sup>6</sup> En el prólogo a los *Cuentos* de Cortázar, Borges recuerda haber editado “Casa tomada” y agrega: “El estilo no parece cuidado, pero cada palabra ha sido elegida. Nadie puede contar el argumento de un texto de Cortázar; cada texto consta de determinadas palabras en un determinado orden. Si tratamos de resumirlo verificamos que algo precioso se ha perdido”. Jorge Luis Borges, *Biblioteca personal: Prólogos*, Madrid, Alianza, 1988, p. 10.

<sup>7</sup> *Discusión*, en *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 272.

el mandala, el satori y el salto desde y hacia el ser. Por otra parte, ese ya antiguo debate —cuya sombra aún se proyecta ocasionalmente por el aparato cultural— también afloró en Cortázar; primero, sistemáticamente en su reflexión sobre las estrategias del cuento y, luego, de modo anecdótico, cuando a raíz de la publicación de *Fantomas*<sup>8</sup> y sus posibles alcances populares, vuelve a narrar la reacción de los gauchos argentinos ante “La pata de mono” de W. W. Jacobs en contraposición al alimento que les prodigaban los folkloristas.<sup>9</sup>

El interés por esas precisiones de lo nacional adquirirían, particularmente en y a partir de los años 60, una dimensión continental. Hoy, ésta se ve desdibujada en la cada vez más difusa nomenclatura de “lo latino” - “lo hispano” en las tierras globalizadas del norte, mientras que, ante la creciente migración interna, perdura y se acentúa, con claras expresiones racistas y xenofóbicas, en el discurso nacionalista y regional. Sin abundar en lo ya estudiado en otra parte, cabe señalar que al cruzar el océano y al participar de la promesa que significó la Revolución Cubana, Cortázar se redefinió: sin dejar de ser lo que siempre fue (esa fatalidad de ser argentino), asumió su latinoamericanismo y actuó conforme a sus exigencias en diversos escenarios de la América violentada. En años recientes, en que la construcción de las identidades se ha vuelto un lugar común de sectores académicos que pugnan por instalar su discurso como alternativa a lo que perciben como amenaza a la figura individual y a los intereses agregados de múltiples minorías, ese modo que tuvo Cortázar de pensarse en función de la historia más próxima y de comprometerse con ella, sugiere algo más que la conducta sillonesca de quienes por razones de edad, conveniencia o cinismo, se perdieron la revolución.

Esta actitud también impone su propia reflexión sobre el manejo de la lengua, ese otro instrumento para poseer y definir la realidad. Para Cortázar, cuidar la lengua era recrearla, pasarla por el tamiz del cementerio —así definió alguna vez al *Diccionario* de la Real Academia Española— para darle vida, ritmo de calle y de sentidos, regocijo y sobria precisión, la generosa sabiduría de una identidad que se reconoce en los caminos compartidos. Hoy, cuando tantos latinoamericanos en EE. UU. se entregan, rindiendo idioma y definición de ser, al reconocimiento de un público que paladea otros sonidos o —lo que resulta más mezquino, si bien da la medida de sus practicantes— a la escasa nombradla de la academia (y ya no sólo a la estadounidense sino también a las que se quieren sus filiales), percibo en ese castellano mantenido en las décadas parisinas una moraleja que hubiera cosechado otro epígrafe para *Rayuela* (a lo César Bruto, por supuesto). Y aclaro que no hablo de opciones vitales ni de integración a la cultura francesa, como lo ha hecho magistralmente Héctor Bianciotti, sino de la hipocresía de rebeldes de sala de clase que para acceder a sus propios orígenes apelan a prestigiados indios de la India, a asiáticos que sí comprenden su propia cultura, y así, al igual que en el siglo XVI, siguen confundiendo la cartografía de etnias, culturas y letras.

Si con “El perseguidor”, Cortázar pasó del “yo” al “nosotros”, con “Reunión” anticipó lo que ya sería integral a su obra crítica: la reflexión desde el lado no-doctrinario de la simpatía a favor del socialismo. Adoptó, asimismo, la defensa de los derechos humanos que lo nevarían a participar en el Tribunal Russell sobre Chile, a intervenir en las múltiples mesas redondas generadas por el clima de esos años y a escribir una serie de textos posteriormente publicados en sendos libros sobre Argentina y Nicaragua.<sup>10</sup>

Aunque algunos de sus lectores de la primera hora se sorprendieron ante el viraje político de Cortázar, ni su interés por los derechos humanos ni su dedicación a enfrentar desde la cultura a las dictaduras del Cono Sur y a la Nicaragua de Somoza fueron sorprendentes. La simiente de

---

<sup>8</sup> *Fantomas contra los vampiros multinacionales*, “Una utopía realizable narrada por Julio Cortázar” (México, Excelsior, 1975), incorpora las declaraciones del Tribunal Russell II. La edición popular publicada en Buenos Aires por GenteSur incorpora la “Carta abierta de Julio Cortázar a Pablo Neruda” e “Historia del águila imperial”, de Sergio Ramírez.

<sup>9</sup> En “Algunos aspectos del cuento”, publicado inicialmente en *Casa de las Américas*, 15-16 (1962-1963, pp. 3-14), que cita en mi entrevista con él publicada en *Hispanérica*, V, 13 (1976), pp. 55-6.

<sup>10</sup> *Nicaragua tan violentamente dulce* y *Argentina: años de alambradas culturales* fueron compilados por Saúl Yurkievich y publicados en Barcelona y Buenos Aires por Muchnik, 1984.

sus preocupaciones y la ética que ha vertebrado su obra se hallan aun en sus tempranos cuentos fantásticos. Por otra parte, si bien siempre se negó a producir una literatura de tesis o a responder a los requerimientos de una literatura política por encargo, sí fue notorio el cambio de perspectiva y énfasis en los ensayos que escribiera en los años 40 y 50 ante los publicados a partir de los 60.<sup>11</sup>

Sus primeros textos apuntaron a una zona en la cual las categorías debían ser matizadas, donde aun lo alternativo era el predio de lo múltiple y simultáneo. Para acceder al mundo sugerido por sus textos, se entra por la fisura, por el espacio que navega entre las letras, por la duda sistemática, por el interrogante que suspende toda certeza para arrojar posibilidades y aperturas. Instalados en su dimensión, cabía esperar que en cualquier momento se pudiera oscilar entre la caída y el impulso hacia otro salto; entre renunciar a la escasa seguridad de un orden que se iba desgajando y atravesar un puente o una galería o un océano (o apenas salir/se del puerto) para acariciar otro perfume, paladear el sabor de otra piel, oír la música de las esferas. Para Cortázar y para quienes aceptan ser sus cómplices, la literatura es riesgo, es enfrentamiento y búsqueda; apuesta y modo de vida tan irrenunciables como la fuerza de eros, como mirar a los otros y reconocerse en la práctica solidaria que ofrece cercanía, amistad, amor y, también cuando la historia lo exige, la fuerza necesaria para oponerse a la violencia.

Aun amparados por filiaciones literarias y por la inquietante sombra de las tradiciones que cifra Borges en estos (¿y todos?) nuestros días —y que incluyen no sólo la exaltación del individuo y su culto al coraje sino también la responsabilidad de los hombres ante la historia—, con Cortázar cambiamos de geografía. Se cruzarán ocasionalmente patios porteños, orillas y exotismos de lo poco frecuentado, o sitios que son hijos de la imaginación, pero en Cortázar también hallaremos el descubrimiento de la gozosa cartografía del deseo, el redescubrimiento del eros combatiente. De forma apretada y muy de cerca (como posiblemente corresponda enunciarlo), se trata de conjugar el cuerpo como lugar de encuentro, de otorgarle un pródigo espacio y tiempo sobre-la-tierra frente al represor cuerpo-a-tierra; se trata de aceptar en y a partir de la intimidad del goce, de la armonía, del yo-tú, que es desde la piel más profunda que se inicia lo que llegará a ser (o no) la liberación de todas las fuerzas y de todo sistema.

Quizás en ese énfasis que Cortázar le adjudicó a eros y al juego (al juego/fuego de eros), también se encuentre el origen de la independencia a la que jamás renunció, aun en instancias en que tantos otros, plegados a consignas, partidos y fórmulas, se lo exigían desde los balcones del compromiso. Además de la dimensión justiciera de las verdaderas revoluciones y de las luchas que vindican los derechos humanos, éstas portan una carga erótica y múltiple propia de toda liberación. No es casual la conjunción definitoria de los años 60, en que a la vindicación política, se sumó —como parte del clima pero sin que fuera posible su integración— la tríada sexo-rock-droga. Lo masivo puede ser irreductible cuando se trata de movimientos de liberación política; no es menos el recorte al diseño más acotado de los cuerpos, de ese yo-tú, cuando se hallan en otro escenario.

“Historizando” diríamos que Cortázar fue un hombre de los años 60 que aceptó su temprana versión de los 40 y 50, así como luego respondió a la ferocidad de los 70 para aportar desde allí a las promesas de los 80 y a una comprensión más lúcida de estas épocas. Historizando lo vemos desde este final de siglo no sólo como compañero de ruta-asilo —como tildaron algunos desde sus propias distancias olvidando el valor de tal compañía— sino como

---

<sup>11</sup> La edición de los 3 tomos de su *Obra crítica* (Buenos Aires, Alfaguara, 1994) lo hace aun más evidente: *Teoría del túnel. Notas para una ubicación del surrealismo y el existencialismo*, escrito en 1947, ocupa el primer tomo, a cargo de Saúl Yurkievich. En el segundo tomo, Jaime Alazraki prologa los ensayos previos a la publicación de *Rayuela* (1963), que incluyen, entre otros, textos sobre Rimbaud, Keats, Artaud, Marechal, Paz, Victoria Ocampo y los frecuentemente citados “Notas sobre la novela contemporánea”, “Para una poética” y “Algunos aspectos del cuento”. En el tercer tomo, a mi cargo, es notoria la densidad política de sus preocupaciones a través de las páginas de “Situación del intelectual latinoamericano”, “El intelectual y la política en Hispanoamérica”, “América Latina: exilio y literatura”, “La literatura latinoamericana a la luz de la historia contemporánea” y “Nuevo elogio de la locura”, junto a lecturas de Arlt y Felisberto.

forjador —el término no es excesivo— de las letras que interpretan nuestros compartidos tiempos.

Los clásicos no son solamente los libros en los cuales un pueblo lee e interpreta sus designios (matizando la versión de Borges) sino también los que en la más humana cotidianeidad de la historia literaria son comprendidos como divisorias de agua. Ya que no nos es dada la profecía y, por lo tanto, ignoramos cómo se leerá al cumplirse el centenario de su publicación, aceptemos que para nuestros días la importancia de *Rayuela* es suficiente para marcar un antes y un después en la literatura latinoamericana. Por la dinámica y por el espíritu de las jornadas que acompañaron su publicación, *Rayuela* no está sola (aun el solitario juego de a uno se goza más cuando viene acompañado); integra un núcleo selecto de novelas que despreocupadamente aguarda su superación, desplazamiento, reemplazo —modos sustantivos para designar las esperanzadas escaramuzas de algunos canónigos de claustro. Sin sentimentalismo ni ciega exaltación de una época, el hecho es que fueron días de experimentación y de ruptura (también en lo literario) y que a escasos años de haber ocurrido, han sido reconocidos como transformadores de la historia. Y sí, con cierta nostalgia cabe recordar días en que el énfasis en la primera persona del *best seller* de un kilómetro cuadrado de metrópoli no merecía el interés de todos los lectores, en que lo minimalista no era lo opuesto a lo épico y en que la historia no era develar los amoríos de caudillos decimonónicos. Quizás entonces se vivieron días menos egoístas por sentir que la palabra y quienes la enunciaban eran responsables de algo más aparte de su lugar en una página diaria y el comentario de los suplementos; quizá porque la promesa de otras alternativas estaba en la calle o porque los lectores habíamos hallado voces e interlocutores que supieron abrir la puerta para ir a jugar y para anticipar qué otros órdenes yacían tras el “gran des/orden”. Quizá también porque nos enseñaron que no todos los viajes son el viaje; que el suyo no era una metáfora actualizada del intelectual en busca de las musas europeas para regresar iluminado a sus tierras. Esta ronda —voluntaria, como en el caso de Cortázar, o producto de exilios en tantos otros— anunciaba un modo más abarcador y generoso de ver el mundo. Como toda salida al mundo, ésta ha sido propicia para dialogar con otras voces y otras culturas —y más aun: para oír la propia voz— para que, enriquecida por otras culturas y otras visiones, volviera a enunciar nuevos matices y suma de lo propio. Siempre fue posible narrar el universo hablando de la villa, pero fue igualmente necesario salir de la villa para conocer su lugar en el mundo y desde allí iniciar el conocimiento de los orígenes y de sus posibles futuros.

Términos definitorios como “fantástico”, “realista”, “material”, “espiritual”, fijan límites en su mismo encuadre y, por lo tanto, acusan su propia insuficiencia para dar cuenta de todo aquello que excede los casilleros —en su momento lo descubrieron, y practicaron, los seguidores de la clasificación de Todorov en torno a la literatura fantástica y, más recientemente, quienes fijan la novela histórica. Del otro lado del afán clasificatorio cuya meta es, precisamente, definir una medida de comodidad didáctica, todo tiene nombre y, ocasionalmente, hasta el que merece. Todo, y especialmente los juegos, como tantas veces nos lo recordara Cortázar, responde a reglas; es por ello que para quien las reconoce, éstas mismas incitan a su abandono y transformación aunque más no sea para establecer otras versiones de esos mismos modos de pasar y gozar y entender y volver sobre la vida. Hay, además, una constante en el impulso por salir de lo normativo. No es una simple reacción contra el certificado de buena conducta y las convenciones; tampoco un gesto anárquico o de rechazo gratuito. Proviene, creo, de una relación que, siquiera tácitamente, articula conocimiento y poder; saber y desarrollo humano. No me refiero, por cierto, a las fórmulas de organismos preocupados por la inequidad y la marginación —aunque ello también les incumbe y subyace a ciertos enunciados en la obra de Cortázar— sino a esa sensación de estafa más profunda que está en la búsqueda de Johnny Cáster, de Persio y de Medrano, de Horacio Oliveira y de quienes redactan el libro para Manuel insertando la documentación periodística a la voluntad literaria, por citar solamente a los personajes más notorios. Si en los comienzos fue una percepción ontológica que se hizo eco en sus ya citadas reflexiones sobre el existencialismo y el surrealismo, a ello se sumó posteriormente el reconocimiento de la historia que se estaba desarrollando en Latinoamérica. Ambas instancias, sin embargo, bajo el dominio de una ética participativa y comprometida con

el tránsito del hombre por la tierra y por la historia. En lo más explícitamente literario se manifestó, por ejemplo, a través de ya tempranos epígrafes como los que rigen *Rayuela* en lo político, por gestos como la donación de los derechos de autor a las familias de presos políticos, en la interpretación del exilio como estrategia para recuperar valores y aprender a ser menos insulares al enfrentar el legado de nuestras compartidas dictaduras, en las agotadoras jornadas de solidaridad que sostuvo hasta sus últimos días. Y ello sin abandonar su conocido interés en los juegos, en la variante plástica de la felicidad que conoció Julio Silva,<sup>12</sup> en la música —del jazz y lo clásico al tango y a su memorable *Trottoirs de Buenos Aires*—,<sup>13</sup> todo aquello que hacía a sus otros segmentos de vida, mientras también releía a Rodolfo Walsh y a Felisberto en clave de supervivencia y de simpatía y escribía cuentos, poemas, sueños.<sup>14</sup>

Soy consciente de lo difícil que me resulta escribir de Cortázar, persona y textos, sin poner en juego algo más que el ejercicio de la crítica. El distanciamiento y el sentido de extrañeza pueden ser productivos, y hasta obligatorios, cuando, en aras de una presunta objetividad, el compromiso y la pasión son relegados fuera de la disciplina académica. En este caso me permito creer que no siempre es, ni debe ser, así y que el juicio de valor y la puesta en escena del deseo y del cuerpo también tienen (deben tener) su lugar en el sistema. No pienso en “estados de alma” pero sí en lo que suscita la reflexión sobre una figura que ha marcado nuestros tiempos y que, además, anticipó algunos de los recortes de prensa hoy multiplicados cibernéticamente.

Pienso en ese latinoamericanismo solidario con el que Cortázar y otros intelectuales de sus tiempos europeos apostaron a un sentido de justicia globalizada varios lustros antes de que el juez español Garzón devolviera la esperanza de que serán sometidos a ella quienes la violaron impunemente durante el ejercicio del terror de estado. Pienso en el rechazo del nacionalismo literario pedestre con que se impugnó lo que no dejaba de ser insultante para los sectores menos ilustrados en las tradiciones culturales metropolitanas. Pienso en quienes no necesitaron ser brasileños, chilenos, uruguayos, bolivianos o paraguayos, para constituir en 1974-1975 el Tribunal Russell II para investigar la situación imperante en esos países, como tampoco fue ni es necesario ser argentino para ejercer la justicia por crímenes contra la humanidad. No hay en esta actitud rechazo de hogar, ni de nación, ni de fidelidad a lenguas y culturas fundacionales; sí hay un compromiso mayor con el ser humano, con lo endeble de su existencia y con la promesa de sus logros, con aquello que unifica a través de las diferencias y el culto a la diversidad y a la heterogeneidad cultural. Quizá por ello Cortázar apostó tanto a la niñez y a los juegos, a momentos en que todo es posible, en que nada es inevitable. Quizá porque él mismo fue un nexo entre culturas, como lo demuestran sus estudios de Keats y de Poe,<sup>15</sup> para sólo citar dos autores que lo ocuparon durante años, o las traducciones de André Gide y Marguerite Yourcenar, entre otros, y muy especialmente, como lo confirmó su parisina vida latinoamericana (y sí, argentina) siempre ávida de universo y de calor humano. Quizá porque, como también lo supo el autor de “El jardín de senderos que se bifurcan”, siempre escribió en clave de origen, de nosotros, de lector cómplice en una aventura que ni empieza ni acaba en una jornada de cosmopista ni en la escritura compartida.

Ultima (por hoy) compartida alusión: al igual que con Borges, la obra de Cortázar sigue creciendo con la edición de libros que se mantuvieron inéditos. Cada uno de ellos<sup>16</sup> apunta a

---

<sup>12</sup> Me refiero a *Silvalandia*, de Julio Silva y Julio Cortázar (México, Ediciones Culturales GDA, 1975) y a la inserción de “Un julio habla de otro”, en *Territorios*, México, Siglo XXI, 1978, pp. 68-72.

<sup>13</sup> Tangos de Edgardo Cantón y Cortázar, cantados por Juan Cedrón y grabados en París en 1980. En 1995 (Buenos Aires, Espasa-Calpe), se publicó *Veredas de buenos Aires y otros poemas*; seleccionados y prologados por Mario Benedetti.

<sup>14</sup> Cf. *Salvo el crepúsculo*, Madrid, Alfaguara, 1984; *Negro el diez*, edición facsimilar al cuidado de Aurora Bernárdez, París, 1994, y *Cuaderno de Zihuatanejo. El libro de los sueños*, Madrid, Alfaguara, 1997.

<sup>15</sup> En 1956, la Universidad de Puerto Rico publicó en 2 tomos *Obras en prosa* de Edgar Allan Poe, traducidos y anotados por Cortázar y con un detenido estudio preliminar (pp. xi-xcvii). *Imagen de John Keats* fue publicado por Alfaguara, Buenos Aires, en 1996.

<sup>16</sup> Cf. los ejercicios teatrales *Nada a Pehuajó* y *Adiós Robinson* (México, Katún, 1984), la novela *El examen* (Buenos Aires, Sudamericana, 1986) y *Divertimento* (Buenos Aires, Alfaguara, 1996).

una búsqueda constante de límites literarios y, en otro sentido, a más que ello. La anunciada publicación de su correspondencia seguramente será motivo de curiosidad e interés. Sospecho, sin embargo, que su lectura hará aun más difícil disociar texto y textura porque en esas cartas veremos lo que gracias a su literatura hemos sabido ya por mucho tiempo. Cortázar ha sido algo poco frecuente en la historia de las letras americanas: necesario.