

## JULIO CORTAZAR FRENTE A BORGES Y EL GRUPO DE LA REVISTA «SUR»

Más de una vez he visto mencionar las supuestas relaciones de Cortázar con Jorge Luis Borges. En general, se trataba de juicios valorativos, formulados a partir de una lectura global de ambos autores, sin precisar sus posibles vínculos en el tiempo. Cuando me interesé por la cuestión, comprendí que esclarecerla exigía enfrentarse con un espectro mucho más amplio que dos escritores aislados. Borges no podía ser considerado aparte de todo su entorno y en él adquiría especial relieve la revista *Sur*. Revista-libro, fundada y dirigida desde 1931 por Victoria Ocampo con la ayuda de Eduardo Mallea y algunos otros amigos. Su primer número, unas doscientas páginas sobriamente presentadas, muestran ya el predominio de colaboradores y de temas europeos. En la *Carta a Waldo Frank*, que encabeza ese primer número, puntualiza doña Victoria que

América es un país por descubrir y nada nos incita más al descubrimiento, nada nos pone más seguramente en el rastro de nuestra verdad como la presencia, el interés y la curiosidad, las reacciones de nuestros amigos de Europa (1).

Pero a partir de esa certidumbre era imprescindible evaluar bien qué tipo de literatura europea le interesó a la revista y cómo la difundió, con qué intensidad y desde qué perspectiva. Lo que sigue no aspira a agotar, ni mucho menos, esos problemas enunciados; pero sí a ofrecer un planteo y una cierta introducción a los mismos. A efectos de que mi enfoque no se diluya, me autolimitaré a emplear textos y referencias que se ubiquen, casi exclusivamente, entre la aparición de *Sur* y la de *Bestiario* (1951), a lo largo de dos décadas.

Cuando Cortázar se acerca a *Sur*, hacía ya diez años que había iniciado su actividad literaria con la publicación de un libro de poemas, *Presencia* (2), tras el seudónimo de Julio Denis, y con algunos

---

(1) Ocampo, Victoria: *Carta a Waldo Frank*. *Sur*, núm. 1, verano de 1931, pp. 7-18.

(2) Denis, Julio: *Presencia*. Buenos Aires, El Bibliófilo, 1938. Incluye, en cinco partes (*Imágenes, Retratos, Sonetos a la presencia, Músicas, Sonetos a mí mismo*), 43 sonetos.

trabajos críticos (por ejemplo, uno sobre Rimbaud en la revista *Huella*, de 1941). Ellos lo muestran estrechamente vinculado con lo que se conoce en las letras argentinas como «generación del 40» (3), un movimiento poético en el que participaron, entre otros, Vicente Barbieri, Daniel Devoto, Eduardo Jonquières, Miguel A. Gómez, Basilio Uribe, Rodolfo Wilcock, etc. De filiación neorromántica, reconocía entre sus paradigmas a figuras no fáciles de amoldar en una tendencia común: Rainer Maria Rilke, Lubicz Milosz, Federico García Lorca, Pablo Neruda... En la mencionada *Huella* y en *Canto* (4), dos de sus órganos expresivos, colaboró Julio F. (Francisco) Cortázar, como entonces firmaba. Sus estudios de letras, en el Instituto del Profesorado «Mariano Acosta», lo habían acercado, bajo la guía del profesor Arturo Marasso, un «poeta puro» de los años 20, a los clásicos greco-latinos. Y su dominio del francés le permitía leer en su idioma original a los fundadores de la poesía europea contemporánea: Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé. Con tal bagaje se marchó luego a enseñar literatura francesa en la Universidad Nacional de Cuyo. En la *Revista de Estudios Clásicos* (5), de dicha Universidad, publicó, en 1946, un extenso artículo que era resultado de un seminario: *La urna griega en la poesía de John Keats*, dedicado a su maestro Arturo Marasso. Creo que *Presencia* y este trabajo son lo más importante de esa primera década productiva y por eso me detengo un poco en ambos.

*Presencia* es un libro de sonetos emparentado con la poesía pura y al que se puede filiar por algunos epígrafes donde se habla de «un color mallarmé» o de «los días baudelerianos»; por las citas de Rossetti, Cocteau, Góngora y Marasso. Domina en ellos el motivo de la música (dos poemas llevan ese título; otros se titulan *Jazz*, *La presencia en la música*, y *Músicas* es una de las cinco partes que componen la obra), como imposible anhelo de elevarse por encima del peso terrenal de las palabras. A la exaltación del canto, tal como aparece en *Voces*, se suman otros motivos inequívocos: el diálogo con el Enigma, las ansias de iluminación y lucidez («luz, sólo luz, la luz incandescente»), el deseo de conjurar toda fisura, todo signo de crisis que empañe la armonía (*Línea perdida*), la búsqueda del centro

---

(3) Sobre esa «generación» poética pueden consultarse, entre otros trabajos: *El 40; 25 poetas y bibliografía de una generación* (Buenos Aires, Grupo Editor Argentino, 1963), de Teresita Frugoni de Fritzsche y Natalio Kisnerman, y *El 40* (Buenos Aires, Editores Dos, 1969), que contiene artículos de Carlos R. Giordano y Eduardo Romano, así como una bibliografía de Jorge H. Becco. La antología más representativa es *Poesía argentina (1940-1949)*. Buenos Aires, El Ciervo en el Arroyo, 1949, de David Martínez.

(4) Revistas de exigua duración: *Canto*, dirigida por Miguel A. Gómez, Julio Marsagot y Eduardo Calamaro, editó dos números en 1940; *Huella*, cuyo director fue José María Castiñeira de Dios, editó dos números en 1941.

(5) Cortázar, Julio F.: *La urna griega en la poesía de John Keats*. *Revista de Estudios Clásicos*. Universidad Nacional de Cuyo, 1946, tomo II, pp. 49-91.

inconmovible (*Flecha*), la devoción por la Belleza (así, con mayúscula, se la menciona en *Sonetos a mí mismo*, III y VI). Son los caminos hacia una transustanciación con la naturaleza, muy rilkeana, a que se alude en los últimos tercetos de *En el tren*:

*quisiera ser la nada, ser un perro,  
ser la langosta hartándose de cielos,  
y el silbato quemando ruiseñores (6).*

Y de *Presencia en el paisaje*:

*Ausente de mis manos, transmutado  
en la belleza de oros y de rojos  
y en la gracia sutil de los paisajes (7).*

Propia del artepurismo esteticista es asimismo la complacencia en la homofonía, en las atracciones terminológicas por meros ecos fónicos, según se aprecia en estos ejemplos, seleccionados entre muchos: «Y el lago ya no es lago, sino halago»; «de perro loco, y toco cuando muerdo»; «Velos de amianto, espanto, ciegos cielos»; «Bebido el vino, el lino, comprendido», etc. Las construcciones elípticas y el hipérbaton acaban de configurar la imagen de esta poesía, en la cual no hay resquicios para lo coloquial e incluso el humor asoma apenas una vez (*Versos a la luna*), y a propósito de un tema ya desacralizado muchos años antes por el Lugones de *Lunario sentimental* (1909), el Lugones que acaba de leer a Jules Lafforgue.

En cuanto al ensayo sobre Keats, se abre con una consideración sobre los caminos habituales que siguió la inteligencia occidental para retrotraerse a sus fuentes nutricias grecolatinas, en busca de «valores no siempre preservados a lo largo de la evolución histórica europea». Una vía fue la de clásicos (en especial franceses del siglo XVII) y neoclásicos (ingleses y alemanes del siglo XVIII), quienes, confiados en la razón cartesiana, fueron a ellos en busca de normas y reglas áureas. Cortázar los descalifica así:

La inconsistencia del clasicismo (piénsese, por ejemplo, en la poesía inglesa bajo la dictadura de Alexander Pope) procede de que *imita* una supuesta *técnica artística* fundada en módulos, paradigmas donantes de eternidad, *Ars poetica* general y constante. Pero tales módulos habían sido postulados por abstracción de va-

---

(6) Denis, Julio: *Op. cit.*, p. 30.

(7) *Id.*, p. 50.

lores estéticos, y su innegable importancia estructural y articulante en el arte y las letras clásicas fue exagerada por la línea Boileau-Pope-Lessing, al punto de que parece creerse que fueran *factores genéticos* de lo clásico y no *constantess axiológicas y estéticas*, ínsitas en la obra por una necesidad espiritual propia del espíritu clásico (8).

Si esos siglos tuvieron un interés «preferentemente técnico e instrumental» por el legado antiguo, salvo algunas excepciones (Racine, Hölderlin, Novalis, Chenier), correspondió a la otra vía, la romántica, conseguir «la identificación intuitiva—aprehensión personal de carácter poético, incomunicable en otra forma que mediante un recrear *análogo*—», pese a algunas desviaciones o errores, los de quienes efectuaron «una indebida sentimentalización del tema clásico».

De cualquier manera, esa nueva forma de penetración de aquel acervo cultural fue posible gracias al *sacrificio* erudito de los siglos precedentes, conservado y legado por una sólida tradición universitaria. Sobre ella fundamentan Shelley y Keats, en Inglaterra, otra lectura de lo helénico, desprendido ya del hieratismo latino, cuyos ideales habían culminado, en cierto modo, con la Revolución francesa. Ese nuevo modo es el que se proyecta más tarde a nuestro propio siglo, como Cortázar parece haber descubierto en un artículo de Marguerite Yourcenar (9), y por eso dice:

Para Shelley—como para nuestro llorado Valéry—, la mitología era ese *cómodo sistema de referencias mentales* al que puede acudirse con la ventaja de prescindir de explicación al lector medianamente cultivado, cuyas personificaciones se despojan de contingencia temporal para conservar sólo sus motivaciones primarias a modo de transparente símbolo (10).

El resto del trabajo aporta un erudito y pormenorizado análisis de *On a Grecian Urn (A una urna griega)*, que él mismo traduce. De allí extraigo tres pasajes, porque implican concepciones estéticas presentes ya en el joven Cortázar que se proyectarán hacia su obra futura. En uno afirma que el poeta «carece de identidad», que «continuamente está yendo hacia—y llenando—algún otro cuerpo»; lo cual confirma cierta aspiración de impersonalidad muy frecuente en Rilke y ya advertida en algunas composiciones de *Presencia*. En otro destaca cuánto ansían los poetas «lograr el milagro poético de un *instante eterno*», y eso los lleva a recuperar motivos tradicionales (vasos y urnas, por ejemplo). El tercero alude a los «órdenes nega-

(8) Cortázar, Julio F.: *Op. cit.*, p. 47.

(9) Yourcenar, Marguerite: *Mythologie*, en *Lettres françaises*. Buenos Aires, núm. 11, 1944.

(10) Cortázar, Julio F.: *Op. cit.*, p. 58.

tivos» que transmitiera Mallarmé a la poesía contemporánea cuando, en *Sainte*, denominaba al artista un «musicienne du silence», en tanto perseguidor de lo absoluto. ¿No están prefigurados ahí rasgos de algunos cuentos futuros, como *Lejana*, *La noche boca arriba* y *El perseguidor*?

Concluyo de lo anterior que, antes de vincularse con *Sur*, Cortázar adhería a un esteticismo de raíz romántica y culminación simbolista que practicaba en sus sonetos o le motivaba versados estudios, desde una perspectiva totalmente ajena a su inserción nacional y americana en la cultura. Hablaba de él mismo como de un integrante más de la civilización «universal» (europea); según se ve bien en ese «nuestro llorado Valéry» de la cita anterior, y estaba preparado para recoger y reelaborar, como propio, el repertorio figurativo de la mitología antigua. ¿Qué podía hallar entonces Cortázar en *Sur*? Pienso que, fundamentalmente, una afinidad en cuanto a los autores europeos que le interesaban, los cuales eran traducidos (lo menos importante para él, pues leía sin dificultades por lo menos francés e inglés), comentados y convocados habitualmente por dicha publicación, como ya dije.

## 1. ANTROPOLOGIA Y LITERATURA EN EUROPA

Para precisar con mayor exactitud cuáles eran esos autores difundidos por *Sur*, es preciso ver antes qué ocurría en las letras europeas en el momento de aparecer la revista. Sintetizando, diría que desde fines del siglo XIX hasta ese momento predominaba en ellas una reacción contra el positivismo y sus parientes literarios, es decir, todas las variantes de realismo y naturalismo todavía imperantes, se llamaran Paul Bourget o François Curel. La reacción había adoptado agresivas actitudes respecto de la fe en la razón positiva, los principios lógicos, los valores instituidos, el asociacionismo psicológico, las artes representativas, etc. Junto con ellas toda una civilización —la burguesa del siglo XIX— entraba en crisis, una crisis agudizada por la primera conflagración mundial y sus secuelas. René Marill-Albérès ha trazado, sobre todo en la primera parte de *L'aventure intellectuelle du XX<sup>e</sup> siècle* (1950), un informado panorama de la misma, que el siguiente párrafo resume en gran parte:

De cette déception, la conséquence fut un départ général vers les valeurs singulières et irrationnelles, vers les désirs, les ferveurs, les instincts, les sentiments, les fidéismes. Mais ceux qui fuyaient vers un siècle d'aventures irraisonnés, héroïques, sataniques ou absurdes, assaient de vivre dans l'ombre d'un grand espoir

collectif et définissaient déjà leur époque comme une mêlée confuse privée de centre et de points de repère.

Aussi un anti-intelectualisme domine-t-il le siècle, d'abord violente réaction de dépit dont profitèrent certaines formes de croyance religieuse, avec Péguy, Chesterton, Unamuno et d'autre part certains traditionalismes à la Barrès, ensuite exaltation à l'esthétisme qui ne se sauve que par la finesse du scepticisme d'Anatole France ou d'Aldous Huxley, avec Gide, Valéry, Stefan George, enfin invitation à l'aventure qui cherche au hasard de la violence et de l'action les valeurs fondamentales que l'esprit ne garantit plus: tragique aventure politique de certains nations, efforts surréalistes pour atteindre le réel sans passer par la pensée, confiance en la valeur de l'action, seule éducatrice de l'homme, chez un Psichari, un Saint-Exupéry, un T. E. Lawrence ou un Malraux (11).

Me detengo en el comienzo de la cita, en esa vuelta a lo instintivo e irracional, sobre lo cual tuvo decisiva importancia un cierto desarrollo de la antropología social, según la denomina Evans-Pritchard (12), y cuyo punto de arranque fue, sin duda, *The Golden Bough*. Su autor, George Frazer, era investigador en el Trinity College, de la Universidad de Cambridge, desde 1873. En 1888 redactó los artículos *Taboo* y *Totemism* para la *Encyclopaedia Britannica*, y dos años después apareció la primera versión de su obra fundamental, en dos volúmenes, que amplió a tres en 1900 y a doce entre 1911-1915. Evolucionista, pensaba el autor que la humanidad, poseedora de un mecanismo cerebral común a todas las razas, había pasado por tres estadios sucesivos: el de la magia, el religioso y el científico. Su descripción de la magia a partir de dos formas, la homeopática (por semejanza) y la concomitante (por contacto), presentaba llamativas semejanzas con las líneas metafórica y metonímica, respectivamente, del lenguaje literario, y tal vez por eso atrajo tanto a los escritores. Pero la mayor novedad de Frazer era sostener que el fondo mágico-mítico de toda

---

(11) «La consecuencia de esta decepción fue una partida general hacia los valores singulares e irracionales, hacia los deseos, los fervores, los instintos, los sentimientos, los fideísmos. Pero los que huían hacia un siglo de aventuras irrazonadas, heroicas, satánicas o absurdas dejaban de vivir a la sombra de una gran esperanza colectiva y definían ya su época como una mezcla confusa, privada de centro y de puntos de referencia.

Por eso domina el siglo un *antiintelectualismo*, ante todo violenta reacción de despecho de las que aprovecharon algunas formas de *creencia religiosa* con Péguy, Chesterton, Unamuno, y por otra parte ciertos *tradicionismos* a la Barrès; luego, con Gide, Valéry, Stefan George, una exaltación del *estatismo* que sólo se salva por la finura del escepticismo de Anatole France o de Aldous Huxley, y, por fin, una invitación a la aventura que busca el azar de la violencia y de la acción los valores fundamentales que el espíritu ya no garantiza: trágica aventura política de ciertas naciones, esfuerzos *surrealistas* para alcanzar lo real sin pasar por el pensamiento, confianza en el valor de la acción, única educadora del hombre según un Psichari, un Saint-Exupéry, un T. E. Lawrence o un Malraux.» Marill-Albérès, René: *L'aventure intellectuelle du XX<sup>e</sup> siècle. Panorama des littératures européennes. 1900-1959*. París, Albin Michel, 1959, p. 17.

(12) Evans-Pritchard, E. E.: *Social Anthropology*. Cohen & Est. London, 1950.

civilización no era privativo de la occidental, que podía rastreárselo en todos los continentes conocidos. Su influencia, unida a la de Karl Jung, con su teoría del inconsciente colectivo y de los arquetipos psicológicos, fue notoria sobre un grupo de universitarios ingleses, conocido como los «helenistas de Cambridge»: Jane Harrison, Gilbert Murrey, Jessie Weston, etc. Ellos buscaron develar el substrato ritual, en especial de la tragedia griega, y con ello el carácter sagrado—sea por voluntaria elección o por presión de la memoria racial—implícito en toda la literatura. Críticos posteriores aplicaron esos criterios a una revisión minuciosa de diferentes textos, leídos como actualizaciones inconscientes, claro está, de figuras, lugares o situaciones arcaicos. Es el caso de Maud Bodkin (*Archetypal patterns in poetry*, 1934) o Northrop Frye (*Fearful Symmetry: A study of Blake*, 1947, y *Anatomy of criticism*, 1957).

Un sociólogo formado en Comte y en Spencer fue el encargado de aclimatar en Francia esa corriente de la antropología social: Emile Durkheim. Famoso por *Les règles de la méthode sociologique* (1895), indagó en *Les formes élémentaires de la vie religieuse* (1912) las fronteras de lo sagrado y lo profano:

La division du monde en deux domaines comprenant l'un tout ce qui est sacré, l'autre tout ce qui est profane, tel est le trait distinctif de la pensée religieuse; les croyances, les mythes, les gnomes, les légendes sont ou des représentations ou des systèmes de représentations qui expriment la nature des choses sacrés, les vertus et les pouvoirs qui leur sont attribués, leur histoire, leurs rapports les unes avec les autres et avec les choses profanes. Mais, par choses sacrés, il ne faut pas entendre simplement ces êtres personnels que l'on appelle des dieux ou des esprits; un rocher, un arbre, une source, un caillou, une pièce de bois, une maison, en un mot une chose quelconque, peut être sacré (13).

Entre ambos dominios existe un «vide logique» que Durkheim no ensanchó, pero sí uno de sus discípulos, Lucien Lévy-Bruhl, en *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures* (1910). Cuestiona allí el animismo de Tylor, Frazer y Lang porque, al no establecer diferencias cualitativas entre el pensamiento salvaje y el civilizado, permitía

---

(13) «La división del mundo en dos dominios, uno que comprende todo lo que es sagrado y el otro todo lo profano, tal es el rasgo distintivo del pensamiento religioso; las creencias, los mitos, los gnomos, las leyendas, son representaciones o sistemas de representaciones que expresan la naturaleza de las cosas sagradas, las virtudes y los poderes que se les atribuyen, su historia, las relaciones de unas con otras y con las cosas profanas. Pero por cosas sagradas no hay que entender simplemente esos seres personales que uno llama dioses o espíritus; un peñasco, un árbol, una fuente, un guijarro, un trozo de madera, una casa, en una palabra, cualquier cosa puede ser sagrada.» Durkheim, Emile: *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. París, Presses Universitaires de France, pp. 50-51.

establecer entre ambos una falsa continuidad evolucionista. Por el contrario, Lévy-Bruhl habla de una mentalidad prelógica (indiferente al principio aristotélico de contradicción) y de otra lógica (sometida a él). Deduce la primera de los relatos hechos por marinos, viajeros, naturalistas y misioneros europeos, es decir, sin la menor experiencia directa. Tal criterio disminuye la validez etnográfica de su pensamiento, el cual propició un justificativo a la «inferioridad» de quienes no pertenecen a la civilización mediterránea, con su filosofía racionalista y su ciencia positiva, brindando una excelente coartada a los países imperialistas que tenían que reprimir las rebeliones del tercer mundo. Posteriormente, Lévy-Bruhl disminuyó ese corte drástico al señalar que en las sociedades civilizadas quedan supervivencias del pensamiento arcaico, ya sea en ciertos individuos (profetas, videntes, locos), ya sea en las supersticiones y otros aspectos del folklore (14). Pero, lo que me importa más, en el anhelo de un pleno encuentro con los otros y con el mundo que es incapaz de brindarnos la ciencia:

Cette expérience d'une possession intime et complète de l'objet, possession plus profonde que toutes celles dont l'activité intellectuelle peut être l'origine, fuit sans doute le ressort principal des doctrines dites anti-intellectualistes. Ces doctrines reparaissent périodiquement, et à chaque réapparition elles retrouvent faveur. Car elles promettent ce qui ni la science positive pure ni les autres doctrines philosophiques peuvent se flatter d'atteindre: le contact intime et immédiat avec l'être, par l'intuition, par la compénétration, par la communion réciproque du sujet et de l'objet, par la pleine participation, en un mot, que Plotin a décrit sous le nom d'extase. Elles montrent que la connaissance soumise aux formes logiques est impuissante à surmonter la dualité, qu'elle n'est pas une possession véritable, qu'elle demeure à la surface extérieur des choses (15).

Había, pues, en Lévy-Bruhl una justificación, promulgada desde el campo de las ciencias sociales, del anti-intelectualismo. Lo que había entrado en crisis era entonces *un tipo de razón* y no *la razón*, como

---

(14) En sus libros posteriores, *La mentalité primitive* (1922) y *L'âme primitive* (1927), Lévy-Bruhl fue olvidando esa noción de prelogismo, a la cual recusó más directamente en sus póstumos *Carnets* (1949).

(15) «Esta experiencia de una posesión íntima y completa del objeto, posesión más profunda que todas las que pueden tener por origen la actividad intelectual, constituye, sin duda, el argumento principal de las doctrinas antiintelectualistas. Estas doctrinas reaparecen periódicamente y a cada reaparición encuentran adictos porque prometen lo que ni la ciencia positiva pura ni las otras doctrinas filosóficas pueden jactarse de obtener: el contacto íntimo e inmediato con el ser mediante la intuición, la compenetración, la comunión recíproca del sujeto y el objeto, en una palabra, por la participación total que Plotino ha descrito con el nombre de éxtasis. Esas doctrinas muestran que el conocimiento sometido a las formas lógicas es impotente para superar la dualidad, que no es una posesión verdadera, que permanece en la superficie exterior de las cosas.» Lévy-Bruhl, Lucien: *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*. París, Alcan, 1928, p. 453.



pretendieron algunos apologistas de la «claridad» francesa (16). Tal rigidez les impedía discernir, en la producción literaria de la primera mitad del siglo, evidentes contrastes y en consecuencia redujeron el conjunto a un simplificador esquema: todos compartían el culto de la vaguedad, el deseo de unión indiferenciada con el mundo, el desprecio por la verdad y las ideas en beneficio de la comprensión intuitiva y analógica, una expresión inconexa, oscura, preciosista, etc. Lo cierto es que hoy el panorama de ese medio siglo no resulta tan homogéneo, salvo algunas coincidencias básicas. Por ejemplo, en el ámbito anglosajón George Frazer produjo un fuerte impacto: ampliar las tradiciones culturales del hombre europeo con cultos y creencias de otros continentes; revalidar un sentido de lo sagrado que la moderna civilización técnico-industrial menospreciaba; contradecir la fe en el progreso indefinido y alertar sobre los peligros de una hipócrita ablación de los instintos. James Joyce, Thomas S. Eliot y Ezra Pound concretaron con su literatura, especialmente los dos primeros puntos, y David H. Lawrence encarnó bien el último. Pero todos practicaron una escritura severamente controlada por el intelecto, incluso con cierta exacerbación erudita. Así Eliot anota profusamente su poema *The Waste Land* (1923), develando sus fuentes y contextos asociativos. Vale la pena reproducir la primera de esas *Notas*:

Not only the title, but the plan and a good deal of the incidental symbolism of the poem were suggested by Jessie L. Weston's book on the Grial legend: *From Ritual to Romance* (Cambridge). Indeed, so deeply I am indebted, Miss Weston's book will elucidate the difficulties of the poem much better than my notes can do; and I recommend it (apart from the great interest of the book itself) to any who think such elucidation of the poem worth the trouble. To another work of anthropology I am indebted in general, one which has influenced our generation profoundly; I mean *The Golden Bough*; I have used especially the two volumes *Addonis*, *Attis*, *Osiris*. Anyone who is acquainted with these works will immediately recognize in the poem certain references to vegetation ceremonies (17).

---

(16) Ver Benda, Julien: *La France Byzantine ou le Triomphe de la Littérature Pure*.

(17) «No sólo el título, sino el plan y gran parte de los símbolos incidentales del poema fueron sugeridos por el libro de Jessie L. Weston sobre la leyenda del Grial: *Del rito a la novela* (Cambridge). En verdad, le estoy profundamente agradecido; el libro de miss Weston aclarará las dificultades del poema mucho mejor de lo que mis notas pueden hacerlo; y yo lo recomiendo (aparte del gran interés del libro en sí mismo) a cualquiera que piense que vale la pena dilucidar el valor del poema. En general, también estoy en deuda con otro libro de antropología, uno que ha influido profundamente en nuestra generación; me refiero a *La Rama Dorada*; he usado especialmente los dos volúmenes de *Addonis*, *Attis*, *Osiris*. Cualquiera que haya frecuentado estos trabajos reconocerá de inmediato en el poema ciertas referencias a las ceremonias de la vegetación.» Eliot, Thomas S.: *The Waste Land and other poems*. London, Faber and Faber, 1940, p. 42.

Incluso el autor de *Kangaroo* (1923) y *The Plumed Serpent* (1926), entusiasta de la «blood consciousness», presenta mediatizada en sus novelas dicha búsqueda por discusiones y alegatos, de manera que pocas veces nos comunica sin intermediarios su reencuentro con lo ancestral. Recuerdo, por su excepcionalidad, la impresión de la manigua en *Kangaroo* y la que le produce la Selva Negra en *Fantasy and the Unconscious* (1922). De todos modos, sus lecturas lo habían conducido a semejante elección:

No soy arqueólogo, ni antropólogo, ni etnólogo diplomado. No soy «sabio» de especie alguna, pero siento un profundo reconocimiento por los sabios y sus trabajos medulares. He encontrado indicaciones y sugerencias en toda clase de libros doctos, desde el Yoga, Platón, San Juan Evangelista y los primitivos filósofos griegos, como Heráclito, hasta la *Rama de Oro*, de Frazer, y aun hasta Freud y Frobenius (18).

Distinto se presentó el fenómeno en Francia, porque en esa literatura la apelación a lo irracional, como recurso válido para enfrentar, especialmente los artistas, a una sociedad capitalista en vías de creciente desacralización, había aparecido con las escuelas parnasiana y simbolista, ya en la segunda mitad del siglo pasado. Esas escuelas definen dos formas distintas de encarar el ejercicio poético y también de recostarse en el acervo mítico. Según las explicaciones *naturalistas* de Max Müller, los parnasianos vieron en el panteón helénico sólo la perfección formal, mientras que el simbolismo, fiel a las interpretaciones místicas de Creuzer, acogió también sus emanaciones sagradas (19). Una verdadera síntesis de ambas poéticas produce posteriormente Mallarmé, para quien el lenguaje lírico, decantado de toda *impureza* (contactos exteriores, sentimentales, éticos, filosóficos, etcétera), hereda de los viejos poderes órficos su vigor ontológico. Un poema es para él fruto de pacientes meditaciones y cincela cada verso minuciosamente, pues creía que la armonía rítmica era una primera forma de acceso a la armonía cósmica. Paul Valéry retomó tan ardua y delicada tarea y su indiferencia por la «verdad objetiva» no le impidió alcanzar un rigor compositivo muy cerebral, *l'adorable rigueur*, que lo llevó a efectuar estudios matemáticos o a emplear argumentaciones de los eléatas como material poético en *Le Cimetière marin*.

Los postulados del esteticismo francés repercutieron en los mejores poetas alemanes de esa época: Stefan George, Hugo von Hofmannsthal y Rainer María Rilke. Pero este último abre nuevo rumbo

---

(18) Lawrence, David Herbert: *Fantasia del Inconsciente*. Buenos Aires, Rueda, p. 8. Cité sólo la versión castellana por no hallar en Buenos Aires un ejemplar en el idioma original.

a la poética que estoy describiendo con sus *Cuadernos*, al descubrir que la niñez puede ser el gran mito personal, dado que todo conocimiento es —como decían los griegos— reminiscencia, volver a ver. Cesare Pavese profundizó en Italia ese hallazgo. Y en uno de los numerosos textos dedicados al tema dice:

Il mito è insomma una norma, lo schema di un fatto avvenuto una volta per tutte, e tra il suo valore da questa unicità assoluta che lo solleva fuori del tempo e lo consacra rivelazione. Per questo esso avviene sempre alle origini, come nell'infanzia: è fuori del tempo (20).

Claro que también él había aprendido a revalorar los aspectos arcaicos del ser y de la civilización a través del conocimiento antropológico y de la psicología profunda. Pavese había organizado para la editorial Einaudi una colección de *Estudios Religiosos, Etnológicos y Psicológicos* con obras de Frazer, Frobenius, Jung, Propp, Lévy-Bruhl, etcétera. *The Golden Bough* debió revelarle, también a él, que la naturaleza y la vida campesina eran espacios privilegiados para reencontrarse con el ancestro. Desde *Paesi tuoi*, su narrativa se centra en la región (el Piamonte) en que había transcurrido su infancia. La obcecada asociación de las colinas con pechos femeninos; el incendio intencional de la viña; el hermano incestuoso que se venga de la «infidelidad» de Rosetta ultimándola con un tridente porque se niega a darle agua de un cántaro conforman, en aquella novela, un permanente reverbero de símbolos arcaicos.

Una fehaciente prueba de que lo intelectual sólo era parcialmente negado con estos autores, lo constituye el hecho de que prácticamente todos se vuelven, en algún momento, al reservorio de la mitología grecolatina —ampliada, es cierto, con algunos otros componentes: la *Kabbala*, el *Zohar*, las leyendas célticas, los mitos precolombinos, etc., para que su mensaje sea resultado de un trabajo intertextual orientado por la inteligencia. Joyce compuso su *Ulysses* como una parodia o contrapunto de la *Odisea*; Mallarmé escribió *Herodiade* y *L'après midi d'un faune*; Valéry, *La Jeune Parque* o *Narcisse*; Rilke, los *Sonnetten an Orpheus*; Pavese, los *Dialoghi con Leucò*, apoyándose en esas viejas máscaras de la tradición culta europea. Tal vez la función cognoscitiva que reconocían a los mitos esté sintetizada en estas palabras de Valéry:

---

(19) Ver Albouy, Pierre: *Mythes et Mythologies dans la Littérature française*. París, Colin, 1969.

(20) «El mito es, en fin, una norma; el esquema de un hecho sucedido una vez por todas, que extrae su valor de esa unidad absoluta que lo saca fuera del tiempo y lo consagra como revelación. Por eso sucede siempre en los orígenes como en la infancia: está fuera del tiempo.» Pavese, Cesare: *Feria d'Agosto*. Torino, Einaudi, 1968, p. 140.

Mythe est le nom de tout ce qui n'existe et ne subsiste qu'ayant la parole pour cause. Il n'est de discours si obscur, de raconter si bizarre, de propos sin incohérent à quoi nous ne puissions donner un sens. Il y a toujours une supposition qui donne un sens au langage le plus étrange (21).

Incluso el surrealismo, principal heredero de la rebeldía e iconoclastia dadaísta y de las vanguardias, acudió a este venero: Cocteau en *Orphée* y *Les Parents terribles*. Pero, al margen de eso, fijó una posición básicamente antitradicionalista. En su *Manifeste* de 1924, Breton definía así al movimiento:

Surréalisme: automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale (22).

Su afán de suprarrealidad no fue, sin embargo, un mero entregarse pasivo a lo irracional, sino que, al contrario, fue un intento de fusionar estadios contradictorios: sueño y vigilancia, locura y cordura, escritura automática y azar objetivo. Eso, rescatar lo inusual en tanto fuente de efectos poéticos; desprestigiar el papel de la férrea identidad en la experiencia literaria; reivindicar el humorismo por su capacidad *desordenadora*, son las propuestas que, veremos, justifican la remisión de Cortázar a este movimiento a la hora de formalizar su poética, como antes de *Bestiario*. En cuanto a la narrativa surrealista, bastante escasa, estuvo demasiado ligada a lo maravilloso, a la ensoñación del *wonderland perdido*, y aportó poco a lo fantástico en el estricto sentido del término (23). En aquel mismo *Manifeste* opinaba Breton que «sólo lo maravilloso puede fecundar obras tributarias de un género tan inferior como la novela» y que los cuentos futuros «han de ser casi fábulas también». En esa excepción del asombro no había demasiado lugar para la angustia o el pánico metafísicos.

---

(21) «Mito es el nombre de todo aquello que no existe y no subsiste más que a causa de la palabra. No hay discurso tan oscuro, relato tan extraño, propósito tan incoherente que no podamos darle sentido. Hay siempre una suposición que da sentido al lenguaje más raro.» Valéry, Paul: *Petite Lettre sur les Mythes*, en *Variété II*. París, Gallimard, 1930, p. 230.

(22) «Surrealismo: automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar tanto verbalmente como por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, con exclusión de todo control, ejercido por la razón, y al margen de cualquier preocupación estética o moral.» Breton, André: *Le Manifestes du Surréalisme*. París, Les Éditions du Sagittaire, 1946.

(23) Por lo menos, según lo define Roger Caillois en su *Anthologie du conte fantastique*, como lo que «pone de manifiesto un escándalo, una ruptura, una irrupción insólita, casi insoportable en el mundo real». Mientras que lo maravilloso es siempre algo sobrenatural, incompatible con lo real.

## 2. «SUR»: RESONADOR Y FILTRO

No es común que una revista literario-cultural como *Sur* dé cabida a artículos de carácter antropológico. Su presencia es un índice, claro está, de la incidencia que cierta línea antropológica había tenido sobre lo literario. Hay dos colaboraciones de Benjamín Fondane con tal enfoque especialmente relevantes. Una se titula *La conciencia desventurada. Bergson, Freud y los dioses*. Desde un irracionalismo extremo, cuestiona nada menos que a Bergson y Freud, considerados baluartes en la indagación de lo extrarracional:

Pero es tal la paradoja del pensamiento moderno que el mismo Nietzsche, aunque mucho más valiente que Bergson, había retrocedido ante la obligación de afirmar, explícitamente, la proposición increíble y absurda de que un Copérnico, un Einstein, un Aristóteles, son decadentes que no hacen progresar ni vivir a la humanidad, y que ni la Filosofía ni la Ciencia tienen nada que oponer a las verdades fundamentales de un Isaías, de un Cristo o, si se prefiere, de un Dionisio, de un Apolo (24).

Filósofos y sabios, concluye, desde hace mil años y quizá más, se esfuerzan por implantar en el mundo, con el nombre de razón, una doctrina de negación y destrucción de lo vital; son simples «devoradores de Dios» que cercenan en el hombre la necesidad de creer.

En el otro artículo, *Lévy-Bruhl, un metafísico a pesar suyo*, analiza cómo, a pesar de su extracción positivista, tuvo ese antropólogo el valor de no reducir el funcionamiento de la mentalidad primitiva a los criterios occidentales de espíritu, alma, pensamiento, sino que se mantuvo leal a la especificidad de lo que estudiaba. Un tipo de pensamiento orientado por la participación afectiva y no por el saber explicativo y que no es, como Bergson y otros han pretendido, una forma previa o inferior que finalmente «llega» al segundo estadio: la configuración de una mentalidad lógica no comporta, de ningún modo, la desaparición del prelogismo, aunque lo sojuzgue tiránicamente.

Por eso Lévy-Bruhl se rehusó a sacar partido de sus descubrimientos *que revolucionan la metafísica aristotélico-kantiana* del hombre occidental. Pero, quiéralo o no, no puede dudarse de que ha creado nuevamente la posibilidad misma de esa metafísica y de que nos proporciona, sobre bases científicas, los elementos fundamentales (25).

---

(24) Fondane, Benjamín: *La conciencia desventurada. Bergson, Freud y los dioses*, en *Sur*, núm. 15, diciembre de 1935, p. 51.

(25) Fondane, Benjamín: *Lévy-Bruhl, un metafísico a pesar suyo*, en *Sur* núm. 57 junio de 1939, p. 75.

Es sugestivo que colaboraciones como la de Fondane, de un irracionalismo radical, se detengan ahí, en 1939, fecha de iniciación de la segunda gran guerra. Creo que eso se debió a una creciente desconfianza hacia posiciones que muchos catalogaban ya de emparentadas con el fascismo, según más adelante se verá.

Menos beligerante, más ecléctico, Roger Caillois tiene empero una posición definida en *Le Mythe et l'Homme* (escrito en 1937 y publicado en 1939, *Sur*, lo traduce ese mismo año) al sostener que la empresa actual de una «fenomenología de la imaginación» no es ni desconocer la zona oscura del hombre ni divinizarla, si queremos llegar a una concepción totalizadora del ser. Pero hay en él afirmaciones de lo instintivo que no será fácil hallar más tarde. Por ejemplo, al final de la primera parte de su libro, cuando recuerda que

... esas virtualidades instintivas no han perecido. Perseguidas, despojadas, llenan aún de consecuencias «tímidas, incompletas y rebeldes» la imaginación de los soñadores, y a veces el pretorio de los tribunales y las celdas de los manicomios. Pueden aún—conviene no olvidarlo—presentar su candidatura al poder supremo [...]. En el momento en que se ve a la política hablar tan desenfadadamente de experiencia vivida y de concepción del mundo, cultivar y honrar las violencias afectivas fundamentales y recurrir por último a los símbolos y a los ritos, ¿quién se atrevería a afirmar que es imposible? (26).

Su presencia en la Argentina, donde se refugiara a causa de la guerra, debió contribuir no poco al conocimiento y difusión de la «escuela sociológica francesa» (cita con frecuencia a Hubert y Mauss, a Lévy-Bruhl, a Dumézil) fundada por Durkheim, cuyo interés por el mito, como manifestación particularmente privilegiada de la actividad imaginaria colectiva, compartía. Destaco también la *Advertencia* a dicho libro, porque sistematiza allí una diferenciación entre el cuento de hadas (el espíritu se somete a fuerzas superiores) y el fantástico (el espíritu se rebela contra las mismas), entre lo maravilloso (implica el *manismo* estático) y lo mágico (implica el activismo *chamánico*) que ha hallado en Frobenius y que le ha permitido superar esa un poco ingenua sujeción a lo maravilloso del surrealismo, movimiento del que desertara años antes juntamente con Georges Bataille.

Una prueba de que algo parece haber cambiado en *Sur* hacia 1939 es la manera en que el sociólogo español Francisco Ayala (27) reseña la traducción al castellano, por Elizabeth y Tadeo Campuzzano, en

---

(26) Caillois, Roger: *El mito y el hombre*. Buenos Aires, *Sur*, 1939, pp. 38-39.

(27) Ayala, Francisco: *La Rama Dorada; magia y religión*, en *Sur*, núm. 121, pp. 66-75.

1944, de *The Golden Bough* (28). Brinda en ella una completa bibliografía del sabio inglés y emprende luego una ubicación científica de la antropología social, cuyo acopio de materiales proviene, aclara, de la arqueología (*La cité antique*, de Foustel de Coulange), de la etnología (*The Melanesians*, de Codrington) o del folklore. Subraya el papel que para el desenvolvimiento de esa ciencia tuvieron Durkheim y sus discípulos. Pero el comentarista valora libros como el de Frazer sobre todo porque pueden convertirse en instrumentos para erradicar, indirectamente, «las supersticiones irracionales» que sobreviven en la moderna civilización europea, al margen de «la línea del progreso civilizatorio». Por eso sale en defensa de la aproximación esbozada por Frazer entre la lógica del pensamiento mágico y la de la ciencia, pues ambas reconocen que la naturaleza consiste en «una serie de acontecimientos que ocurren en orden invariable y sin la intervención de agentes personales» y afirman de hecho la causalidad (simpática en el caso de la magia; objetiva en el de las ciencias) contra las fuerzas sobrenaturales de la religión. Por eso polemiza con Hubert y Mauss, quienes, en *Année Sociologique* (1902-1903), menospreciaban dicha aproximación.

Pero *Sur* fue, sobre todo, una publicación literaria y es su posición ante aquella ancha franja de las letras europeas, antes caracterizada, lo que más me interesa. La recepción muestra algunos matices significativos. Así, Gide, Valéry y Huxley son nombres que recurren con harta frecuencia. Del primero tradujeron *Thésée* y *Perséphone*, cartas y varios artículos. Dieron a conocer sus polémicos *Regreso de la URSS* y *Retosques a mi regreso de la URSS*, en 1937. Le dedicaron el número 200, de 1951, además de numerosos comentarios a lo largo de casi un cuarto de siglo. Ensayos, poemas y cartas de Valéry fueron incorporados a la revista. Lo homenajearon al morir, con el número 132, de 1945. Con *Contrapunto* (1933) iniciaron las traducciones de Huxley al castellano y cuatro años después editaron otra novela suya: *Con los esclavos en la noria*. Numerosos trabajos suyos sobre política internacional, economía, sicología de la religión, sociología, etc., aparecieron en la revista. Tradujeron también a Joyce, especialmente en la editorial, que lanzó *Desterrados*, en 1937; *Esteban el héroe*, en 1960, y una adaptación dramática de *Ulises*, en 1961. Lo estudiaron con frecuencia algunos escritores argentinos (Borges, Revol) y muchos extranjeros (Stuart Gilbert, Charles Duff, Silvia Beach, Dwight Mac Donald, etc.). De Eliot vertieron ensayos, algunos poemas y el libro *Sobre la poesía y los poetas*, en 1959. A David H. Lawrence lo intro-

---

(28) Frazer, sir James George: *La Rama Dorada; magia y religión*. México, Fondo de Cultura Económica, 1944.

dujo la directora con el extenso artículo *El hombre que murió* (29). La editorial tradujo *Canguro* (1933) y *La virgen y el gitano* (1934). Pero después de esos primeros años su nombre prácticamente desapareció de la publicación. Dedicaron varios ensayos a Rilke, además de traducir el estudio de J. F. Angelloz, en 1955. Una novela breve y un ensayo de Pavese aparecieron en el período 1952-53, pero hay escasa crítica sobre el autor.

Un parámetro complementario de la atención dedicada a los autores es ver si las personalidades consulares de la revista se ocuparon o no de ellos. Gide y Valéry vuelven a ser, también en eso, los preferidos, aunque Huxley, Joyce y Lawrence hayan recibido su atención. André Breton y el surrealismo merecieron un número, el 32, en mayo de 1937, pero casi no volvió a hablarse en particular de ellos, mientras que sobre el existencialismo hubo periódica información a partir del artículo de Carlos Astrada *De Kierkegaard a Heidegger* (30). Un rápido recuento, no deja dudas sobre los escritores preferidos y preteridos, sin que *Sur* renunciara por eso a su desesperación por acoger todo lo más posible de aquello que Europa produjera, vulnerable al fin de cuentas por su sola procedencia. Para limitarme a los nombres citados por Albérès en el párrafo donde apoyé parte de mis observaciones anteriores, diría que el nacionalismo tradicionalista de Barrés, el escepticismo de France y la parábola surrealista no tuvieron la repercusión de Gide, Huxley o Valéry. Antepusieron la producción anglofrancesa a lo escrito en otras lenguas y reverenciaron a una *intelligentsia* europea que, paradójicamente, emigraba a veces del Viejo Continente a la caza de estímulos vitales.

Un hecho político acabó de delinear las inclinaciones de *Sur*: la segunda gran guerra. En efecto, que Inglaterra y Francia se unieran en el bando de los aliados fue decisivo. Hasta ese momento no habían experimentado por el fascismo mayor repulsa. La directora de la revista, por ejemplo, no tuvo reparos en dictar algunas conferencias en Italia invitada por el Instituto Interuniversitario Fascista de Cultura. En una, titulada *El hermano del alma y de la sangre*, se ocupó de Gúiraldes con categorías que no debían resultarles extrañas a los jóvenes que la escuchaban, aunque Victoria Ocampo explicaba que la situación de los americanos era inversa a la de los europeos: aquéllos disponían más de alma y sangre que de espíritu e inteligencia. Y confesaba el permanente desarraigo en que vivían ciertos intelectuales argentinos:

---

(29) Ocampo, Victoria: *El hombre que murió* D. H. Lawrence, en *Sur* núm. 6, otoño 1932, pp. 7-56.

(30) Astrada, Carlos: *De Kierkegaard a Heidegger*, en *Sur* núm. 25, octubre de 1936, páginas 50-59.



Así somos nosotros, él [Ricardo Güiraldes], yo, algunos más [¿la redacción de *Sur*?], desterrados de América en Europa, desterrados de Europa en América (31).

Sin embargo, al presentar el número 61, octubre de 1939, dedicado a *La guerra*, con la nota *Vísperas de la guerra*, ya había tomado partido:

Nosotros, americanos de las dos Américas, no podemos titubear sobre la elección del vencedor sin abjuración total. Tendríamos que cambiar de naturaleza y de vocabulario. Sean cuales fueren los errores e imperfecciones de países como Inglaterra y Francia, su causa es hoy más que nunca la nuestra. Permanecer neutrales ante su suerte equivale a permanecer neutrales ante nuestra propia suerte (32).

Que dicha «suerte» estaba predeterminada por el siniestro pacto Roca-Runcimann, el cual cinco años antes enajenara nuestra economía a Gran Bretaña, en condiciones mucho más desfavorables que las de las propias colonias inglesas, no pesaba en sus reflexiones, evidentemente. Ello define, dicho sea de paso, el principal rasgo de la mentalidad colonizada de nuestros intelectuales europeizantes: preocuparse casi *exclusivamente* del destino de las metrópolis a las que hemos estado económicamente sometidos desde la rebelión contra España, e ignorar, encubriendo nuestra dependencia, los conflictos internos y aun los del continente al que pertenecemos. *Sur*, que tuvo voz para hablar acerca de la guerra civil española y que sufrió de cerca la conflagración de 1939-1945, nunca debatió los problemas vitales que nos atañían directamente, ni los procesos políticos, sociales y culturales ocurridos en los países sudamericanos o centroamericanos, en la América indígena y mestiza. A lo sumo se interesaron por el destino de la América «blanca» del Norte, respecto de la cual sostenían un cierto menosprecio, dado que no eran, como nosotros, un apéndice del Viejo Mundo.

El estallido de la guerra, pues, limita el fervor irracionalista de *Sur*. Cuando ya ese estallido era previsible, casi inevitable, dedican un número espacial a la *Defensa de la inteligencia* (33). La directora lo pone bajo la advocación de Domingo F. Sarmiento, un ilustre precursor de esa mentalidad liberal europeizante antes caracterizada. En cuanto a los colaboradores, no todos interpretaron la convocatoria de

---

(31) Véase Ocampo, Victoria: *Testimonios, Segunda serie*. Buenos Aires, *Sur*, 1941, páginas 318-319.

(32) Ocampo, Victoria: *Vísperas de la guerra*, en *Sur* núm. 61, octubre de 1939, p. 18.

(33) *Sur* núm. 46, julio de 1938.

la misma manera. Por eso, mientras Guglielmo Ferrero insiste en que la «finalidad natural de la inteligencia es, sin duda, llegar al conocimiento de la verdad y a la creación de la belleza» (34), Eduardo Mallea aprueba que luego de la primera guerra se sepultaran «los colgajos de cierta ideología racionalista y estúpida» para propiciar «este regreso a la inspiración trágica» (35) de Kierkegaard, Dostoievski, Malraux, Eliot, Péguy, Lawrence... Varios interpretan, por su parte, que defender la inteligencia es desacreditar a los «totalitarismos» (Berdiaev, Middleton Murry). Más significativo aún es el número 61 (36), pues su objetivo principal fue desacreditar las bases teóricas del nacionalsocialismo: «un caos mental amenaza [...] al pueblo que las sustenta» (37), opina Francisco Romero; sacrifican «a la mera eficacia militar, la inteligencia» (38) (Borges); propenden a «un infierno místico y eruptivo que prescinde en forma demasiado aséptica de las dulzuras, decencias y cortesías de la vida civilizada» (39) (Patricio Canto); «de la adhesión libre a una fe, del reconocimiento de una verdad por la inteligencia, de todo lo que se efectúa, en general, por una elección de la persona» (40) (Roger Caillois). O sea que, por temor o por recusación del fascismo, el viejo racionalismo, condenado con énfasis años antes, recupera posiciones. Algunos otros juicios vertidos en dicho número van más lejos aún. Eduardo González Lanuza acusa a nazis y comunistas como «responsables directos de esa liberación de las fuerzas oscuras, de la reprimida animalidad que hoy predomina en dos pueblos tan grandes» (41); Luis Emilio Soto aconseja contra «el retorno de la barbarie [...] invocar los principios de claridad y orden». Tales opiniones bordeaban, se lo propusieran o no sus emisores, la tácita condenación de las poéticas revalidadoras del instinto, o liberadoras del inconsciente, así como de los sistemas filosóficos que se habían alzado, en su momento, contra el positivismo: Nietzsche y su concepción del Superhombre; el intuicionismo bergsonian; la «razón vital» de Ortega y, por esos mismos años, el existencialismo. Algunos comprendieron, es claro, que no eran fenómenos homologables, pero otros cedieron a la tentación o aprovecharon la coyuntura para reflotar viejos prejuicios del racionalismo iluminista.

---

(34) Ferrero, Guglielmo: *La inteligencia y las pasiones*, en *Sur* núm. 46, p. 45.

(35) Mallea, Eduardo: *Sentido de la inteligencia en la expresión de nuestro tiempo*, en *Sur* núm. 46, p. 22.

(36) *Sur* núm. 61, octubre de 1939.

(37) Romero, Francisco: *Los límites de la inteligencia*, en *Sur* núm. 61, p. 26.

(38) Borges, Jorge L.: *Ensayo de imparcialidad*, en *Sur* núm. 61, p. 29.

(39) Canto, Patricio: *Los intelectuales y la guerra europea*, en *Sur* núm. 61, pp. 48-49.

(40) Caillois, Roger: *Naturaleza del hitlerismo*, en *Sur* núm. 61, p. 103.

(41) González Lanuza, Eduardo: *Posición del escritor ante la actual guerra europea*, en *Sur* núm. 61, p. 33.

¿Cómo funcionó, dentro de ese contexto, la figura de Jorge Luis Borges? Colaborador permanente casi desde su fundación y miembro del Comité de Redacción, puede ser definido como un hombre de *Sur*. Con ese sello aparecieron gran parte de los artículos y libros que definen teóricamente su poética, por lo menos en el período que se extiende desde *Discusión* (1932) hasta *Otras Inquisiciones* (1952). Añadiré a ese *corpus* su pronunciamiento de 1921, en la revista *Nosotros*, en favor del ultraísmo (42), y los volúmenes *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926) y *El idioma de los argentinos* (1928). Su trayectoria, vista panorámicamente, es la de un joven vanguardista, en el momento de regresar de Europa, que se inclina casi simultáneamente al criollismo y a la reflexión sobre la escritura barroca. Artículos que revelan el criollismo de Borges hay en *Proa* (ej. *La criolledad de Ipuche*, en la segunda época de la revista, año 1, número 3, Buenos Aires, octubre de 1924), en *La Prensa* (ej. *Carriego y el sentido del arrabal*, 4-IV-1926) y en *Martín Fierro* (ej. *Ascendencias del tango*, segunda época de la revista, a. 4, núm. 37, Buenos Aires, enero de 1927). Dos de ellos, titulados *La pampa y el suburbio son dioses* (*Proa*, segunda época, a. 2, núm. 15, 1925) e *Invectiva contra el arrabalero* (*La Prensa*, 6-VI-1926) formulan la necesidad de que alguien —la propuesta encerraba un desafío dirigido a sí mismo— concibiera un arquetipo del arrabal equivalente a lo que había sido Martín Fierro para la campaña:

De la riqueza infatigable del mundo sólo nos pertenecen el arrabal y la pampa. Ricardo Güiraldes, primer decoro de nuestras letras, le está rezando al llano; yo —si Dios mejora sus horas— voy a cantarlo al arrabal por tercera vez, con voz mejor aconsejada de gracia que anteriormente (43).

Sobre el barroco y sus representantes literarios españoles se pueden citar: *Grandeza y menoscabo de Quevedo* en *Inquisiciones* (1925); *Examen de un soneto de Góngora* (*Inicial*, año 2, núm. 10, Buenos Aires, mayo de 1926); *Quevedo humorista* (*La Prensa*, 20-II-1927); *Para el centenario de Góngora* (*Martín Fierro*, segunda época, número 4, Buenos Aires, mayo de 1927); *Un soneto de Francisco de Quevedo* (*La Prensa*, 15-V-1927). Un nuevo ingrediente modifica su poética en 1932. Ese año publica el artículo *El arte narrativo y la magia*, donde

---

[42] Borges, Jorge L.: *Ultraísmo*, en *Nosotros*, a. 15, vol. 39, núm. 151, pp. 466-471. Buenos Aires, diciembre de 1921.

[43] Borges, Jorge L.: *La pampa y el suburbio son dioses*, en *Proa*, segunda época, a. 2, número 15, 1925, p. 17. El autor abjura de ese propósito y de su criollismo en una conferencia de 1953: *El escritor argentino y la tradición*, incluida luego en la segunda edición de *Discusión* (1957).

contrapone la causalidad psicológica de la novela de caracteres a la «primitiva claridad de la magia con que se rigen la novela de aventuras, el cuento y el cinematógrafo espectacular» (44). Siguiendo a Frazer, clasifica a la magia en imitativa y contagiosa y la define en seguida como «la coronación o pesadilla de lo causal, no su contradicción». Tal adhesión parece limitarse al engranaje argumental, ya que en el mismo libro *Discusión* en que recogiera aquel artículo, Borges caracteriza a la literatura como una actividad intelectual: la prosa de Valéry o de De Quincey «no ha eliminado ciertamente el azar, pero ha rehusado en lo posible, y ha restringido, su alianza incalculable» (45). Símbolo de la misma le pareció siempre Valéry, según puede verse en otro artículo posterior, ya de los años de guerra, recogido en *Otras Inquisiciones*. Casi todo el final del artículo no tiene, a los efectos de mi hipótesis, desperdicio alguno:

Yeats, Rilke y Eliot han escrito versos más memorables que los de Valéry; Joyce y Stefan George han ejecutado modificaciones más profundas en su instrumento (quizás el francés es menos modificable que el inglés y que el alemán); pero detrás de la obra de esos eminentes artífices no hay una personalidad comparable a la de Valéry. La circunstancia de que su personalidad sea, de algún modo, una proyección de la obra no disminuye el hecho. Proponer a los hombres la lucidez, en una era bajamente romántica, en la era melancólica del nazismo y del materialismo dialéctico, de los augures de la secta de Freud y los comerciantes del *surréalisme*, tal es la benemérita misión que desempeñó (que sigue desempeñando) Valéry [...] un hombre que, en un siglo que adora los caóticos ídolos de la sangre, de la tierra y de la pasión, prefirió siempre los lúcidos placeres del pensamiento y las secretas aventuras del orden (96).

Los nombres que esgrime como representativos de la literatura europea contemporánea, el rechazo del psicoanálisis y el desprecio por el surrealismo, fenómenos de una época «bajamente romántica» y, por fin, la oposición entre sangre-tierra-pasión y orden-pensamiento, fijan su elección y su identificación con el giro que *Sur* había experimentado a partir de la guerra. Que *Sur* lo sentía como parte propia y que los alambiques intelectuales era lo que más apreciaba en él es lo que se desprende del *Desagravio a Borges* (47) que la revista publicara en 1942, cuando *El jardín de senderos que se bifurcan* (*Sur*,

---

(44) Borges, Jorge L.: *El arte narrativo y la magia*, en *Sur* núm. 5, 1932, pp. 172-179.

(45) Borges, Jorge L.: *Discusión*. Buenos Aires, Emecé, 1957, p. 97.

(46) Borges, Jorge L.: *Otras Inquisiciones*. Buenos Aires, *Sur*, 1957, p. 220.

(47) *Sur* núm. 94, julio 1942.

1941) fuera excluido de los premios municipales de Literatura. Copio algunas de esas opiniones:

En este libro de Borges, la pasión de la inteligencia engendra un humorismo trascendente, al que su sensibilidad, siempre en vigilia, baja del pedestal a cada rato (48).

El rigor mental, el rasgo más decisivo en la literatura de Borges, es también un rasgo de su educación general. Muchos escritores se enriquecen con la literatura de una lengua extranjera; Borges es el único de los nuestros familiarizado con las letras francesas, con las inglesas, con las alemanas; él ha sido durante muchos años el único —gracias a Dios que ya son muchos los que lo acompañan— que, no satisfecho con una educación literaria, se ha sentido atraído por las cuestiones filosóficas y, lo que sigue siendo raro, por las materias de diversas ciencias (49).

Ignora o desdeña paisajes o aventuras donde el hombre suele sentir el placer de la hombría; en cambio, su pasión por el juego nos poetiza problemas de crítica, de lógica, de gnoseología y de metafísica. Es un escritor para escritores, especializado en sorpresas (50).

La mentalidad de Borges —mejor su excepcional mentalidad— se destaca entre dos generaciones, pero va camino a determinar, en el futuro, qué clase de literatura es la más indicada para definir el pensamiento argentino (51).

Borges era el Valéry que *Sur* necesitaba, el cual podía permitirse devaneos criollistas y policíacos amparado en su dominio de tres idiomas; el escritor ideal en quien *casi* pasaba inadvertido que no fuera europeo. Precisamente su incursión de esos años por la narrativa policial la efectúa bajo la guía de Chesterton, aplicando con rigor sus paradojas y tratando de imitar el clima fantasmagórico de su modelo. El sentido y la orientación que dio a esa experiencia están consignados en diversas entrevistas o reportajes al autor. Me limito a citar dos de sus respuestas:

Frente a una literatura caótica, la novela policial me atraía porque era un modo de defender el orden, de buscar formas clásicas, de valorizar la forma (52).

No me gusta la violencia que exhiben los norteamericanos. En general, son autores truculentos. Además, ellos no escriben novelas policiales: los detectives no razonan en ningún momento [...] es una lástima que la novela policial —que empezó en Norteamé-

---

(48) Soto, Luis E.: *Desagravio a Borges*, *Sur* núm. 94, p. 12.

(49) Alonso, Amado: *Desagravio a Borges*, en *Sur* núm. 94, p. 16.

(50) Anderson Imbert, Enrique: *Desagravio a Borges*, en *Sur* núm. 94, p. 25.

(51) Amorim, Enrique: *Desagravio a Borges*, en *Sur* núm. 94, p. 29.

(52) Lafforgue, Jorge, y Rivera, Jorge B.: *Asesinos de papel*, Buenos Aires, Calicanto, 1977, p. 57.

rica y de un modo intelectual, con un personaje como M. Dupin, que razona y descubre el crimen—vaya a parar en esos personajes siniestros... (53).

El respeto por las «formas clásicas» estuvo presente desde temprano en una poética racionalista como la suya (véase *La postulación de la realidad*, en *Discusión*, 1932). Con ella intentó conjurar, al menos mentalmente, la aguda crisis de los valores iluministas en que el escritor se formara y que formaban parte de la ideología liberal de su grupo social y político de pertenencia. Las ideologías totalitarias —así designaban habitualmente en *Sur* al nazismo y al comunismo—, el psicoanálisis, la guerra y las dictaduras eran los principales responsables de esa crisis. Hay que escribir protegiéndose contra todo eso:

En tiempos de auge, la conjetura de que la existencia del hombre es una cantidad constante, invariable, puede entristecer o irritar; en tiempos que declinan (como éstos), es la promesa de que ningún oprobio, ninguna calamidad, ningún dictador, podrá empobrecernos (54).

Y así lo hace Borges, pero sin engañarse respecto de los poderes de su aparato intelectual aislante:

Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino—a diferencia del infierno de Swedenborg y del infierno de la mitología tibetana—no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la sustancia de que estoy hecho... El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges (55).

Otras páginas del autor dejan entrever, empero, que Borges ambicionó alguna vez eludir ese férreo círculo intelectualista en el que, como en un laberinto, se había enclaustrado. ¿No pensaba en él mismo cuando afirmaba «...Que Chesterton se defendió de ser Edgar Allan Poe o Franz Kafka, pero que algo en el barro de su yo propendía a la pesadilla, algo secreto y ciego y central»? (56).

### 3. CORTAZAR: «CON» *SUR* Y «FRENTE» A *SUR*

La colaboración de Julio Cortázar con *Sur* se extendió pocos años, de 1948 a 1953. Su primera nota, con motivo del fallecimiento de An-

---

(53) *Id.*, p. 53.

(54) Borges, Jorge L.

(55) Borges, Jorge L.: *Otras Inquisiciones*. Buenos Aires, *Sur*, 1957, p. 200.

(56) Borges, Jorge L.: *Id.*, p. 101.

tonin Artaud, de quien no se hablaba en la revista desde 1932 y que no dio lugar a un número especial, como los de Gide y Valéry, señala ya una definición, porque si bien Cortázar no se identifica con el surrealismo en tanto escuela, sí lo hace con el movimiento en tanto ruptura con el viejo orden racionalista; como afirmación vitalista del hombre en su totalidad no parcelada por el imperio del intelecto; como reivindicación, incluso, de la locura, antigua víctima de la sensatez represiva:

Surrealismo es cosmovisión, no escuela o ismo; una empresa de conquista de la realidad, que es la realidad cierta en vez de la otra de cartón piedra y por siempre ámbar; una reconquista de lo mal conquistado (lo conquistado a medias: con la parcelación de una ciencia, una razón razonante, una estética, una moral, una teología) y no la mera prosecución dialécticamente antitética del viejo orden supuestamente progresivo (57).

Ese mismo año había aparecido una novela clave: *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal. Sea por su logradísima parodia de los devaneos criollistas (en los que el mismo Marechal había participado junto a Borges, Erro, González Lanuza, etc.); sea por su sustrato teológico-tomista, irritativo para las mentalidades escépticas; sea por la pública participación del autor en el gobierno peronista, lo cierto es que el libro no tuvo una buena acogida entre los redactores de *Sur*, revista en la cual Marechal había colaborado, entre 1932 y 1939, con poemas, notas y reseñas. Principal portavoz de ese desagrado fue Eduardo González Lanuza, quien comentó dicha novela en noviembre de 1948 (58). Tras llamar a Marechal «autor de versos admirables» y «excelente poeta», buscando, al parecer, dejar a salvo ese lado de su producción, recuerda que en una redacción periodística le había confiado, con naturalidad, que estaba escribiendo «una novela genial». A partir de eso infiere que Marechal se propuso escribir algo «genial» y se ajustó artificialmente a ese propósito, sin omitir ningún ingrediente: la impresionante magnitud (740 páginas en la primera edición); el deliberado enfoque simultáneo del macro y microcosmos; el matiz escandaloso, confiado a un vocabulario procaz. Ahí revela el comentarista que, aparte su resentimiento personal contra el autor, no estaba preparado para comprender toda una parte de la literatura contemporánea:

En este sentido, la comparación con Joyce es denigratoria para *Adán Buenosayres*, que lo supera ampliamente por su elevado margen de malas palabras. Claro está que el mérito del *Ulises* puede

---

(57) Cortázar, Julio: *Muerte de Antonin Artaud*, en *Sur* núm. 163, mayo de 1948, pp. 80-82.

(58) González Lanuza, Eduardo: *Adán Buenosayres*, en *Sur* núm. 169, noviembre de 1948, páginas 87-93.

no residir precisamente en sus malas palabras, e incluso persistir a pesar de ellas; pero de todos modos fueron introducidas por Joyce como elemento imprescindible para revelar el mecanismo interno de las zonas oscuras del espíritu humano. Con todo el respeto que Joyce me merece, creo que tal labor, estéticamente considerada, es la misma que la del niño que destripa su muñeco para ver lo que tiene adentro. De una mujer hermosa, desde el punto de vista del arte, no de la ciencia, siempre preferiré la fotografía a la radiografía, la balbuciente expresión de sus confidencias a la indiscretísima exactitud de su psicoanálisis (59).

Pero como González Lanuza no tiene igual «respeto» por Marechal, se complace en considerar su *Adán Buenosayres* un *Ulises* mal copiado o, peor aún, un *Ulises* «escrito por el padre Coloma y abundantemente salpimentado de estiércol», en lo que se refiere a los otros personajes, y por D'Amicis, en los atinentes a Adán. Trata, en fin, con mezquina insistencia, de desvirtuar todo intento de comparación con sus ilustres modelos, en especial Dante, y sostiene que escasos lectores arribarán al final, «los pocos que logren superar las reiteradas sugerencias al abandono que se le ofrecen en cada página».

Con entereza Julio Cortázar, que era declarado antiperonista —había renunciado a su cátedra de la Universidad de Cuyo cuando la intervención, en 1946—, salió al cruce de tales infundios, vertidos por uno de los más asiduos colaboradores de *Sur. Realidad. Revista de Ideas* fue la publicación desde donde emitió su respuesta. Una respuesta suficientemente taxativa desde el comienzo:

La aparición de este libro me parece un acontecimiento extraordinario en las letras argentinas, y su diversa desmesura, un signo merecedor de atención y expectativa. Las notas que siguen —atentas sobre todo al libro como tal y no a sus concomitancias históricas, que tanto han irritado o divertido a las *coterías* locales— buscan ordenar la múltiple materia que este libro precipita en un desencadenado aluvión... (60).

Defiende Cortázar la multifacética variedad de su lenguaje, que «ha aterrado a muchos de los que sólo aceptan espejo cuando tienen compuesto el rostro y atildada la ropa, o se escandalizan ante una buena puteada cuando es otro el que la suelta, o hay señoras, o está escrita en vez de dicha». Admira en Adán al «desarraigado de la perfección, de la unidad, de eso que llaman cielo», y la angustiosa búsqueda permanente al impulso de «su sed unitiva». Una angustia que,

(59) González Lanuza, Eduardo: *Id.*, p. 90.

(60) Cortázar, Julio: *Adán Buenosayres, de Leopoldo Marechal*, en *Realidad, Revista de Ideas*. Buenos Aires, vol. V, núm. 14, marzo-abril de 1949, p. 232.



opina Cortázar, vincula al protagonista con el Roquentín de *La Nausée* o el Mathieu de *Les chemins de la liberté*. Su universalidad no le impide ser muy nuestro, muy argentino, al punto de coadyuvar la jerga de barrio y de letra tanguera con el barroquismo culterano del *Cuaderno de Tapas Azules*, «mal que les pese a los necrófagos y a los profesores normales en letras que creen en su título». Las discusiones de corte filosófico, metafísico, fluyen con naturalidad, como en un Gide o un Huxley, mejor aún que en el Mallea de *La bahía de silencio*, donde «se advierte a veces que las discusiones son otra cosa que la novela, fragmentos insertados en el acaecer y no derivados de ellas o coexistentes» (61). A pesar de lo descosido de su trama, espiga «brillantes relatos independientes» y le reconoce, al concluir, dos grandes aciertos: el humor zumbón, que no disculpa esclerosamientos, y la forma poética que, a juicio de Cortázar, «sólo puede ser inmediata y de raíz surrealista».

No cuentan demasiado otras dos reseñas que ese mismo año, 1949, publica en *Sur* sobre una biografía de Baudelaire (62) y sobre *Libertad bajo palabra*, de Octavio Paz (63). En cambio, entrega dos artículos a *Realidad* que me parecen decisivos. El primero es una especie de advertencia contra quienes creen que la actitud surrealista ya ha fenecido—se titula *Un cadáver viviente*—y confían en practicar un arte conformista, como si la revolución de las vanguardias no hubiese ocurrido:

Todos conocemos la disolución del equipo espectacular del surrealismo francés; Artaud ha caído, y Crevel, y hubieron cismas y renuncias, mientras otros retornaron profesionalmente a la literatura o a los caballetes, a la utilización de las recetas eficaces. Mucho de esto huele a museo, y las gentes están contentas porque los museos son sitios seguros donde se guardan bajo llave los objetos explosivos; uno va el domingo a verlos, etc. Pero conviene acordarse que del primer juego surrealista con papelitos nació este verso: *El cadáver exquisito beberá el vino nuevo*. Cuidado con este vivísimo muerto que viste hoy el más peligroso de los trajes, el de la falsa ausencia, y que, presente como nunca allí donde no se lo sospecha, apoya sus manos enormes en el tiempo para no dejarlo irse sin él, que le da sentido. Cuidado, señores, al inclinarnos sobre la fosa para decirle hipócritamente adiós; él está detrás vuestro y su alegre, necesario empujón inesperado, puede

---

(61) Eduardo Mallea nunca superó el carácter discursivo que aprendiera en Huxley y David H. Lawrence, visible ya en su relato *Sumersión*, publicado en *Sur* núm. 2, otoño de 1931, pp. 86-133, y recogido en *La ciudad junto al río inmóvil*.

(62) Cortázar, Julio: *Baudelaire; historia de un alma*, de François Porché, en *Sur* núm. 176, junio 1949, pp. 70-74.

(63) Cortázar, Julio: *Libertad bajo palabra*, de Octavio Paz, en *Sur* núm. 182, diciembre de 1949, pp. 93-95.

lanzaros dentro, a conocer de veras esa tierra que odiáis a fuerza de ser, a fuerza de estar muertos en un mundo que ya no cuenta con vosotros (64).

Meses después, en la misma revista, las advertencias de Cortázar se tornan beligerancia defensiva porque alguien ha dado el peligroso paso de confundir cierta tradición Irracionalista con los crímenes del fascismo. Y ese alguien es nada menos que el secretario de la revista *Sur*, el español Guillermo de Torre, uno de los fundadores del ultraísmo, allá en Madrid y en la década del veinte. En su *Valoración literaria del existencialismo*, tituló «Existencialismo y nazismo» a uno de los capítulos, en el que culpa a Heidegger y a todas las corrientes irracionistas de la filosofía alemana de haberse puesto «directa o indirectamente al servicio o justificación de la barbarie hitleriana». Cortázar empieza por aclarar los alcances del término *irracional*, cuyas acepciones abarcan «lo inconsciente y lo subconsciente, los instintos, la entera orquesta de las sensaciones, los sentimientos y las pasiones—con su cima especialísima, la fe, y su cinematógrafo; los sueños—y, en general, los movimientos primigenios del espíritu humano, así como la aptitud intuitiva y su proyección en el tipo de conocimiento que le es propia». Luego menciona a quienes recuperaron esa dimensión del hombre, sofocada por el racionalismo enciclopedista: algunos poetas (Novalis, Nerval, Baudelaire, Ducasse, Rimbaud); Bergson, el psicoanálisis y el existencialismo; las experiencias dadaístas y surrealistas. Califica allí al surrealismo, sintomáticamente, de «la más alta empresa del hombre contemporáneo como previsión y tentativa de un humanismo integrado» y de «prematureo» su pronunciamiento en favor del comunismo que, como se sabe, dio lugar a violentas polémicas y resonantes escisiones. A continuación demuestra que el irracionismo nada tiene en sí de peligroso; que es la instrumentación razonada de urgencias irracionales—como en el caso del fascismo—, lo que engendra situaciones alarmantes de las que algunos, insidiosamente, se aprovechan para estigmatizar lo irracional. Esas zonas oscuras de la personalidad no deben ser negadas, sino elaboradas con ayuda del arte o de una ética (lo que hizo el cristianismo con sus místicos). Su última argumentación encaja perfectamente dentro del planteo que venía perfilando en este artículo:

Por supuesto, las espectaculares consecuencias y la no concluida vigencia del nazismo mueven a volverse con sospecha y temor hacia los existencialistas, tal como hasta hace pocos años

---

(64) Cortázar, Julio: *Un cadáver viviente*, en *Realidad. Revista de Ideas*. Buenos Aires, volumen V, 7.º, 15, mayo-junio 1949, p. 350.

se sospechaba del surrealismo. Encontrar un pan de varios metros abandonado en una calle de París era ya bastante para alarmar a las gentes; los diálogos del teatro de un Sartre resultan hoy directamente amenazadores, y de esto a la denuncia por falsa analogía (la conducta de Martin Heidegger, la violencia de la «literatura» existencial) no hay más que un salto directo, el del miedo. Llevará tiempo comprender que el existencialismo no traiciona a Occidente, sino que procura rescatarlo de un trágico desequilibrio en la fundamentación metafísica de su historia, dando a lo irracional su puesto necesario en una humanidad desconcertada por el estrepitoso fracaso del «progreso» según la razón (65).

Esa manifiesta disidencia con Guillermo de Torre a propósito de lo irracional, sumada a la que ya comentamos tuvo con González Lanuza a propósito de Leopoldo Marechal, debían crearle a Cortázar un cierto malestar, pues ambos eran hombres claramente identificados con *Sur*. Pero al año siguiente tiene la posibilidad de limar asperezas, cuando comenta *Soledad sonora*, de Victoria Ocampo. Declara, en principio, que a ese libro «se necesita merecerlo, y no es fácil», pues exige «un imponente catálogo de requisitos». Ese pórtico lleva directamente a la alabanza:

No conozco de ella sino sus libros, su voz y *Sur*. Si la llamo Victoria es porque así se la nombra entre nosotros (otra palabra que requeriría precisión; pero basta meditar un segundo) desde hace tantos años, desde que *Sur* nos ayudó a los estudiantes que en la década del 30 al 40 tentábamos un camino titubeando entre tantos errores, tantas abyectas facilidades y mentiras; un instinto lleno de poesía nos llevó a muchos, tímidos y distantes, a hablar siempre de ella como Victoria, seguros de que no le hubiera molestado (66).

Todo lo que sigue es buena muestra de la suprema oportunidad que brindaba *Sur* al típico intelectual porteño de esos años: hablar de Drieu, de T. E. Lawrence (67), de Gide como si fueran sus iguales, acometer una jerga iniciática, intercambiar guiños y citas en francés y en inglés (sin traducción, por supuesto) y la temporaria ilusión de no habitar este arrabal de la Gran Cultura. Ese mismo año Cortázar viaja a París, donde se radica definitivamente, pues sólo regresa al país en unas pocas ocasiones. Pero antes de irse editó en Buenos

---

(65) Cortázar, Julio: *Irracionalismo y eficacia*, en *Realidad. Revista de Ideas*, Buenos Aires, vol. VI, núms. 17-18, septiembre-diciembre de 1949, p. 259.

(66) Cortázar, Julio: *Soledad sonora*, de Victoria Ocampo, en *Sur* núms. 192-194, octubre-diciembre de 1950, p. 295.

(67) Cortázar denomina en forma familiar a los escritores Drieu de la Rochelle y T. E. Lawrence. Este último mereció una inusitada atención en *Sur*, debida, sobre todo, a su amistad con la directora.

Aires un poema dramático y un artículo en *Cuadernos Americanos* que permiten completar su concepción literaria de ese entonces. *Situación de la novela* (68) encomia «la vía poética de acceso» a la condición humana, y considera que a la novela actual debe incorporarse ese lenguaje, «el lenguaje de expresión inmediata de las intuiciones», tal como hicieran Hölderlin en *Hyperion* y Nerval en *Aurelia*. El teatro y el cuento no pueden hacerlo, este último porque «queda ceñido en su básica exigencia estructural, sólo capaz de cumplirse con un tema y una materia previamente adecuados a esa regla áurea que le da belleza y perfección». Aclara luego que esa asimilación de lo poético nada tiene que ver con el lenguaje artístico de los Goncourt, en cuanto implica una práctica de despojamiento en que se sustituyen «la fórmula por el ensalmo, la descripción por la visión, la ciencia por la magia». Sus ejemplos son Giono en *Naissance de l'Odyssée*; Joyce, en *Ulysses*; Cocteau, en *Les Enfants Terribles*; Radiguet, en *Le Diable au Corps*; Gabriel Miró y *Don Segundo Sombra*. Hasta ahí Cortázar se autodefine por una línea estética nada divergente de *Sur*. En todo caso hace su elección personal y considera que Gide, Lawrence, Kafka, Mann, Fedin, Broch o Virginia Wolf presuponen las innovaciones expresionistas y surrealistas, mientras que Henry James, Mauriac, Huxley o Conrad permanecen más ligados a la novela tradicional; representan «en la novela actual lo que Valéry para la poesía francesa». Más discrepante me resulta, en cambio, el párrafo siguiente:

Tocamos ahora nuestro tiempo circundante. Desde 1930 eran visibles los signos de inquietud en la novela, los saltos a derecha e izquierda, traduciéndose en obras dispares, pero tan comunes en la inquietud como las primeras de André Malraux y cierta escuela «dura» de los Estados Unidos. Ya en posesión de la extrema posibilidad verbal que les daba la novela de raíz poética; libres para ahondar en la liquidación final de géneros, incluso de la literatura misma como recreación (en el doble sentido del término), es visible en escritores de todas las filiaciones y lugares que su interés se acendra en algo distinto, que parecen hartos del experimento verbal liberador; casi diría que están hartos de escribir y ver escribir las cosas que se escriben; y que le hacen, por su parte para apresurar la muerte de la literatura como tal (69).

Todo lo que sigue marca una ruptura con las preferencias no sólo de *Sur*, sino del tipo de narrativa policial que imponen Borges y su principal imitador, Manuel Peyrou. Cortázar exalta que Cain, Hammett

---

(68) Cortázar, Julio: *Situación de la novela*, en *Cuadernos Americanos*, año IX, núm. 4, año 1950.

(69) Cortázar, Julio: *Id.*, p. 235.

y Chandler, los *tough writers* norteamericanos, formados en Hemingway, escriban *mal*, que acojan el lenguaje deteriorado de nuestras ciudades sin eufemismos y que prescindan de todo lujo literario en favor de la «acción pura», al punto que en sus novelas «en vano se buscará la menor reflexión, el más primario pensamiento, la más leve anotación de un gesto interior, de un sentimiento, de un móvil». Sólo conservan de la literatura policial conocida el problema (crimen más que misterio, añadido yo) a resolver, pero renuncian a «sus alturas estéticas [...] para situarse en un plano de turbia y directa humanidad». Cortázar se pronuncia, en fin, por una estética de la inmediatez que ni la narrativa psicológica ni la intelectualizada pueden proveer.

En cuanto al poema dramático *Los reyes* (70), su asunto no es otro que el célebre mito de Teseo, Ariadna y el Minotauro. Inmediatamente antes que él se habían ocupado del mismo Gide en su *Thésée* (71) y Borges en *La casa de Asterión* (72). Hablé antes del valor que el retorno a los mitos clásicos tuviera para el simbolismo, del cual Gide era, en definitiva, un epígono. Su versión consiste en un relato de doce breves capítulos que hace Teseo para aleccionar a su hijo Hipólito. Aunque el hijo entre tanto ha muerto, decide continuarlo, como una especie de ajuste de cuentas definitivo con la vida (Gide, a su vez, escribía esto a los setenta y siete años). La vieja historia minoica sufre en sus manos un visible proceso de irónico deterioro: Teseo se jacta de haber «colaborado» en la muerte de Egeo, su padre, para sucederlo en el trono; de haber limpiado la tierra de «tiranos, bandidos y monstruos»; de haber concitado la fácil sensualidad de Ariadna y Pasífae; de haber engañado a Minos raptando a su hijo, el mancebo Glauco. Sin embargo, no todo en él es fanfarronería. Su relato de cómo mató al Minotauro, de la fascinación que ejerció el monstruo sobre su voluntad, ya es otra cosa. Además, tiene del suceso un recuerdo confuso y «más bien voluptuoso» que lo sobresignifica simbólicamente: el Minotauro queda así vinculado con lo sexual. Dos diálogos sostienen, a su turno, todo el andamiaje conceptual del *Thésée*. Uno es el de Teseo con Dédalo, quien le cuenta qué indicaciones le dio Minos al encargarle el Laberinto: sustraer de la vista al monstruo, pero sin extinguirlo (alusión, a mi ver, a la hipocresía burguesa respecto al sexo y su satisfacción en medio del mayor ocultamiento y privacidad), y durante el cual irrumpe en la sala Icaro, cuyo afán de elevación celestial y opiniones acerca de los límites del

---

[70] Cortázar, Julio: *Los reyes*. Buenos Aires, Angel Guib, 1949.

[71] Gide, André: *Thésée*, en *Cahiers de la Pléiade*, 1946.

[72] Borges, Jorge L.: *La casa de Asterión*, en *Los Anales de Buenos Aires* núms. 15-16; mayo-junio de 1947, pp. 47-49.

pensamiento lógico le otorgan jerarquía de artista. El otro diálogo cierra la obra y ha sido considerado una especie de testamento intelectual del autor. Frente a Edipo, que considera única verdad lo sobrenatural, Teseo pronuncia un mensaje de fe terrestre por el cual se nota que el mito ha sido empleado con fines puramente estéticos e intelectuales:

—Je ne chercherai pas à nier, lui dis-je, l'importance de ce monde intemporel que, grace a ta cécité, tu découvres; mais ce que je me refuse à comprendre, c'est pourquoi tu l'opposes au monde extérieur dans lequel nous vivons et agissons (73).

Un año después aparece, en *Los Anales de Buenos Aires*, *La casa de Asterión*. Desde el título, y la cita inicial, Borges trabaja como preciosistas y culteranos cuando formulaban sus alusiones mitológicas de manera sutil, imperceptible para un lector no entrenado (74). Al decir «casa» en lugar de Laberinto y Asterión por Minotauro, encubre de quiénes está hablando, para ir desglosando luego una serie de pistas «las galerías de piedra», «azoteas», «la encrucijada anterior», «desembocamos en otro patio», «el sótano se bifurca», etcétera. Un típico acertijo barroco. Acertijo que se duplica en el monólogo del protagonista, Asterión-Minotauro: confiesa que su madre era reina; que cada nueve años se le ofrece un sacrificio ritual que apenas dura minutos; que es una mezcla de hombre y toro. Hasta ahí, Borges se limita a un juego cerebral, pero si prestamos atención al modo en que el monstruo expone su destino, su exposición consigue conmovernos. Esa tensión entre lo intelectual y lo emotivo es la de los mejores cuentos escritos por Borges, la de *Hombre de la esquina rosada*, la de *Las ruinas circulares*. El sentido general de este breve relato confirma la que sus críticos han considerado, con razón, figura clave de su poética narrativa: el laberinto. Es decir, un intento de dibujar el orden sobre el caos.

El poema dramático *Los reyes* es de 1949. Como Borges, su autor da relevancia al Minotauro y no a Teseo, lo común en las versiones tradicionales del mito, incluida la de Gide. Su lenguaje solemne, hierático, resulta extraño a cualquiera que haya conocido primero los libros posteriores de Cortázar. En pocas palabras el autor se ha explicado al respecto:

---

(73) Gide, André: *Thésée*, en *Récits, Romans, Soties*. París, Gallimard, 1948, p. 586.

(74) He aprovechado para este comentario varias observaciones de Enrique Anderson Imbert en su artículo *Un cuento de Borges: «La casa de Asterión»*, incluido en *Crítica Interna*, Madrid, Taurus, 1961, pp. 247-259.

La gran lección de Borges es el rigor, no su temática, que tan poco interesante les resulta ya a los jóvenes iracundos. En cuanto a mí, busco mi propio estilo con la misma voluntad de rigor, aunque mis caminos sean muy diferentes a los borgianos. En *Los reyes* me despedí lujosamente de un lenguaje estetizante, que me hubiera ahogado en terciopelo y pluscuamperfectos. En los cuentos que siguieron escribí argentino... (75).

Fija allí, de paso, las cercanías y distancias con Borges, claro que desde su propio punto de vista, acerca del cual los lectores —y críticos— no debemos mostrarnos obsecuentes, salvo que creamos —no es mi caso— que el autor es *dueño del sentido* de sus escritos. Cortázar ha tomado de Gide, creo, dos rasgos fundamentales: la asociación del Minotauro con el instinto y la sugestión de que los espacios mitológicos pueden ser interiorizados a efectos de multiplicar sus valencias significativas: cuando Icaro se queja de ignorar dónde empiezan y acaban los dioses y de lo poco que la lógica le ha ayudado a saberlo, Dédalo reflexiona que «pensaba no poder escaparse ya del laberinto y no comprendía que el laberinto estaba en él». Pero *Los reyes* amplifica notoriamente el primero de esos préstamos, hasta convertirlo en verdadera clave interpretativa del texto. Ariadna le dice, por eso, al Minotauro:

—Nadie sabe qué mundo multiforme o qué multiplicada muerte llenan el laberinto. Tú tienes el tuyo, poblado de desoladas agonías. El pueblo lo imagina concilio de divinidades de la tierra, acceso al abismo sin orillas. Mi laberinto es claro y desolado, con el sol frío y jardines centrales donde pájaros sin voz sobrevuelan la imagen de mi hermano dormido junto al plinto.

Y el Minotauro, convertido en símbolo de todo lo deforme que cada uno arrastra consigo (76), le aconseja a Teseo: «Mira, sólo hay un medio para matar los monstruos: aceptarlos.» Justo lo que Teseo, el asesino (negador) de lo monstruoso (inconsciente) no está dispuesto a hacer. Pero no sólo recurre Cortázar al mito para sustentar su afirmación, tan surrealista, de la dicotomía diurno/nocturno y la necesidad de no sofocar lo instintivo, cuyas concomitancias con la literatura europea del primer medio siglo surgirán inmediatamente a los lectores, sino que Minos, la Autoridad, el Súper-Yo, es otra figura pregnante, que en un momento del poema dice:

---

(75) Entrevista de Luis Mario Schneider a Julio Cortázar en *Revista de la Universidad de México*, vol. XVII, núm. 9, mayo 1963.

(76) Ver MacAdam, Alfred: *El individuo y el otro. Crítica de los cuentos de Julio Cortázar*. Buenos Aires-Nueva York, La Librería, 1971. Es el crítico que más importancia ha asignado a *Los reyes* respecto de la obra posterior del autor, sugiriendo algunas de las significaciones apuntadas por mí.

Es extraño. Cada uno se construye su sendero, es su sendero. ¿Por qué, entonces, los obstáculos? ¿Llevamos el laberinto en el corazón, en el recinto negro de la voluntad? Yo tenía que encerrarlo, sabes, y él se vale de que yo tenía que encerrarlo. Soy su prisionero, a ti puedo decírtelo. ¡Se dejó llevar tan fácilmente! Aquella mañana sabía que salía camino de la espantosa libertad, mientras Cnossos se me convertía en esta dura celda.

Los emblemas del Súper-Yo y el Ello, tratados con la paradoja chestertoniana que Borges tanto empleara en sus cuentos policiales. Pero más allá de eso, y aquí es donde funciona la apertura de la práctica literaria cortazariana —feliz desenlace de su conversión poética hacia parajes menos controlados y anuncio de lo que será *Bestiario*—, capaz de arrastrar «impurezas» diversas, con potencia polisémica, en vez de clausurarse tímidamente en el dualismo lúdico de *La casa de Asterión*. La preocupación por preservar el silencio recorre transversalmente todo el texto: la segunda vez que Teseo se queja de que Minos hable demasiado, se suscita el siguiente diálogo entre ellos:

Teseo.—¡Calla! ¡Muere al menos callado! ¡Estoy harto de palabras, perras sedientas! ¡Los héroes odian las palabras!

Minotauro.—Salvo las del canto de alabanza.

Y en la escena final el Minotauro reclama silencio al Citarista. Está ahí, larvada pero operante, la protesta de quienes, como Cortázar, no soportaban el ruido que implicaba la política peronista de actos públicos y movilizaciones masivas en la hasta ayer recatada urbe, sin el bullicio de los provincianos que acudían entonces a disfrutar de los altos salarios industriales. Que ese prejuicio no sólo es una ilusión mía se puede defender con ayuda de un artículo algo posterior publicado por Cortázar en *Sur* y que hace referencia al asunto:

Los que crecimos en la amistad de los primeros discos [de Gardel] sabemos cuánto se perdió de *Flor de fango* a *Mi Buenos Aires querido*, de *Mi noche triste* a *Sus ojos se cerraron*. Un vuelco de nuestra historia moral se refleja en ese cambio como en tantos otros cambios. El Gardel de los años veinte contiene y expresa al porteño encerrado en su pequeño mundo satisfactorio: la pena, la traición, la miseria, no son todavía las armas con que atacarán a partir de la otra década el porteño y el provinciano resentidos y frustrados. Una última y precaria pureza preserva aún del derretimiento de los boleros y el radioteatro. Gardel no causa, viviendo, la historia que ya se hizo palpable con su muerte. Crea cariño y admiración, como Legui o Justo Suárez; da y recibe amis-



tad, sin ninguna de las turbias razones eróticas que sostienen el renombre de los cantores tropicales que nos visitan, o la mera delectación en el mal gusto y la canallería resentida que explican el triunfo de un Alberto Castillo (77).

Esa posibilidad de amalgamar en un texto tantos niveles semánticos, los juicios (una simbolización del inconsciente por el Minotauro) y prejuicios (una alarma clasista que se insinúa apenas) personales, sólo es factible con una práctica y teoría literaria «impuras», como las que empieza a transitar Cortázar, alejándose del artepurismo esterilizante de sus comienzos y en el que siempre se debatirá Jorge Luis Borges.

*EDUARDO ROMANO*

Cochabamba 1750, 5.º F  
1448 Buenos Aires  
ARGENTINA

---

[77] Cortázar, Julio; *Gardel*, en *Sur* núm. 223, julio-agosto de 1953, pp. 127-129.