

## **RAYUELA, DE JULIO CORTÁZAR: LA OBRA LITERARIA COMO INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN FILOSÓFICA**

Horacio Alba

**RESUMEN:** La idea a tratar y exponer en este trabajo es la utilización de la obra literaria como herramienta de investigación filosófica. Muchos han sido los autores que han visto en la obra literaria, novelística, poética o dramática, una herramienta más fiable que la especulación sistemática para intentar arrojar algo de luz sobre los problemas filosóficos, o más bien. Metafísicos, de primer orden.

Con esta actitud intentan devaluar la exposición sistemática del pensamiento racional, pero sin dejar de lado la razón ya que también somos "animales racionales". Lo que pretenden estos autores es dar cabida a los elementos no racionales del hombre y dejados de lado por la pura especulación abstracta. *Rayuela*, de Julio Cortázar, sería un ejemplo de esta propuesta.

**ABSTRACT:** The idea to deal and expound is the use of the literary work like tool of philosophy investigation. Many authors are seen in the literary's work, novelistic, romance and dramatic art, to implement more reliable than systematic speculation to try to cast light on the philosophical problems or better first order metaphysics.

With this posture meant to devalue the systematic showing of the rational mind, but we can't leave the reason because we are to "rational animal". Otherways it attempts by capacity to the no rational element's man's and to leave or set aside the pure abstract speculation. *Rayuela*, of Julio Cortázar, will be an example of this proposition.

La idea para este trabajo nace de una palabra de Julio Cortázar a propósito de lo que quiso decir con su obra *Rayuela*, que vio la luz por primera vez en el verano de 1963. Citar la respuesta completa que dio Cortázar ocuparía demasiado espacio, pero sí que podemos citar el núcleo básico de dicha respuesta, ya que la respuesta en sí es bastante clara y convincente. El resto, el desarrollo de la respuesta, será, en mayor o menor medida, el contenido de este artículo. Dice Cortázar: "Rayuela es un poco una síntesis de mis diez años de vida en París, más los anteriores. Allí hice la tentativa más a fondo de que era capaz en ese momento para plantearme en términos de novela lo que otros, los filósofos, se planteaban en términos metafísicos. Es decir, las grandes interrogantes, las grandes preguntas. Creo que en *Rayuela* hay otras muchas cosas."<sup>1</sup>

Estas palabras de Cortázar sobre el sentido que puede o debe tener la obra literaria en ciertos momentos del devenir histórico en los que late el cuño de una crítica latente o

<sup>1</sup> (Cortázar, 1996, p.706)

explícita me dieron la idea para este trabajo. Este tipo de declaraciones están puestas en boca del alter ego literario de Cortázar; el escritor Morelli. Morelli, a quien Horacio y los otros miembros del Club de la Serpiente conocen accidentalmente cuando es atropellado por un auto, será el vocero de lo que Cortázar entiende por *novela metafísica*, de la que luego hablaremos, y sus limitaciones. Estas reflexiones metaliterarias contenidas en las notas de la obra de Morelli compondrán una de esas "otras cosas" de las que habla Cortázar en la cita anterior.

Mediante esta "casualidad", la de conocer a Morelli, los del Club, pero principalmente Horacio, que a su vez también parece tener ciertas aspiraciones como escritor, entran en contacto con la obra de Morelli, ya que éste les entrega la "llave" de su apartamento —de su obra, de sus conocimientos, simbólicamente para que le acerquen sus anotaciones al hospital, donde queda ingresado tras el accidente.

La peculiar obra de Morelli está formada por una cantidad ingente de pequeñas anotaciones, reflexiones de todo tipo, citas a cerca de lo que la obra literaria debe ser tanto formal como temáticamente. De esta manera Cortázar, por medio de Morelli y sus morellianas, nos permite ir conociendo la génesis de la obra que estamos leyendo, los problemas con los que se encuentra y los límites que acotan las aspiraciones especulativas de toda creación literaria cuando no pretende ser únicamente un puro artefacto literario, un puro deleite estético, sino que pretende ser un instrumento de investigación filosófica para adentrarse en los problemas más acuciantes del ser humano y para tratar de ofrecer, atendiendo a sus posibilidades, una salida mediante un cambio de actitud en el lector, esto es, en el ser humano.

*Rayuela* aparece en Julio de 1963, y lo que pretendía decir con ella era lo que los filósofos estaban intentando decir en esos momentos tan importantes del siglo XX, que no era otra cosa que la crítica a una sociedad y a una política que habían permitido, entre otras lindezas, dos guerras mundiales y el lanzamiento de la primera bomba atómica contra población civil y el holocausto nazi. El diagnóstico fue unánime en todos los campos: la razón había entrado en crisis. Y es a este diagnóstico al que se suma Cortázar con su obra, ya que, la crítica a la razón occidental, al hombre occidental y a la sociedad occidental, fruto de aquella, es uno de los temas más importantes de la caleidoscópica novela cortazariana.

Cortázar intenta abordar desde la novela los temas filosóficos que se están planteando en la Europa de mediados de siglo, una Europa que todavía miraba horrorizada los momentos más terribles de la locura nazi. Ante tal sacudida, los filósofos empiezan a replantearse los principios que han llevado a Occidente hacia el horror y hacia el absurdo, hacia la deshumanización de la vida, hacia el olvido del hombre.

Las filosofías de la época centran sus críticas en el progreso material y en el retroceso espiritual y moral que se han dado gracias a la conjunción del capitalismo más salvaje y del cientificismo entendido e identificado como único conocimiento posible. Y, naturalmente, estos dos elementos son el punto culminante de una razón que, en algún momento de la historia, y como ya había diagnosticado Nietzsche en todas y cada una de sus obras, ha perdido el rumbo. O como muy bien sentencia Morelli: "Desde los eleatas hasta la fecha el pensamiento dialéctico ha tenido tiempo de dar sus frutos. Los estamos comiendo, son deliciosos, hierven de radioactividad".<sup>2</sup>

<sup>2</sup> (Cortázar, 1996. P560)

Desde esta coyuntura histórica, Cortázar trata de dar respuesta a todos los interrogantes que ha ido dejando la crisis de la razón hasta el momento. Su método no se aleja del ya utilizado por una parte de cierta tradición literaria y que se basa en encarnar los problemas políticos, sociales, éticos, estéticos o metafísicos en personajes que humanicen dichos problemas. De este modo los escritores utilizan la obra literaria como un instrumento de investigación filosófica, utilizando de un punto de más humano, con sus pros y sus contras, pero alejándose de la abstracción y las limitaciones comunicativas que al sistema filosófico o político le son inherentes. Pero Cortázar intentará ir un poco más allá de esta tradición, aun a riesgo de no ser comprendido. La cita es de Morelli, el vocero literario de Cortázar:

“Tomar de la literatura eso que tiene de puente vivo de hombre a hombre, y que el tratado o el ensayo sólo permite entre especialistas. Una narrativa que no sea pretexto para la transmisión de un “mensaje” (no hay mensaje hay mensajeros, y eso es el mensaje, así como el amor es el que ama): una narrativa que actúe como coagulante de vivencias, como catalizadora de nociones confusas y mal entendidas, y que incida en primer término en el que la escribe, para lo cual hay que escribirlas como antinovela porque todo orden cerrado dejará sistemáticamente afuera esos anuncios que pueden volvernos mensajeros, acercarnos a nuestros propios límites de los que tan lejos estamos cara a cara. Extraña autocreación del autor por parte de su obra”.<sup>3</sup>

Nos encontramos ante una de las declaraciones programáticas y existenciales, estética y éticamente, más importantes de *Rayuela* y de toda la obra cortazariana. En esta cita Cortázar pone de manifiesto la limitación de los sistemas filosófico para dar soluciones al grueso de la población, así como de la esterilidad de las obras directamente didáctico-moralistas<sup>4</sup> o las obras con mensaje, en las que el autor se erige como gurú de la humanidad.

La actitud de Cortázar se asemejaría a la actitud de la cita de un tal Marco Bruto,<sup>5</sup> y que sigue a la cita del abad Martini. La cita de Marco Bruto está escrita con faltas de ortografía;<sup>6</sup> están las palabras escritas tal y como suena; están escritas por alguien no cultivado ni en las letras ni en las artes ni en las y las ciencias, pero encontramos en ellas una frescura y un realismo en el análisis que evidencia toda la sabiduría de la gente que vive directamente los problemas existenciales más cotidianos.

Al poner en boca de personajes de carne y hueso, pero sin perder de vista nunca la artificialidad estética de éstos, los problemas se acercan un poco más a todas las persona que se preocupen por ello y, a la vez, enriquece o empobrece, (humaniza, en todo caso) los puntos de vista para abordar y tratar de analizar y, en menor medida, solucionar unos problemas que afectan a la totalidad de la humanidad (occidental, en este caso).

Como ya hemos mencionado antes, la utilización de la obra literaria como instrumento de investigación filosófica está fuertemente arraigada en la tradición literaria y filosófica de occidente.

<sup>3</sup> (Cortázar, 1996,P.559)

<sup>4</sup> Tenemos un ejemplo de la crítica moralizantes, reales o ficticias, en la primera cita de *Rayuela*. P.117.

La cita es de un tal abad Martini. No sé si se trata de un autor real o inventado por Cortázar. La tentativa de Cortázar es más afín a la cita de un tal Marco Bruto de la página siguiente.

<sup>5</sup> (Cortázar, 1996 P11

<sup>6</sup> No olvidemos que Horacio y Cortázar “usaban las haches como otros la penicilina”. (OP.CIT.p.581.)

Un somero análisis de la historia de la literatura y de la filosofía, nos permitiría comprobar como la obra literaria ha sido utilizada a lo largo de la historia como instrumento de investigación filosófica. Este tipo de obras no han perdido valor ni presencia a lo largo de la historia de Occidente y que, por el contrario ha sido una forma recurrente para los grandes pensadores y escritores de todas las épocas.

Dicho esto me gustaría focalizar el tema que hasta ahora venimos tratando con unos ejemplos ya pertenecientes al siglo XX, y, más particularmente en los presupuestos básicos de la "novela metafísica" propuestos por Ernesto Sábato.

Las convulsiones políticas y sociales de los primeros cincuenta años del siglo veinte fueron el acicate para la reflexión y el replanteamiento de todo aquello que hasta la fecha se había manifestado como fundamental en el hombre y en el modo de entender y manejar su naturaleza. Políticos, movimientos sociales, intelectuales y artistas se preguntaban qué estaba pasando con todo aquello que hasta la fecha había dado sentido a sus vidas y a sus obras.

Durante este largo y tortuoso período de tiempo se fueron fraguando en los talleres de los más prestigiosos filósofos y escritores, unas obras que ponían de manifiesto una crítica, ora feroz ora irónica, del estado de cosas que les estaba tocando vivir y sufrir. Dentro de esta órbita crítica podemos encontrar obras como *La montaña mágica* de Thomas Mann, el *Ulyses* de James Joyce, las obras de Camus o de Sartre, el teatro del absurdo de Beckett o Ionesco, sin olvidar toda la producción novelística de Kafka, entre otros. Estos autores, entre otros muchos pintores o cineastas, intentan indagar en el porqué de la situación a la que ha llegado la humanidad en ese concreto período de tiempo, a la vez que intentan ensayar soluciones y vías alternativas que permitan al hombre abandonar su actual condición y que, en opinión de dichos autores, tiene como base esa crisis de la razón en la que todos coinciden.

El correlato formal para manifestar dicha crisis será el replanteamiento de los métodos formales tradicionales y de los que hasta la fecha se habían servido los escritores y artistas en general y que, en gran medida, eran los cánones, más o menos fieles, de la novela realista y naturalista decimonónica. Ni que decir tiene la estrecha relación de estas escuelas con los avances y triunfos de la razón y de las ciencias naturales, mucho más pronunciada en la corriente naturalista.<sup>7</sup> Este intento de aplicar los métodos científicos a la creación literaria va a suponer son el punto de inflexión de las tradiciones literarias y darán paso a una de las mayores revoluciones literarias de todos los tiempos una vez iniciado el siglo XX.

No hay que ignorar la importancia de la novela decimonónica dentro de la historia de la literatura, pero debemos ser conscientes de que la reacción formal y temática que desencadenó tiene la misma importancia que el éxito que obtuvo, éxito no exento de críticas en su época. Un movimiento análogo lo podemos encontrar en la reacción "irracionalista", siempre que entendamos este término sin las connotaciones peyorativas que le han acompañado siempre, contra la instauración plenipotenciaria de la razón

---

<sup>7</sup> "En 1867 E. Zola, en el prólogo de *Thérèse Raquin*, afirma su pertenencia a un "grupo de escritores naturalistas" (ya H. De Balzac en 1845 hablaba de "naturalistas de la novela"), dando a dicho término un significado nuevo, procedente del campo de las ciencias "naturales", que entonces gozaban de gran prestigio por el uso de métodos rigurosos de observación, documentación y experimentación" (Estebanez Calderón, 1996)

como única vía fiable de conocimiento y de acción posibles. De esta corriente "irracionalista" que se inicia en el siglo XIX con las obras de Kierkegar, Schopenhauer y Nietzsche, se van a nutrir los grandes literatos que formarán las denominadas "vanguardias históricas" como serán el Dadaísmo o el Surrealismo, y que revolucionarán el panorama artístico del siglo XX. al admitir cualquier elemento de la realidad y del hombre a fin de conseguir una obra de arte más compleja y afín a la propia complejidad del hombre y su de misma realidad. El impacto y la influencia de estos autores y de estos movimientos se extenderá a lo largo del siglo XX y llega incluso hasta nuestros días.

Dentro de los grandes influenciados en el terreno de la literatura, se encuentran los autores del llamado "boom" hispanoamericano, que dio paso a lo que ha venido denominando como "nueva novela".<sup>8</sup> Estos autores supieron asimilar las novedades temáticas y formales del arsenal de principios de siglo (monólogo interior, renovación del lenguaje, *flash-back*, ruptura del tiempo real y narrativo, etc.), que serán características de la "nueva novela" y que ciertos escritores hispanoamericanos de esa época recogen de las vanguardias históricas y de los experimentos como el *Ulises* (1922) de Joyce o de *En busca del tiempo perdido* (1913-1927) de Proust.

### La novela metafísica

Dentro del panorama literario que acabamos de esbozar tenemos que destacar, para ir perfilando definitivamente el tema que nos ocupa, la obra literaria y crítica de Ernesto Sábato, y más concretamente lo que Gustav Siebenman ha denominado como *el postulado de la novela metafísica* de Erneto Sábato.<sup>9</sup>

Según Siebenman, Sábato quiere ver la novela actual como el producto de un crisis, la crisis de la razón entre otras, y, a la vez, como su remedio. La novela es para Sábato el producto de la civilización occidental en crisis. Cinco serían en opinión de Sábato los elementos que han conformado esta crisis: "El racionalismo, que suprime las fuerzas irracionales y provoca su resurrección obsesiva en el reino de la fantasía; el cristianismo, que maldijo los instintos básicos del hombre, creando aquella conciencia lábil que, según dijo Pascal, lo hizo enfermar; la tecnocracia, que materializó al hombre y lo encerró en las grandes ciudades, aislándolo al mismo tiempo; la inestabilidad social, o sea, la permeabilidad de las clases que ha puesto en evidencia la transitoriedad de la existencia, aumentando la inseguridad y la angustia vital; la mecanización del idioma, y, finalmente, la invención de la imprenta, la cual ha hecho posible la lectura individual y el análisis profundo de los problemas, actividad introspectiva esta, que, por otro lado, llevó al aislamiento social y fomento la mentalidad analítica de la cultura científica".<sup>10</sup>

<sup>8</sup> "Expresión con la que el crítico A. Rana y el escritor mexicano C. Fuentes designaron en 1964 y 1965, respectivamente, un conjunto de novelas de gran calidad artística y sorprendente originalidad que aparecen en diversos países hispanoamericanos en el transcurso de los años cincuenta y sesenta del siglo XX. Estas novelas conseguirán, a lo largo de esta última década y la siguiente, una amplia y acogida internacional, fenómeno al que se le aplicará más tarde la etiqueta de "boom" de la nueva narrativa hispanoamericana".

<sup>9</sup> (Siebenman p.224-238.1988).

<sup>10</sup> Op. cit. p. p. 225-226.

Según el análisis de Sábato, gran parte de la culpa de esta crisis que arrasa y aniquila al hombre moderno que es capaz de sentirla, la tiene la razón erigida como única guía, o sea, el racionalismo a ultranza y excluyente y se prurito analítico, y, por otra parte los adelantos materiales al servicio del hombre y contra su riqueza espiritual. Pero, sin embargo, Sábato ve y encuentra en uno de los productos de tan nefasta herencia su propia solución. Y este producto no es otro que la novela.

Hablando ya propiamente del quehacer literario, para Sábato existen dos tipos de escritores: el que escribe por instinto lúdico y para deleite de sus lectores y el *que escribe para profundizar en la condición humana, siendo menos un inventor que un descubridor*.<sup>11</sup> Ni que decir tiene que Sábato se incluye entre los últimos. Por lo tanto, ya tenemos una postulación cercana en el tiempo de la utilización de la obra literaria, en este caso de la novela, como instrumento de investigación filosófica, como instrumento para profundizar en los terrenos que le están vedados a la razón y por lo cual se hacen necesarios otros métodos y medios para llegar, si es que ello es posible, a una hipotética explicación.

Julio Cortázar, conocedor o no de los postulados sabatianos —aunque sospechamos que sí— de las posibilidades epistemológicas de la novela, ensayará el mismo método aunque ampliándolo al modo de entender y construir el artefacto novelesco. Esta extensión a lo formal, aunque las obras de Sábato también incluyen novedades formales importantes -aunque no una reflexión teórica o metateórica dentro de sus novelas son una vuelta de tuerca más al cuello del cisne novelístico tradicional.<sup>12</sup> Además, Cortázar es consciente de los límites de la novela y de los medios que ésta presta, o sea, el lenguaje. Cuando los límites aparecen, aparece a su vez la ironía y el humor de este grandísimo *cronopio* que es Cortázar, algo que se echa en falta en el estilo austero, crudo, directo y, en muchas ocasiones, angustioso de Sábato.

## La obra de Julio Cortázar.

### El período pre-crítico. Los Reyes, Bestiario, Final del juego las Armas secretas

La obra literaria de Julio Cortázar se inicia con un poemario titulado *Presencia* y que aparece en 1938 firmado con el seudónimo de Julio Denis. Esta primera incursión en el mundo de la literatura conllevará un pequeño fracaso, el cual llevará a Cortázar a replantearse la tarea de escritor. Esta necesidad de encontrar una voz propia sumergirá al joven Denis en un largo silencio del que no decidirá salir hasta haber encontrado su tono poético y un estilo propio e inconfundible.

---

<sup>11</sup> Op. cit. p.225

<sup>12</sup> El aspecto formal de la novela y las reflexiones sobre el quehacer novelístico y sus posibilidades constituyen en "entre otras cosas" del título de este trabajo. Nota del autor.

<sup>13</sup> En *Los reyes* se invierte el valor y el sentido del mito del Teseo vencedor del Minotauro, en el que el Minotauro sería el ser raro, extraño, fácilmente identificable con el Poeta dentro de la sociedad actual. Por su parte, Teseo se presentaría como el símbolo de la chatería estética y ramplona de la burguesía que rechaza la creatividad no productiva.

Este silencio se romperá con la obra "mitológica" *Los Reyes* (1949) en la que el autor argentino empieza a dejar patente su particular transvaloración de todos los valores<sup>13</sup> y que a lo largo de su obra posterior se extenderá a problemas de mayor envergadura tanto social como filosófica.<sup>14</sup>

En *Los reyes* se invierte el mito de Teseo vencedor del Minotauro. Este cambio de perspectiva le va a servir a Cortázar para llevar a cabo una denuncia en el terreno estético, y, por decirlo de alguna manera, en el terreno de la sociología del arte. Cortázar ha avisado en varias ocasiones del carácter estetizante de esta obra, de su valor por sí misma pero la crítica no ha querido dejar de ver, quizás un tanto a posteriori, una denuncia potencial más allá del terreno estrictamente estético-literario, e incluso, se han hecho lecturas en el plano ético-moral.<sup>15</sup>

El núcleo central de este período lo forman una serie de libros de cuentos hasta que llegamos a *Rayuela* en 1963. Las colecciones de cuentos son *Bestiario* (1951), *Final el juego* (1956, segunda edición, 1964) y *Las Armas secretas* (1959).<sup>16</sup> En estos cuentos Cortázar se revela como un maestro en lo que se ha dado en denominar "realismo mágico" "literatura neo-fantástica", y que él mismo se ha encargado de definir en más de una ocasión<sup>17</sup> para diferenciarlo del relato fantástico tradicional o de la literatura gótica de los siglos XVIII y XIX.

Los rasgos más característicos a destacar, esos rasgos mediante los cuales el autor encuentra la originalidad deseada y la crítica no ha dejado de poner de manifiesto se basan en la facilidad con la que elementos ajenos a la realidad cotidiana se instauran en ella con toda naturalidad. Nada cruje en esta unión, todo se desarrolla de la manera más natural; lo irreal, los nuevos elementos fantásticos, de ahí la denominación de neo-fantástico, pasan a normalizarse por la actitud de aceptación de los protagonistas y del narrador que en ningún momento se plantean la irrealidad o la imposibilidad de un hecho como el que les está aconteciendo o narrando. Pasados algunos cuentos, el lector también acaba por aceptar cualquier posibilidad que se nos plantee.

Este recurso permite a Cortázar la manipulación de las coordenadas espacio-temporales que permitirán a algunos personajes el desdoblamiento en otros personajes pertenecientes a otras épocas, a otros tiempos y espacios, pero también le permitirán una apertura hacia otros mundos posibles, hacia otras realidades que nuestra razón y nuestra costumbre nos han ido vedando y que pueden estar más cerca de lo que pensamos, siempre que pensemos y que tengamos la valentía de actuar en consecuencia con esta nueva posibilidad.

Entonces, tras estos cuentos, aparentemente lúdicos, entretenidos, disparatados, incluso, se encuentra latente una crítica al pensamiento racionalizantemente enfermizo de la sociedad occidental. La posibilidad de un comportamiento, de una vida al margen

<sup>14</sup> La transvaloración de todos los valores a nivel filosófico es la parte que ha dado origen a este trabajo y que se centra en la obra capital de Cortázar, *Rayuela*.

<sup>15</sup> ver "*Los Reyes*" o la irrespetuosidad ante lo real de Cortázar" de Luis Bocaz en Giacomani: 1972.

<sup>16</sup> La obra cuentística de Cortázar no se detendrá a lo largo de su obra, ya que la retoma tras *Rayuela* con colecciones como *Todos los fuegos, el fuego* (1966), *Octaedro o Alguien que anda por ahí, Queremos tanto a Glenda*.

<sup>17</sup> Un buen ejemplo lo encontramos en el artículo "Del cuento breve y sus alrededores" incluido en *Último round*. Debate, Madrid, 1992. p. P.42-55

de las leyes científicas y sociales que rigen la vida tal y como la conocemos queda ahogada por una visión, la científica, o la guiada por la costumbre en el plano social, muy limitada. El resultado de esta visión limitada de la realidad comporta una castración de las potencias no racionales del ser humano, lo cual comporta, a su vez, una escisión del ser en cuanto ser complejo. Este reduccionismo ha sido el gran aliado del progreso científico, una de las claves de su éxito. Cortázar piensa que el hombre ha pagado un precio demasiado alto por este progreso –material, siempre, nunca espiritual, de ahí la crítica y que no es otro que anulación de sus pasiones y de las pulsiones que han quedado tras la costra de la Gran Costumbre, la gran enemiga del conocimiento ontológico del ser humano. Cortázar piensa, está convencido, que “rascando” en esa costra mediante la transgresión de la norma a todos los niveles, podremos encontrar la verdadera realidad del ser humano.

Esa búsqueda ontológica, se explicitará en uno de los cuentos de *Las armas secretas* de 1959: “El perseguidor”. Con este cuento Cortázar va a dar un giro a su obra, poniendo de manifiesto sus preocupaciones, sus aspiraciones y sus ideas a cerca de lo que es el hombre y lo que debe ser el hombre. La etapa crítica, en el sentido más kantiano del término, culminará en *Rayuela*, pero continuará con obras como *62, modelo para armar*, que nace del capítulo 62 de *Rayuela*, o *Libro de Manuel* (1973).

## 2. El período Crítico. El perseguidor y Rayuela

Cortázar ha manifestado en más de una ocasión que con “El perseguidor” su obra cambia de dirección, de meta y de estilo. Por lo tanto podemos, ver en este cuento el punto de partida hacia una nueva forma de enfocar la literatura y una nueva manifestación de su que hacer literario, aunque, como hemos dicho antes, el cambio no es tan radical como algunos críticos han señalado.

Cortázar habla de “El perseguidor”: “Hasta ese momento me sentía satisfecho con invenciones de tipo fantástico. En todos los cuentos de *Bestiario* y *Final del juego*, el hecho de crear, de imaginar una situación fantástica que se resolviera estéticamente, que produjera un cuento satisfactorio para mí, que siempre he sido exigente en ese terreno, me bastaba. *Bestiario* es el libro de un hombre que no problematiza más allá de la literatura. Sus relatos son estructuras cerradas y los juegos de *Final del juego* pertenecen todavía al mismo ciclo. Pero cuando escribí “El perseguidor” había llegado un momento en que sentí que debía ocuparme de algo que estaba mucho más cerca de mí mismo. Aborde un problema de tipo existencial, de tipo humano, que luego se amplió en *Los premios*<sup>18</sup> y, sobre todo, en *Rayuela*.”<sup>19</sup> Esta cita nos ofrece un resumen fidedigno de la evolución de la obra cortazariana, pero el final de la cita nos aclara el punto al que nuestro autor llega y hacia donde van dirigidas sus nuevas intenciones y sus nuevas obras. Vuelve a hablar Cortázar: “En “El perseguidor” quise renunciar a toda invención y ponerme dentro de mi propio terreno personal, es decir, mirarme un poco a mí mismo.

<sup>18</sup> La novela *Los premios* apareció en 1960.

<sup>19</sup> (Lastra, 1985) p. 27.

Y mirarme a mí mismo era mirar al hombre, mirar también a mi prójimo. Yo había mirado muy poco al género humano hasta que escribí "El perseguidor".<sup>20</sup>

La importancia de las palabras de Cortázar justifican la utilización de una cita tan larga. Poco podemos añadir a esta declaración de intenciones, pero lo que sí que podemos hacer es analizar cómo cristalizaran estas intenciones, formales y temáticas, en *Rayuela*, la obra más importante de Julio Cortázar.<sup>21</sup>

Teniendo en cuenta lo que acabamos de decir, *Rayuela* se presenta como el corolario a unas nuevas intenciones creativas que se ven enriquecidas con inquietudes ontológicas de primer orden. De esta manera se opera un doble cambio, formal y temático, en la nueva aventura ya que la complejidad del nuevo tema —la búsqueda del verdadero SER HUMANO y de su nueva vida—.

Parecen estar vedados a la estilística del cuento o de la novela rollo-chino.

La crítica a la literatura, Cortázar la deja en manos de Morrelli; la crítica al estado actual del hombre y de la sociedad se repartirá entre Horacio Oliveira, el resto del los miembros del Club de la Serpiente, ya que, no lo olvidemos, la serpiente en símbolo del conocimiento desde el Antiguo Testamento, y del narrador, aunque muchas veces éste se confunde con el protagonista Horacio Oliveira.

Ya hemos puesto de manifiesto que *Rayuela* se plantea como una búsqueda, como una camino que pretende encontrar la autenticidad del hombre, o sea, en toda su complejidad. No debemos olvidar que la novela empieza con una pregunta "¿Encontraría a la Maga?" —, una pregunta que podría pasar desapercibida si no somos capaces de entender lo que la Maga y su mundo significan para Horacio más allá del amor.

La Maga representa, al igual que Johnny en "El perseguidor", la intuición, el conocimiento primitivo no contaminado por un bagaje intelectual limitador y eterno creador de prejuicios disfrazados de "epojé"<sup>22</sup> mal entendida y peor disimulada. A este lado del conocimiento se encontrarían Horacio Oliveira en *Rayuela* y Bruno en "El perseguidor", aunque con notables diferencias.

Horacio y los miembros del Club de la serpiente no son intelectuales al uso; no gozan de una posición social que les permita vivir de los frutos de su intelecto; más bien vienen a representar la nueva figura del bohemio finisecular o a la nueva juventud de la "Rive gauche": en fin, del artista comprometido única y exclusivamente con su obra, sea la que sea, aunque sin desestimar la lucha social y política.

Horacio Oliveira iría un poco más allá, ya que no se le conoce actividad artística alguna, mi compromiso social como político, aunque en algunos momentos nos hace creer que *su libro que nunca escribiré*.

Su vida transcurre entre la divagación, la conversación y el amor y el desamor de la Maga. Oliveira está comprometido consigo mismo, con la que cree que es su causa, muy

<sup>20</sup> Op.cit. p. 27

<sup>21</sup> Por problemas de espacio y de tiempo dejaremos de lado el análisis de *Los premios* y de "El perseguido", aunque aludiremos a ellas siempre que sea necesario.

<sup>22</sup> "En el vocabulario filosófico es común ya usar el término "epojé", transcrito a veces "epoche", como transcripción del vocablo griego (suspensión, suspensión del juicio), que los filósofos de la Nueva Academia (especialmente Arcesilao y Carnéades), y los escépticos (especialmente Enesidemo y Sexto Empírico) usaron para expresar su actitud frente al conocimiento. "Epojé", en la definición de Sexto el Empírico, "es un estado de reposo mental, por el cual ni afirmamos nada" (Ferrater Mora, 1999)

por encima de cualquier otro compromiso: su compromiso es la búsqueda de la autenticidad humana. Dice Horacio a este respecto: "¿Cual era la verdadera moral de la acción? Una acción social como la de los sindicalistas se justifica de sobra el terreno histórico. Felices los que vivían y dormían en la historia. Una abnegación se justifica casi siempre como una actitud de raíz religiosa. Felices los que amaban al prójimo como a sí mismos. En todos los casos Oliveira rechazaba esa salida del yo, esa invasión magnánima del redil ajeno, bumerag ontológico destinado a enriquecer al que lo soltaba, a darle más humanidad, más santidad. Siempre se es santo a costa de otro, etc. No tenía nada que objetar a esa acción en sí, pero la apartaba desconfiado de su conducta personal. Sospechaba la traición apenas cediera a los carteles en las calles o a las actividades de carácter social; una traición vestida de trabajo satisfactorio, de alegrías cotidianas, de conciencia satisfecha, de deber cumplido."<sup>23</sup>

Estas palabras de Horacio dejan claras cuales son sus pretensiones y cual es el precio que esta dispuesto a pagar por conseguir, por intentar llegar a una respuesta satisfactoria. El rechazo del compromiso social y político se puede entender como un paso atrás en la tan ansiada búsqueda de la felicidad del hombre, pero para el protagonista resulta ser un sacrificio necesario por lo limitado de las conquistas en el plano social y político, por muy importantes que estas puedan ser. La búsqueda de Horacio va más allá de todas esas acciones que tan grandes hacen a los hombres, porque la búsqueda del nuestro protagonista pretende una respuesta total sobre la esencia del hombre: Horacio Oliveira pretende de una aventura ontológica total.

Lo que Horacio ansía lo posee la Maga. Horacio desea introducirse el mundo Maga, ver como ella ve, porque en ella reconoce lo que cree como verdadera naturaleza humana y, además, conoce muy bien cual es su problema y en una ocasión se lo dice claramente. Habla la Maga: "Vos buscás algo que no sabés lo que es."<sup>24</sup> El rechazo instintivo, y no sistemático, y por ello menos natural, más forzado de Horacio, de las normas sociales y la posibilidad de disfrutar o de sufrir las cosas sin necesidad de analizarlas son las armas que, sin saberlo esgrime la Maga y que Horacio ansía.

La sensibilidad aguda y el vicio analítico destrozan la felicidad de cualquiera, por eso Horacio se siente como una víctima de sí mismo, pero, en ultima instancia, de la razón que le ofrece los medios intelectuales que le permitirán no llegar a conocer nada de lo que el siente como verdaderamente importante. Frustrante, de ahí su rechazo y, en última instancia, su aspereza hacia todo lo que le rodea. Horacio es como un vaso de agua en la tormenta, como muy bien apunta Gregorovius quien traza una perfecta descripción de la situación "metafísica" de nuestro protagonista durante una entrevista con la Maga: En estos términos acertados términos se expresa Ossip tras haber manifestado a la Maga que Horacio *es una víctima de la cosidad*. Habla Ossip: "La cosidad es ese desagradable sentimiento de que allí donde termina nuestra presunción empieza nuestro castigo. Lamento utilizar un lenguaje tan abstracto y casi alegórico, pero quiero decir que Oliveira es patológicamente sensible a toda imposición de lo que lo rodea, del mundo en el que vive, de lo que le ha tocado en suerte, para decirlo amablemente. En una palabra,

<sup>23</sup> (Cortázar, 1996 )

<sup>24</sup> (Cortázar, 1996 )

le revienta la circunstancia, más brevemente, le duele el mundo.”<sup>25</sup> Este exacto análisis que Gregorovius hace de Horacio clara la posición de Horacio para con el mundo que le rodea y la época en que le ha tocado, pero quedan fuera del análisis los motivos por los cuales siente ese resentimiento. Y estos motivos son los que vamos a intentar mostrar.

Yo creo, al hilo de la cita, y teniendo en cuenta la totalidad de la novela y, más concretamente todos aquellos momentos en los cuales habla Horacio o se dejan entrever sus anhelos, que serían dos los motivos del resentimiento de nuestro protagonista hacia el mundo que le rodea.

El primero estaría relacionado con su su radicalización en lo tocante a la acción política y social, al dejarla de lado, aunque piense que también será necesaria llegado el momento. Este tipo de acciones, al igual que las que están guiadas por la Gran Costumbre, son fáciles soluciones que limitan y socavan lo que sería la acción verdaderamente importante: la búsqueda y el conocimiento de la auténtica realidad del SER HUMANO. Una vez resuelto este interrogante, piensa Horacio, el resto será más fácil ya que el hombre se podrá enfrentar sin tapujos a lo que le es inherente indiscutiblemente. Creo que es por esta circunstancia por la que Horacio minimiza, que no desprecia, los logros sociales y políticos.

El segundo motivo o vendría impuesto por la situación a la que ha llegado la humanidad y en la que ineludiblemente está inmerso Oliveira. La crítica a la sociedad occidental y a la razón que la ha guiado con mano firme desde Sócrates, esta bajo sospecha al no haber resuelto ninguno de los problemas que resultan prioritarios para el hombre, Por el contrario, el hombre está agasajado materialmente, pero, contrariamente a lo que paso en la Grecia antigua, ha ido sumando una infinidad de capa superficiales que lo ha ido separando de sí mismo y de los demás hombres. El hombre se entregó al progreso científico, al que creía la panacea para todos los males olvidando que también era un animal metafísico.

Creo sinceramente que estos dos aspectos de la realidad son los que dan bronca a Horacio, aunque sea consciente de la magnitud de la empresa. A lo largo de la novela Horacio pone de manifiesto la enorme envergadura de su búsqueda, e incluso pone en duda que lo que se plantea sea la solución. Y, en el colmo de apertura mental, puede llegar a dar como válida la solución de integrarse en el redil anónimo de la humanidad, abriendo la puerta a la posibilidad de una gran equivocación; la suya. “...al fin y al cabo algún encuentro había...”<sup>26</sup> \*\*\*

---

<sup>25</sup> (Cortázar, 1996).

<sup>26</sup> Con estas palabras termina una de las lecturas de *Rayuela*. (Cortázar, 1996, p. 509).

**BIBLIOGRAFIA**

- Alazraki, J., Ivask, I. *La isla final*, Ultramar, Serie azul, 1978
- Aronne Amestoy, Lydía, *Cortázar y la novela mándala*. Ed. Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1972.
- Cortázar, Julio, *Rayuela*, Ed. Cátedra, Madrid, 1996
- Giacomo, Helmy F., *Homenaje a Julio Cortázar*, Las Américas, N.York, 1972.
- Lastra, P. (Editor), *Julio Cortázar*, Taurus, Madrid, 1981.
- Siebenman, Gustav, *Ensayos de literatura hispanoamericana*, Taurus, Madrid, 1988.