

## ***Entre allá y acá: la mirada universal y local de Julio Cortázar***

**Nicolás Totti Leite**  
**Universidade Federal de São João del-Rei**

### **Resumen**

El escritor argentino Julio Cortázar, motivado por cuestiones estéticas (la aprehensión del diferentes técnicas artísticas) y por cuestiones éticas (la ascensión del gobierno peronista en Argentina), se trasladó a Francia en 1951. A lo largo de su carrera ha recibido varias críticas de sus contemporáneos debido a su admiración por Europa y por haber dejado su país. Sin embargo, Cortázar nunca se olvidó de mirar América Latina, sus obras representan la hibridación de las culturas y desplazan la dependencia de los países latinoamericanos delante la Europa, transformando al intelectual latinoamericano en una especie de mediador entre las culturas. El objetivo de este trabajo es discurrir sobre el lugar del artista y intelectual latinoamericano ante la cultura europea y, como esta cultura puede acercarlo y alejarlo de su país de origen. Para esto, abordaremos la conflictiva relación de Cortázar con algunos de sus compatriotas que criticaron sus posicionamientos políticos y su admiración por Europa. Cortázar hizo del viaje a Europa un modo productivo de pensar la sociedad argentina y catalizar su tradición, demostrando el “entre-lugar” del intelectual latinoamericano en que, tal como es definido por Silviano Santiago, el modelo sirve de parámetro para la rebeldía y la transgresión.

### **Palabras clave**

intelectual latinoamericano; entre-lugar; Julio Cortázar; dependencia cultural; centro-periferia.

### **Introducción**

Hay, en las narrativas del escritor Julio Cortázar (1914-1984), una presencia constante de puentes, puertas, ventanas, elementos que representan, al mismo tiempo, una división, un distanciamiento, así como posibilidades de contacto, de diálogo, de acceso. Articulados en las narrativas de modo que la lectura alegórica sea posible – y fundamental – se puede afirmar que esos elementos condensan la condición de Cortázar al elegir Francia como su residencia: la de estar lejos, pero, al mismo tiempo, cerca de América Latina.

¿Puede el escritor argentino luchar por los derechos de su país de origen, viviendo en Francia? ¿En qué medida el artista residente en Europa puede representar una colectividad latinoamericana? Tales preguntas tocan el punto neurálgico de este artículo cuyo objetivo es discurrir sobre el lugar del artista latinoamericano ante la (admiración por la) cultura europea y como esa influencia lo acerca y aleja de su país de origen. Para esto, abordaremos la conflictiva relación entre Julio Cortázar y algunos de sus compatriotas que criticaron sus posicionamientos políticos y su profunda admiración por Europa.

### **El intelectual Latinoamericano**

Durante el proceso en que las instituciones coloniales perdían vigencia, la literatura desarrolló un papel importante para los países de América Latina, especialmente para Argentina. Por medio de la literatura, los intelectuales no sólo proyectaban los modelos de comportamiento, sino también determinaban los límites y las fronteras de los Estados. En ese sentido, la literatura se constituyó como una herramienta para llenar el vacío ante la nueva condición de los países colonizados: la ausencia de un modelo. Para suplir esta carencia de un modelo, Domingo Faustino Sarmiento viaja a Europa, como nos demuestra Julio Ramos en

“Saber del Otro: Escritura y oralidad en el Facundo de D. F. Sarmiento (2009), operando a favor del “viaje importador del discurso”. El regreso del escritor de Europa resultó en el libro *Facundo o Civilización y Barbarie* (1845), en que Sarmiento traza las fronteras entre civilización y la barbarie, de modo que ésta está representada por el campo, por el gaucho y todo lo que impide la organización y la trayectoria rumbo al progreso. El escritor actúa como una especie de mediador entre el hombre civilizado y el bárbaro, de modo que él no importa simplemente los modelos europeos, sino que traduce su experiencia de adaptación de los saberes. De ese modo, como nos recuerda Graciela Montaldo, Sarmiento hizo de Europa su modelo y, por tanto,

[Sarmiento] Va a afirmar por ello que ‘nuestro Oriente es la Europa’: es — dice — nuestro archivo, la memoria de lo que no somos pero que tenemos que adaptar, pues es capaz de proporcionar la diferencia para constituir una identidad; en un sentido puramente territorial, Europa-Oriente es lo Otro, es el punto cardinal desde el cual pensarse (Montaldo 2004: 68).

Otro ejemplo del modo como Sarmiento representa el intelectual latinoamericano, como nos demostró Ricardo Piglia, en la novela *Respiración Artificial* (1980: 128), está en el hecho de Facundo, texto fundador de la literatura argentina, empezar con una cita en francés: “On ne tue point les idées”. De acuerdo con la novela de Piglia, “Los bárbaros llegan, miran esas letras extranjeras escritas por Sarmiento, no las entienden: necesitan que venga alguien y se las traduzca.” Sin embargo, esa cita de Sarmiento, que, segundo el novelista, por tan famosa muchos se la atribuyen como siendo de él, en el libro es atribuida a Fourtol, pero, en verdad, es de Diderot, “On ne tue pas les idées”. Piglia afirma aún que Sarmiento traduce la cita apropiándose de ella y modificándola: “Bárbaros, las ideas no se matan”. Así siendo, como nos muestra Piglia, Sarmiento no sólo cambió la frase, se equivocó en su atribución, sino que la tradujo mal. De ese modo, Ricardo Piglia, en el ensayo “Memoria y Tradición” (1990) se utiliza de ese ejemplo para demostrar la nueva condición del intelectual latinoamericano. Para el autor, el intelectual latinoamericano desempeña el papel de la traducción, de la adaptación, del plagio, y de la apropiación de la cultura europea.

En ese sentido, Piglia aclara que la tradición argentina está en constante tensión con la cultura europea y sería más bien pensada como una especie de traducción, pero una traducción equivocada, que desvía y disfraza, fingiendo que hay sólo una lengua. Tales consideraciones nos ayudan a comprender los posicionamientos de un intelectual como Cortázar, sin necesitar reproducir todas las discusiones que nacieron y murieron en las décadas de 60 y 70. Nos apropiaremos de algunas discusiones, sin pretensiones de agotarlas, sólo para contextualizar y justificar la importancia de reverse las actitudes del escritor, a fin de situar el lugar del intelectual latinoamericano.

El año de 1951 fue importante para la vida y carrera de Cortázar, pues no sólo tuvo su primer cuento “Bestiario” publicado en la revista *Sur*, a través del apoyo de Borges, sino que se trasladó a Francia, donde vivió hasta morir, en 1984. El escritor justifica la elección por el país europeo como residencia de la siguiente manera: “elegí sin otro motivo que mi soberana voluntad de vivir y escribir en la forma que me parecía más plena y satisfactoria (...)” (2004: 43). La escritura cortazariana trata tangencialmente temas presentes tanto en las narrativas europeas como en las narrativas latinoamericanas, tales como lo doble, la alteridad y la ubicuidad. A eso se añade el hecho de las obras de Cortázar siempre haber sido escritas en español y presentar una constante preocupación con América Latina, en especial a partir de la Revolución Cubana.

La importancia de ese evento, que repercutió de manera visceral en su escritura y en su vida, está expresada en la carta escrita por Cortázar para Roberto Fernández Retamar, con el título “Situación del intelectual latinoamericano” (2004). De acuerdo con el escritor, él tomó conciencia de la situación cubana por vuelta de 1957, lo que le estimuló a desarrollar una

literatura comprometida – como el *Libro de Manuel*, publicado en 1973 y diversos cuentos. De acuerdo con el propio Cortázar, “Si tuviera que enumerar las causas por las que me alegro de haber salido de mi país (...) creo que la principal sería el haber seguido desde Europa, con una visión desnacionalizada, la revolución cubana” (2004: 43). A partir de ese evento, Cortázar, a través de su literatura y conferencias, luchará por el fin de las dictaduras de los países latinoamericanos, como Argentina y Nicaragua. El hecho de ser socialista, de vivir en Francia, de criticar a la sociedad argentina hizo de él un constante motivo de críticas de sus conterráneos, tales como la escritora Liliana Hecker y el periodista David Viñas.

Las diversas críticas a Julio Cortázar pueden ser conectadas por un elemento común: la dependencia de los países latinoamericanos ante la Europa. La tradición de viajar a Europa, como hemos visto, existe desde Sarmiento; Cortázar no huye de esta tradición argentina que, como nos recuerda Ricardo Piglia, en el ensayo ya citado, trabaja con dos contextos, dos realidades y dos lenguas. En la literatura, la tradición del viaje es notoria, como nos demuestra el crítico David Viñas, en *Literatura Argentina y Realidad Política: de Sarmiento a Cortázar*, publicado por primera vez en 1971. Viñas hace un amplio estudio político de la literatura argentina a partir de la constante temática del viaje a Europa, que pone en juego, entre otras cosas, “las fantasías de aquel intelectual por desprenderse de la tosca particularidad con vistas a “salvarse” en el recinto ideal de la universalidad” (1974: 10).

En el polémico capítulo de su libro titulado “Cortázar y la fundación mitológica de París”, Viñas afirma que toda la obra de Cortázar puede ser leída – entre lo explícito y lo latente – como un proyecto, desde los preparativos y premoniciones hasta la realización del viaje a Europa. De acuerdo con Viñas, la tradición de los viajes argentinos a Europa fue una especie de “espiritualización”, una purificación realizada por los intelectuales de la burguesía. Del mismo modo, Cortázar también buscaba la universalidad a partir de la unión entre cuerpo-espíritu, entre Argentina-París, entre la periferia y el centro. No obstante, de acuerdo con el crítico, la santificación de París, que los viajes de esos intelectuales ocasionaban, concluían con el regreso a la Patria, al cuerpo. Para Viñas, en esto consiste la “contradicción” de Cortázar y su “novedad”: el escritor realiza la santificación de París sin nunca volver a Argentina, separándose, así, de su cuerpo. Prosiguiendo a las críticas, Viñas afirma también que Cortázar escribe para el “público argentino que es el único que le encarna sus escritos; el único receptor real que valida su mensaje” (1974: 125).

La respuesta a las críticas de Viñas vino en forma de carta a Saúl Sosnowski con el subtítulo “a propósito de una entrevista de David Viñas”, y fue publicada en la *Obra Crítica 3* (2004). En esa carta, Cortázar llama a Viñas de “compañero, a pesar de nuestras discrepancias” y mantiene tonos ora amenos ora agresivos. En cuanto a la afirmación de Viñas de que Cortázar representa el antiguo intelectual que santifica París, Cortázar afirma lo siguiente:

yo no me vine a París para santificar nada, sino porque me ahogaba dentro de un peronismo que era incapaz de comprender en 1951, cuando un altoparlante en la esquina de mi casa me impedía escuchar los versos de Bela Bartok; hoy puedo escuchar muy bien a Bartok (y lo hago) sin que un altoparlante con slogans políticos me parezca un atentado al individuo” (2004: 56).

De ese modo, Cortázar representa – como dijo David Viñas y Ricardo Piglia corrobora en su texto “Sobre Cortázar” (1986) – un nuevo modelo de escritor, que propuesto por el liberalismo individualista, abandona su tierra a fin de huir de todo lo que puede atentar contra la integridad de su arte. En esto también centraron algunas críticas a Julio Cortázar, la de su rebuscado refinamiento burgués y sus posiciones políticas vinculadas al socialismo. Cortázar tenía plena conciencia de su condición y nunca renunció a ella, como es posible ver en la charla: “a mí me sucede estar empapado por el peso de toda una vida en la filosofía burguesa, y sin embargo me interno cada vez más por las vías del socialismo. Y no es fácil, y esa es precisamente mi situación actual por la que se pregunta en esta encuesta.” (2004: 54).

Cuanto al hecho de su único público ser argentino, David Viñas probablemente se basó en el hecho de Cortázar siempre haber escrito en español y por el reconocimiento que sus obras lograron en Argentina. La respuesta vino cinco años antes de la publicación del libro de Viñas, en un testimonio de Cortázar recién reunido en el libro póstumo *Papeles Inesperados* (2009), datado de 1966. En este testimonio, Cortázar afirma:

soy argentino y creo escribir como argentino pero de ninguna manera he escrito ni escribiré *para* argentinos, como tampoco escribiré *para* franceses o *para* cubanos. Creo que en casi todo lo que hago estoy siempre del lado de allá, pero también he mostrado que estoy del lado de acá y en tantos otros lados; vaya a saber si no es precisamente por eso que muchos argentinos me sienten próximos y yo a ellos (2009: 224).

A partir de ese testimonio, se empieza a aclarar el lugar (impreciso) del intelectual latinoamericano, especialmente de ese intelectual latinoamericano encarnado por Cortázar, de ese intelectual que se apropia de la mirada central y global para entender su país y catalizar su tradición.

El ensayo de Ricardo Piglia “Memoria y Tradición” es muy aclarador a medida que se explicita la relación de un escritor con su tradición y las demás tradiciones. Piglia caracteriza la cultura argentina con la idea de un escritor que trabaja con la *ex*-tradición, es decir, por un lado recupera todo lo que le pasó, la historia anterior y casi olvidada y, por otro, la obligación casi jurídica de ser llevado a la frontera. Piglia añade aún que ese escritor exiliado es obligado a siempre recuperar una tradición perdida y forzado a cruzar la frontera. Eso ocasiona aquello a que Piglia llama de “mirada estrábica”, o sea, “Hay que tener un ojo puesto en la inteligencia europea y el otro puesto en las entrañas de la Patria (1990: 61).

Cortázar presenta esta mirada ambivalente, a medida que va a París para absorber la cultura e inteligencia del otro y para comprender su país de un modo global. Así siendo, el intelectual actúa como una especie de mediador, de traductor de dos tradiciones dispares, mezclando una en la otra. Cortázar, así, deconstruye la relación de dependencia Europa-América Latina, presentando una nueva relación en que el intelectual hace de la influencia su marca de diferencia para ir más allá. Con los ojos vueltos hacia América Latina, el escritor argentino trabaja con toda su tradición de un modo abierto y amplio, posibilitando que sus lectores – independiente de la nacionalidad – se identifiquen con sus obras. Algunos críticos tuvieron dificultades para percibir justamente la importancia que el viaje para Francia significó en la obra de Cortázar, debido a que ella posibilitó esa lectura amplia de su tradición. Como el mismo Cortázar afirmó:

Me molestó un poco que los que me reprochaban la ausencia de la Argentina fueran incapaces de ver hasta qué punto la experiencia europea había sido positiva y no negativa para mí y al serlo lo era indirectamente en la literatura de mi país. (Cortázar *Apud* Bermejo 1978: 14)

En ese sentido, lo que percibimos en los textos literarios de Cortázar son experiencias universales y periféricas unidas, resultando en la hibridación de las culturas. Este movimiento antropofágico, esta hibridación, es lo que constituye el lugar del intelectual latinoamericano del siglo XX. Silviano Santiago, en “O entre lugar do Discurso Latino-Americano” (1978) discute el lugar que ocupa el discurso literario latinoamericano respecto al europeo, deconstruyendo la idea de dependencia y de influencia de los países periféricos. Para Santiago, el discurso literario latinoamericano intenta ir más allá del europeo, subvirtiéndolo y llenando las lagunas del original. Ampliando esa discusión del discurso literario, tal análisis puede ser relacionada con la visión política y cultural de Cortázar, que acepta las influencias europeas para comprender su

argentinidad, tal como él sugiere: “París puede haber sido y es un detonador para muchos aspectos que tocan a nuestra conciencia latinoamericana” (2004: 70).

El abordaje cosmopolita y al mismo tiempo localista está presente en inúmeras obras, principalmente en *Rayuela*, publicada en 1964. Presentando una estructura subversiva y con muchas facetas, – posibilitando a los lectores múltiples formas de lectura – esa obra tiene como personajes diversos inmigrantes, en París, que discuten filosofía, poesía, política, música, entre otras cosas. La trama aborda Horacio Oliveira, un latinoamericano que, por entre las calles de París, vive en busca de Maga. Al margen de la sociedad francesa, Oliveira vive situaciones absurdas y, por eso, termina siendo extraditado a su tierra natal, pero sin nunca dejar de buscar a Maga. Así, en *Rayuela*, se nota la expresión máxima, en la poética cortazariana, de este hibridismo de culturas, de esta tensión entre la cultura europea y la latinoamericana.

He aquí el “entre-lugar”<sup>1</sup> del intelectual latinoamericano, en que el modelo sirve de parámetro para la rebeldía y la transgresión. En el “entre-lugar”, se desplazan las relaciones de dependencia de modo que el escritor se apropia de un modelo para subvertirlo, creando una traducción global de una tradición local. De acuerdo con Silviano Santiago, el escritor latinoamericano trabaja siempre sobre otro texto y casi nunca exagera en el papel que la realidad puede representar en su obra. De este modo, las lecturas del escritor latinoamericano nunca son inocentes y, de acuerdo con el ensayista brasileño, llamar a un escritor de alienado es inútil y hasta ridículo, debido a que “si él sólo cuenta su propia experiencia de vida, su texto pasa sin que sus contemporáneos se atenten a él. Es necesario que aprenda primero a hablar la lengua de la metrópoli para mejor combatirla después.” (1978: 22).

En esto consiste el entre-lugar de Cortázar y de algunos intelectuales latinoamericanos: entre Europa y América Latina, Cortázar pensó las dos culturas, yendo más allá de los problemas del localismo estrecho y del cosmopolitismo vacío, desplazando los procesos de independencia entre París y Argentina, entre el centro y la periferia. Con una literatura comprometida, pero con grandes preocupaciones estéticas, las obras de Cortázar se sitúan entre la cultura mundial y la literatura nacional, resultando en narrativas híbridas y heterogéneas, tal como América Latina misma, en general.

## Conclusión

El escritor Julio Cortázar, motivado por cuestiones estéticas (la aprehensión de diferentes técnicas artísticas) y por cuestiones éticas (la ascensión del gobierno peronista en Argentina), se trasladó a Francia sin nunca dejar de mirar hacia América Latina. Aunque con algunas críticas, Cortázar hizo del viaje a Europa un modo productivo y singular de pensar su sociedad y catalizar su tradición. Así siendo, como él mismo afirmó, “De la Argentina se alejó un escritor para quien la realidad, como lo imaginaba Mallarmé, debía culminar en un libro; en París nació un hombre para quien los libros deberán culminar en la realidad.” (p. 49).

Sus posicionamientos políticos y su literatura comprometida contribuyeron para la recepción significativa de sus obras en su país natal, transformándolo en una figura importante, durante las décadas de 60 y 70. Lo que se nota, a través de actitudes de Cortázar, es la toma de conciencia del intelectual y escritor que incorpora en sus obras un compromiso social y una actividad política. De acuerdo con Saúl Sosnowski en “Julio Cortázar ante la literatura y la historia”,

---

<sup>1</sup> Como nos demuestra Eneida Maria de Souza en “‘Marioswald’ pós-moderno” (2011), Silviano Santiago formuló este concepto a partir de la herencia del modernismo brasileño, sobre todo, del aprovechamiento de conceptos operatorios concedidos por la obra de Mario de Andrade y Oswald de Andrade cuanto al ejercicio de la escritura ficcional. La ensayista añade aún: “Sin que se entregue a criterios binarios de exclusión de un autor por otro, [Santiago] se vale de la posición de Mario sobre la cuestión de la dependencia cultural, la “tradición de la memoria”, así como del concepto de antropofagia de Oswald”. (2011: 177).

Cortázar mantuvo como pocos una conducta coherente con su profesión y compromiso político. Ser coherente no implica la ausencia de contradicciones; sí exige una singular aptitud para registrar y asimilar las enormes transformaciones de una época a las necesidades propias de la especificidad literaria. Es así como en cada encrucijada la obra de Cortázar se ha manifestado como fiel expresión de sus visiones, frustraciones y esperanzas. (Sosnowski *apud* Cortázar 2004: 19)

Julio Cortázar, así como Sarmiento, fue un mediador entre Argentina y Francia, entre lo global y lo periférico, traduciendo (mal) los valores europeos. Literal y alegórico, la escritura cortazariana representa la condición del escritor que actúa como mediador de culturas, desplazando los procesos de dependencia cultural y literaria, ocasionando un proceso de asimilación mutua de culturas, una vez que sus obras contribuyeron para que los Europeos miraran hacia América Latina.

La tradición del viaje a Europa, fenómeno recurrente en la historia de los países latinoamericanos, permaneció durante el siglo XX, pero, con intereses y posturas distintas. Así siendo, las obras de estos intelectuales que van a Europa para adquirir una nueva mirada sobre sus países, en las palabras de Silviano Santiago, se sitúan

Entre el sacrificio y el juego, entre la prisión y la transgresión, entre la sumisión al código y la agresión, entre la obediencia y la rebelión, entre la asimilación y la expresión, - allí, en ese lugar aparentemente vacío, su templo y su lugar de clandestinidad, allí, se realiza el ritual antropófago de la literatura [y de la cultura] latinoamericana[s]. (Santiago 1978: 28)

## Bibliografía

- Bermejo, Ernesto González (1978). *Conversaciones con Julio Cortázar*. Barcelona, Edhasa.
- Bueno, André. "As regras do jogo ou A arte de inventar pontes e passagens" (2002). *Revista brasileira de literatura comparada*. Belo Horizonte, 6: 23-43.
- Cortázar, Julio (2004). "Carta a Roberto Fernández Retamar ("Situación del intelectual latinoamericano")", "Carta a Saúl Sosnowski (a propósito de una entrevista de David Viñas)". *Obra crítica 3*. Org. Saúl Sosnowski. Buenos Aires, Punto de Lectura.
- Cortázar, Julio (2009). *Papeles Inesperados*. Buenos Aires, Alfaguara.
- Montaldo, Graciela (2004). "Nuestro Oriente es Europa". *Ficciones culturales y fábulas de identidades América Latina*. Argentina, Beatriz Viterbo Editora.
- Piglia, Ricardo (1990). "Memoria y tradición". *ANAIS DEL CONGRESSO ABRALIC*, Belo Horizonte, Abralic, 2: 60-66.
- Piglia, Ricardo (1992) [1980]. *Respiración Artificial*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- Piglia, Ricardo (1986). Sobre Cortázar. *Crítica y ficción*. Santa Fe, Universidad del Litoral.
- Ramos, Julio (2003). "Saber del Otro: escritura y oralidad en el *Facundo* de D. F. Sarmiento". *Desencuentros de la modernidad*. Santiago, Cuarto Propio.
- Santiago, Silviano (1978). "O entre-lugar do discurso latino-americano". *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo, Perspectiva.
- Sosnowski, S (2004). Julio Cortázar ante la literatura y la historia. Cortázar, J. *Obra crítica 3*. Buenos Aires, Punto de Lectura.
- Souza, Eneida Maria de (2011). "Marioswald" pós-moderno. *Janelas Indiscretas*. Belo Horizonte, Editora UFMG.
- Viñas, David (1974) [1971]. "Cortázar y la fundación mitológica de París" e "Un viaje contradictorio: Los premios a Rayuela. Y también Marta Lynch, Daniel Devoto y Vanni Blengino". *De Sarmiento a Cortázar – Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires, Siglo Veinte.

VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius  
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IdIHCS/CONICET  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
Universidad Nacional de La Plata