

Literatura, epistemología y metodología de las ciencias humanas

LITERATURE, EPISTEMOLOGY AND SOCIAL SCIENCE METHODOLOGY

Dr. Miguel Alvarado (miguel.alvarado@uv.cl) Instituto de Filosofía, Universidad de Valparaíso (Valparaíso, Chile)

Abstract

This article discusses the cultural understanding of the fantastic from Julio Cortázar's work, expressed particularly in their metalinguistic texts, as a Latin American way (and Western) of assuming "the real", which can project the fundamentals of Cortázar's work to the humanities and especially to ethnology.

Keywords: Cortázar, reality, ethnology, fantastic, cross-cultural

Resumen

En este artículo se reflexiona sobre la comprensión transcultural y el tema de lo fantástico, ello desde el examen de la obra de Julio Cortázar, expresada particularmente en sus textos metalingüísticos, como un modo latinoamericano y de la misma manera más ampliamente occidental de asumir "lo real", lo que puede proyectar los fundamentos de la obra de Cortázar hacia las ciencias humanas y especialmente hacia la etnología.

Palabras claves: Cortázar, realidad, etnología, fantástico, transcultural

Introducción

Deseamos en este artículo revisar el concepto de fantasía en la obra de Julio Cortázar, ello en un sentido transdisciplinario que ponga énfasis en su capacidad para, desde una opción secular y no exótica, lograr integrar lo plausible con los extremos de lo imaginable; sin por ello caer ni en el exotismo remedo del surrealismo o en la caracterización que la comprenda como un esbozo de una suerte de "literatura ingenua", ni menos aún sumergirnos en los marasmos de una exotización que deviene en esoterización. Ello y en la ruta de lecturas como las de Néstor García Canclini (*Cortázar: una antropología poética*) vemos en Julio Cortázar una potencia epistémica para la comprensión transcultural: lo fantástico es así un modo de proponer un estilo de acceso a lo real, que se resiste tanto a la colonialidad de la copia, como al criollismo o el indianismo radical; su obra situada en Europa o en Latinoamérica es una manera latinoamericana que mira hacia la inmensidad de la variabilidad de la condición humana, y del mismo modo es un pensamiento situado que se vale de las retóricas de la literatura universal para mirar con los ojos de un argentino avecindado en París.

Cortázar es un autor que habla tanto de la pasión como de la miseria, no de un identidad cultural comprendida como categoría instrumental, sino que su referente es la condición humana, ensanchada por una epistemología de lo real que como forma de conocer, asume a lo fantástico como una dimensión de



la dialéctica entre el consciente y el inconsciente, para generar una síntesis que no es síntoma ni patología, sino experiencia abierta a la contradicción y al absurdo. Cortázar no apela a una especificidad histórica o cultural, sino que echa mano de la posibilidad del juego entre el centro y las periferias culturales de occidente: un escritor argentino situado en París o en Latinoamérica, muestra lo fantástico como un modo de comprender y de vivir lo cotidiano, sin por ello ser lo especial y por tanto lo exótico, ni tampoco lo numinoso en tanto sacral. Liberado de coartada sacral y del sesgo neocolonial, Cortázar se abre a la lectura transcultural por un discurso situado en los ojos de un latinoamericano que da cuenta de lo fantástico como una dimensión inherente a la condición humana, una condición primaria impregnada de los estilos de vida diversos, y no de una forma de diferencia ontológica consubstancial. Cortázar más que restar suma, y lo fantástico es parte de la condición humana y en este proceso no convierte a su escritura en una creación específicamente latinoamericana o europea, como en Kafka: si la universalidad de Franz Kafka reside en narrar la cotidianidad abriendo los pasillos, corriendo barreras, ensanchando las veredas y los caminos, no porque todo lo irracional sea posible, sino porque lo fantástico en su maravilla y en su horror es un patrimonio y una condena inherente a todo lo humano. A la manera de Paul de Man, deseamos retomar la retórica de Cortázar y sus orientaciones de valor, como apelaciones transculturales, que histórica y culturalmente situadas dan lugar, no solo a una forma de literatura o de manifestación identitaria, sino una nueva forma de “etnografía de los estilos de vida”, donde se narra lo diverso, sin resguardarse en los límites de la racionalidad occidental ni del discurso filosófico de la modernidad. Esa es su falta y su modo de goce en la lectura de su obra: en Cortázar lo real no es lo racional.

Llevar lo fantástico al terreno de la narración en las ciencias humanas, y a aquellas especialmente que definen los movimientos sociales y configuran el devenir de sus actores, es en sí una posibilidad ética y metodológica; tanto para las formas de escritura disciplinarias como para las transdisciplinarias. Esta acción heterodoxa debe ser ejercitada, reflexionada y pulida; se deberá transitar por errores y traspies; ello es preciso e inevitable porque la apuesta es mayúscula; no obstante, el gran peligro consiste en caer en el exotismo, y desde allí, vernos arrojados en el esoterismo, en erotismos dislocados que no dan posibilidad del goce liberador en la construcción y recepción textual. Pero se trata más bien del develamiento de un camino que no es original en el itinerario del pensamiento y de las escrituras latinoamericanas, pero que requieren de una sistematización; itinerario que invita a una explicitación de las posibilidades de lo fantástico, ello como insumo indispensable de un pensar situado en Latinoamérica. De este modo volver a Julio Cortázar es volver a Domingo Faustino Sarmiento, a José Martí, a Nicolás Palacios, a Andrés Bello, entre muchos otros cimientos; se trata en definitiva de regresar a nuestra tradición latinoamericana de pensamiento, que recoge los avatares del logos occidental, pero que ha mantenido su originalidad, más bien por una necesidad de tipo identitaria y por tanto por los requerimientos de un yo colectivo, que por artificios localistas o extranjerizados, que son los dos polos que pueden nublar este pensar desde que intenta lograr la realización de una escritura de manera situada. Pero el peligro acecha principalmente por la transferencia de la mirada eurocentrada, tal como en la clínica psiquiátrica hospitalaria decimonónica, que más que originadora de cura, proporcionaba al observador una alteridad exótica y además consumidora de sus productos y materias primas baratas para producirlos: el deseo compulsivo de alteridad experimentado por los países centrales de occidente es en sí, una demostración de la desestructuración del yo en la provisión de fluidez que este otorga al vínculo del deseante con los demás; no solo se trata de ver con un lente aparentemente original y nítido al exótico, sino del asalto al observador deseante e ingenuo que vivencia el espejismo de su configuración de lo alteritario.

La exotización degenerada en esoterización opera como una cámara de gas “benigna”, un artefacto para disipar el terror a encontrarse con ese exótico ya ininterpretable y el “tolerante observador” no asume



que ese exotismo caminante no es más que otro ser humano, aterido probablemente por la infinita helada originada en la soledad de algún lar perdido. Esta no es una maniobra de tolerancia auténtica, ni un rito fantástico, como el de Michel Leiris en su viaje al *África fantasmal* que lograra curarse del insomnio y de la locura; tampoco es un aparato político que emancipa al “condenado de la tierra” de su condena; es nada más que la búsqueda del yo desfigurado del Occidente eurocéntrico, que al parecer desde el Quijote (que sí sabía quién era, a pesar de los gigantes que lo engañan convirtiéndose en molinos de viento), ya no se autoreconoce; así, a más conciencia de alteridad diversa y planetaria, más inseguridad, la respuesta es siempre una forma de racismo, a veces solapado, a veces transido de ternura. No hay nada fantástico en este modo de encuentro intercultural (por bienintencionado que sea el blanco observador) porque es la negación del otro enrejándolo, a la manera del Zoológico Humano de Hamburgo de principios del siglo XX, en las rejas de las preconcepciones y de las carencias emocionales del observador.

Lo fantástico en la literatura latinoamericana, y especialmente en Julio Cortázar, es algo muy distinto, es la continuidad sintagmática de lo inusual (hasta la osadía), desliziéndose en el mundo de la vida, pero jamás irrumpiendo, jamás rompiendo; lo fantástico no desconfigura la imagen del mundo del que lo ve, como personaje en la narración o como lector: ese es el secreto de Cortázar, la serena narración de lo inusual, esa es su maravilla. Desde la fantasía cortazareana el narrador convierte al lector en un “ente metafísico”, provisto de decenas de ojos que puede ver con nitidez, ver de manera límpida, ver así la ilusión del sujeto auténtico, lo que la racionalidad cartesiana construía desde la caricaturización, un *golem* secular y metafísico, oscureciendo el lente y motivando un actuar errático fundado en un exótico que no existe más que en las carencias del observador.

Lo fantástico como retórica

El devenir de lo fantástico en Cortázar se libra de la exotización, en tanto se libera del devenir entre lo insólito y lo sobrenatural, lo insólito es lo habitual, lo sobrenatural en su sentido tradicional es una ausencia que se agradece; lo fantástico no es en Cortázar aquello que define como fantasía Todorov: “Lo fantástico es la vacilación que experimenta un ser que sólo conoce las leyes naturales, ante un acontecimiento al parecer sobrenatural” (Todorov 2005:24); lo fantástico no es en Cortázar lo que se opone a lo real, no es lo que se diferencia ciertamente de lo verosímil en la obra literaria y en los metatextos; es más bien un “ensanchamiento de la mirada”, una ampliación en la vivencia del devenir cotidiano de la vida concreta, y no se corresponde semánticamente con ningún territorio físico ni localismo macondiano: ni social, ni cultural, ni geográfico; es un atributo humano el vivir un “algo”, atisbo que, dentro de una continuidad que a su vez significa una renovación comprensiva, un atisbo que es significativo; pero no es lo radicalmente distinto, es lo que se observa con interés pero sin un éxtasis de asombro, es encontrarse con algo insólito pero esperable en lo profundo de la lógica del relato, algo que a todos cada día nos ocurre pero que en Cortázar tiene primacía y dignidad. En la obra de Julio Cortázar el mundo no se eleva a la nubes sino que se ensancha horizontalmente, y no se debe ser un lector ultra sensible y particularmente dotado en ningún sentido para vivir y admitir en la cotidianidad lo fantástico, la maravilla reside en que el lector se hace parte de este acomodamiento implícito respecto de que lo fantástico será posible, lo hace con finura y fortaleza, en tanto el narrador no es un clarividente, sino una suerte de etnógrafo con una mayor capacidad comprensiva de aquello que describe (mayor capacidad que el etnógrafo aún colonial de la etnología tradicional). Es el tipo de reportero, etnógrafo e historiador de urgente necesidad en Latinoamérica, intelectual necesario para la autocomprensión y la representación.

Julio Cortázar siempre será asociado con lo fantástico, en la línea de un Adolfo Bioy Casares o del mismo Jorge Luis Borges, coherente con el perfil de la literatura fantástica del Río de La Plata, muy distinto a lo



fantástico de autores como Edgar Allan Poe, Cortázar es posterior al psicoanálisis clásico y edificado desde el desencuentro del mundo propio de la secularización. Su fantasía, llena de cosmopolitismo y del mismo modo situada en espacios muy bien descritos, es una de las formas de narración transcultural más vigentes, escrita por un sudamericano muy transcultural. Lo importante no es que esa fantasía sea escrita en París en su autoexilio o mudanza cosmopolita o que relate paisajes europeos o sudamericanos, citadinos o rurales, porque el genio de Cortázar es el de ser capaz de representar una esfera de la mente y de los estilos de vida que es transcultural, en tanto está presente en toda sociedad y comunidad, pero su valor no solo reside en lo cautivante de sus textos fantásticos y en la atracción multilingüe que despiertan, sino en que existe una metatextualidad o más bien metatextos, en la acepción que Walter Mignolo (1) da al concepto, que sustentó su escritura. Metalenguaje que surgió en el devenir pragmático de sus textos, frente a las críticas de indigenistas, realistas, nacionalistas, criollistas y toda una legión de autores que por lo general con la agudeza, bondad y honestidad de un José María Arguedas, y a veces también característico de autores provistos de la fruición por la descalificación gratuita, gratuidad forzosa para realizar una crítica poco fundada. En el plano de lo productivo y regenerante, más allá de las polémicas legítimas o no, es importante destacar el caso en Sudamérica de la nueva historiografía, el nuevo periodismo especialmente en las crónicas urbanas y el periodismo interpretativo, el análisis crítico del discurso, el ensayismo filosófico de principios de este siglo y la antropología literaria.

En *Los Buddenbrook*, la novela maestra de Thomas Mann, Sudamérica, Chile y Valparaíso (en Chile), en ese orden de peso semántico (aunque debemos decir que aparecen disparmente en el libro), son referencias de lugares ignotos que Thomas Mann no conoció y, hasta donde sabemos, nunca se interesó mayormente en conocer; son nombres extraños, que estaban en boca suya y la de “sus mayores”, pues es bien sabido que *Los Buddenbrook* es una alegoría de la propia historia familiar de Thomas Mann. Así, siempre estos lares sudamericanos son vistos por Mann como territorios exóticos, lugares de un clima insoportable por lo caluroso, por su tropical canícula (Valparaíso es, en la necesidad impuesta por su metalenguaje, un lugar tórrido y por tanto climáticamente perturbador), llenos de prostíbulos y delincuentes, donde son capaces de enviar un perro sarnoso desde Chile en Valparaíso a San Francisco, broma que Mann incluye en su novela, y que la verdad aun no es comprensible desde una lectura sudamericana, no solo por la diferencia de humor sino de sensibilidad casi exótica en esta lectura de la época en Europa, a principios del siglo XX (*Los Buddenbrook* fue publicada axialmente en el año 1901); dudamos que a algún filólogo o etnólogo alemán esta broma le parezca hoy ocurrente. Quien ha visitado Valparaíso, alemán o no, nunca afirmaríamos que esta es una ciudad tórrida o tropical, como manifiesta la escritura de Thomas Mann.

William Faulkner calificó a esta novela como la obra maestra del siglo XX, y estamos refiriéndonos al creador de la ciudad fantástica y arquetípica de *Yoknapatawpha* (lugar mental, pero también tipo ideal con capacidad interpretativa), que se convertirá en el *Macondo* de García Márquez o en la *Santa María* de Juan Carlos Onetti, o el *Lautaro* del Jorge Teillier o el *San Agustín de Tango* de Juan Emar. Sin duda *Los Buddenbrook* es la historia magníficamente narrada de la decadencia de la burguesía alemana que decantó en el caos de las primeras décadas del siglo XX y que llevó, junto a otras variables, a Alemania al nazismo. Pero es imaginable un Faulkner, en la concepción de su mundo barroco, sureño y decadente, a un autor exclusiva y obsesivamente preocupado de un hecho sociopolítico. Thomas Mann del mismo modo escribe desde donde sus pies están posados, sino más bien del voluminoso libro que es capaz de describir los tics, las miserias, las cosmovisiones, los valores trascendentes, los miedos, y sobre todo las articulaciones de sentido elaboradas por la gran burguesía alemana; esa clase social que intervino en el estallido de la llamada “Guerra del Pacífico”, donde el ejército chileno ganó para Europa, y para un reducido grupo de plutócratas chilenos, el salitre, ese mismo nitrato que generó muy pronto la guerra civil



chilena de 1891 y allí también provocó miles y miles de muertes, ahora no de peruanos y bolivianos, sino solo de chilenos, unos contra otros ensañadamente, ya veteranos de la guerra anterior de 1879, pero encarnizados con el sello de encarnizamiento que paradójicamente suelen tener las guerras civiles, que causó el suicidio del Presidente de la República José Manuel Balmaceda, guerra fratricida que fue ganada por las tropas del “Congreso” (parlamento opositor al Presidente Balmaceda), bando anente al capital internacional y opositor tenaz al presidente de la República, comandadas ellas (¿paradójicamente?) por un oficial germano, el coronel Emil Körner, que prusianizó las Fuerzas Armadas Chilenas, dejando en el imaginario castrense chileno la idea de ser una réplica del ejército alemán de la época, con paso de ganso. Pero Faulkner fue un devoto admirador de *Los Bunddenbrook*, sin embargo al alabar esta novela tan germana, seguramente se refería al estilo, que va más allá del naturalismo o el realismo, estilo que hace que las relaciones sociales, y los objetos culturales sean una proyección de las contradicciones y también de los empecinamientos de una burguesía amenazada, la que como siempre sobrevive, a la manera de la burguesía del Sur de Estados Unidos (ese Sur tan barroco), que pierde la Guerra Civil de Secesión, pero que resguarda parte importante de su poder y su racismo.

El gesto más fantasioso, aunque no fantástico, de *Los Bunddenbrook* es pensarse parte del ensamblaje de la racionalidad de la historia universal como Hegel la entendía, y reducir por ejemplo a Valparaíso y a Chile a un territorio exótico, extravagante y peligroso, pero útil económicamente; que debe ser habitado asumiendo que la colonia inglesa ya civilizó ciertos espacios es de esa selva exótica para la ocupación “tolerable” de los alemanes temporalmente emigrados. No cabe la menor duda de que el colonialismo es la forma más violenta en que el capitalismo opera hoy a nivel global, ya no como disputa entre dos bloques hegemónicos, sino como formas de dominación geopolítica y simbólica específica de unos países a otros, de unos continentes a otros, e incluso de una regiones a otras en los espacios más locales, es la vieja necesidad de materias primas, mano de obra y luego mercados para vender las mercancías.

¿Qué relación guarda lo fantástico con aquello? Lo fantástico es la forma de construcción de lo real donde lo imaginario activa sus posibilidades, es un modo específico de construir lo real; lo fantástico sin duda es un terreno de colonización, un terreno de duda, que va desde la apelación más absoluta a la verosimilitud de la fantasía, hasta su negación llevándolo al campo del delirio, en una acepción del delirio que no es absolutamente psicopatológica, eso sí, lo fantástico puede ser la instancia de activación y de radicalización de lo simbólico. En la circunstancia específica de la literatura contemporánea, lo fantástico es un terreno de debate que define las diferenciaciones tipológicas, y es también un esfuerzo contra-colonial en algunos sectores, que de cuestionar el concepto de género discursivo, pasa a cuestionar el concepto mismo de realidad, poniendo el canon en duda; pero este salto, un tanto jugueteo, sobre el tálamo sagrado donde se procrean los textos canónicos, es también un terreno de sospecha, de duda, de descalificación, y no podría ser de otra forma, se trata del cuestionamiento del concepto aristotélico-cartesiano de verosimilitud, unido a un cuestionamiento tipológico, tanto dentro como fuera de lo que históricamente desde Balzac o Flaubert se asumió como la literaturización de lo real; es decir del modo en que la burguesía enfrenta sus contradicciones en el contexto europeo, pero las enfrenta de cara a lo imaginario, no necesariamente a lo fantástico; para asumir, por ejemplo, que Madame Bovary “soy yo”, en tanto organizo mis contradicciones, para de esta manera reorganizar mis valores, dentro y fuera de la moral decimonónica, en un orden burgués sólido.

La polaridad entre barbarie y civilización es una articulación de sentido muy bien internalizada en el colonizado, un rechazo a una dimensión de sí mismo, para rescatar y potenciar la otra dimensión de su multidimensionalidad cultural, lo civilizado es primariamente lo europeo: lo varonilmente blanco, lo femeninamente puro en la piel blanca, la piel que civiliza en lo cultural y mejora las razas en lo biológico,



la que beneficia a la historia tanto para la historia del colonizador como para la del colonizado. Convengamos pues que la fantasía respecto de Estambul, Valparaíso o el Amazonas, del Congo, es parte indispensable como insumo para la construcción del exotismo, y que el exotismo es una materia prima esencial de los modos de dominación en todos los planos, tanto simbólicos como materiales; la fuerza del exotismo, no es solo la de un sujeto histórico que construye la visión de otro y lo domina con formas económicas y políticas, es también una manera multivariable de someter y simultáneamente un modo de construir un deseo, es una avidez que juega en dos extremos, en la mente colonizada para legitimar siempre la cultura europea, para emular hasta sus más mínimos aspectos, para hacer deseables hasta sus defectos, sus europeas barbaridades.

Réquiem

Hace unos años el Gobierno Chileno recuperó, estando guardados en bodegas europeas entre objetos inútiles y restos “antropológicos”, algunos huesos humanos, osamentas específicamente de mapuche y fueguinos; ello para darle una sepultura según las formas religiosas que estos indígenas practicaban en sus respectivas comunidades étnicas. Aún no existe real cuestionamiento europeo respecto del hecho del secuestro de estos indígenas, y en Hamburgo los descendientes de quienes iniciaron las empresas de los zoológicos humanos (Báez y Manson 2006) argumentan que ello contribuyó al “contacto” y al “conocimiento” entre culturas. El gran problema es que el supuesto “Museo de Aclimatación” falló, y todos los indígenas murieron rápidamente; había allí hombres, mujeres, niños, e incluso una adolescente fueguina embarazada. Quedan solo hoy las fotografías de este “milagro empresarial y etnológico”, al menos eso queda, fotografías, borrosas algunas, pero muy nítidas en su reclamo latente para cualquiera que desde nuestra óptica transcultural hoy la vea.

Estas muestras son producto de la oscuridad del exhibicionismo colonial y de la desmesura de la exotización, son una expresión del exotismo en su dimensión más letal; la exposición antropozoológica nació en Alemania en la década de 1870 y duró poco más de medio siglo, hasta los años 1931-1932. Como admitieron los antropólogos racistas de principios del siglo XX, antes del siglo XIX los viajeros habían llevado a Europa algunos especímenes “exóticos” para mostrarlos en las grandes cortes y hacer difusión científica, e incluso en los gabinetes de curiosidades, pero califican el fenómeno como “puntual” y “parcelario”. Desde esta base no son de extrañar las Leyes de Núremberg en Alemania o la *Shoah*, pero tampoco el apartheid sudafricano, la segregación en Estados Unidos de la primera mitad del siglo XX, o el exterminio del “cáncer marxista” por medio de la eliminación de la raza “humanoide” como lo afirmaba el Almirante chileno José Toribio Merino (2), miembro de la Junta de Gobierno que inició la dictadura de Pinochet en Chile, o la sentencia que explicitó el Almirante Emilio Eduardo Massera (3) en Argentina respecto de que en cada muerte de opositores “extranjerizados” se estaba ganando la tercera guerra mundial. En exotizar justamente la racionalidad occidental tiene su arma más preclara, para convertir en objeto de dominación o el simple exterminio de cualquier grupo, étnico, raza, comunidad o religión; es la exotización hecha vida.

Recientemente han aparecido los ensayos completos de Cortázar, una obra dispersa, que se reúne en una buena edición con antologadores y comentaristas de la talla de Saúl Yurkevich. Sin duda ello responde a otra mirada, a una nueva manera de leer a Cortázar, su éxito literario, en los márgenes y protocolos del canon estrictamente literario. Hacía que obras de la importancia del “huracán” del libro *Rayuela*, o la maravilla de su uso de lo fantástico desde *Bestiario* en adelante, hiciesen aparecer a su escritura más diversa como un activismo, un hacer que quedaba en el plano de la inspiración y luego de la “transpiración” y, lo más importante, que no tenía un metalenguaje claro; ahora vemos a un Cortázar hábil y sincero en la



abstracción teórica y metatextual; el equívoco se fundamentó, debemos decirlo, en la afirmación del propio Cortázar respecto de que no era la teoría su pasión, cuando meta-teorizó lo hizo con claridad y profundidad.

Pero si revisamos la pragmática de los textos de Cortázar y su misma biografía, nos damos cuenta de que a cada momento debió para sí mismo y para los demás dar “razón de su esperanza”, y esperar desde algún tipo de razón límite y transcultural encontrar un fundamento a su práctica escritural; desde su primera condición de profesor universitario en un universidad de provincia pobre en Argentina, hay una reflexión y una influencia transtextual sobre él, lo que se consolida en su periplo como emigrado a París en calidad de becario, y luego en su labor de traductor que lo pone frente al desafío de la multiculturalidad, y también en su miedo de recibir influencias tan disímiles como el modo de mirar lo fantástico desde un logos muy organizado de autores como Borges, hasta los estertores del surrealismo. Solo por parte del “materialismo místico” fundado por George Bataille existe a nuestro entender una influencia metateórica ostensible, más que en la “patafísica” que consiste hondamente más en una forma de poética que de metalengua.

La incidencia de este materialismo místico proviene de la influencia axial del etnólogo Alfred Métraux, especialmente sobre el grupo de intelectuales de “Florida” y vinculados a la Revista Sur de Victoria Ocampo, y por tanto en parte fundamental de la intelectualidad argentina, ello justamente en la época de formación de Cortázar: en definitiva hay un metalenguaje en Cortázar que sumen a lo fantástico como lo cotidiano en su persistencia, porque es una dimensión del devenir del diario vivir que va articulando no solo su vida, sino la de todos y todas; lo fantástico es para él el aspecto no registrado, pero parte siempre de lo cotidiano de la existencia, casi como un episodio psicótico en un devenir delirante pero no angustioso; lo fantástico que no interrumpe el flujo de la vida, sino que reorienta los sentidos, es una demostración cotidiana de las limitaciones del logos occidental, pero ni su escritura apela a lo exótico ni ella misma es exotismo; si Kafka pudo permitir a Gregorio Samsa ser un insecto y luego huir, no hay aquí “existencialismo materialista de la fantasía”, en Cortázar hay una reafirmación de algo que es transatlántico y del mismo modo sudamericano, es la cotidianidad de lo extraordinario operando como fundamento de lo ordinario, ello porque el “desencantamiento del mundo” pensado por Max Weber, que divide radicalmente lo sagrado y lo profano, es un “espejismo” que forma parte de la especialización funcional de las esferas de la realidad en Emile Durkheim y en Karl Marx, una expresión más de la radicalización de los efectos simbólicos de la división social del trabajo: pero esta relación causa-efecto entre la operación de las fuerzas productivas y la desacralización, como universal antropológico, ha demostrado ser una falacia iluminista, reflexionada desde la Escuela de Frankfurt hasta la obra de Manfred Frank. Lo sagrado persiste, asumiendo por lo sagrado aquello que trasciende lo usual, con o sin un panteón mítico que lo apuntele.

Pero no puede ser casualidad que con anterioridad y luego en paralelo se desarrollaran interpretaciones que asumían que lo propio de las culturas indígenas latinoamericanas es lo sacral, confundido a veces erradamente con lo fantástico. Es ese acceso a la cotidianidad cruzada por lo sagrado pero no dependiente de lo sacral, lo que une deliberadamente lo sacral a lo fantástico, especialmente en lo que James Frazer definió como la magia simpatética y homeopática, junto a la identificación del sentido y funcionalidad de lo sagrado en general y de lo mágico en particular en las culturas arcaicas, por parte de Alfred Radcliffe-Brown y Edward Evans-Pritchard, y principalmente con Bronislaw Malinowski. Estos científicos sociales intentaron darle una lógica a aquello que cada sistema étnico social asume como lo sagrado, desde el recurso a la función, que no es sino un modo de darle un sentido; lo fantástico, bajo la forma de lo mágico y lo sagrado existe porque poseen una función en la integración estructural de una sociedad, ello para mantener aquello que llamaron su “forma estructural”, que guarda relación con una entelequia que este



funcionalismo construye donde cada pauta cultural o institución, como la denomina Malinowski, cumple una función y posee un papel, un propósito y desde la lógica de la metafísica de la conciencia el etnólogo devela esa función. La gran deuda de la etnología y de la antropología sociocultural es no comprender la acción de los límites, donde lo que puede ser definido al ojo occidental como lo sagrado, es el devenir de lo cotidiano, límites que no solo fijan contornos sino que están en disposición sistémica de ser rebasados y eso posibilita el cambio social y simbólico. El marcado anti historicismo de la mayoría de los positivismo antropológicos privó a la etnología de una comprensión de aquello que no es religión, pero tampoco es funcionalidad puramente sacral; no existe una antropología/etnología de lo fantástico aún, que permita, por ejemplo en Latinoamérica respecto a los sectores indígenas y populares, dar cuenta de la convivencia con lo fantástico como hito no disruptivo del orden fenoménico de la existencia, en el caso de las clases medias y las altas burguesías. En Latinoamérica ello es parte o del esoterismo o de aquello que se oculta, en un rito de adhesión a la racionalidad cartesiana. Todo tiene una explicación: porque los estratos ilustrados están capturados en el deseo compulsivo por el sentido. Pero este no es el único camino de la etnología, los materialistas místicos, apartados ya del alero de Breton y guiados por Bataille en su disputa abierta y bien fundamentada con Breton, principalmente en la interpretación de África en Leiris y de Latinoamérica en Metraux, adoptaron un rumbo, casi una metodología de campo, donde la observación está al momento inevitable de convertirse en narración, centrada en la exploración de los límites, más que en la identificación de la función latente o manifiesta de una pauta social; estos materialistas místicos exploran desde la pornografía en *Historia del Ojo* de George Bataille hasta los ritos sanadores del África más profunda, en la *Era del Hombre* de Michel Leiris: había un modo de hacer etnología que está más cerca de la literatura de Cortázar que de la ciencia social cartesiana.

La imposibilidad del Yo

Ni la filosofía de café del Río de la Plata, representada magistralmente por Macedonio Fernández, ni la enseñanza y trabajos de campo de Metraux, pueden ser un paralelismo, islas que flotaron en un océano cultural tan estrecho y ensortijado: no solo se trata de “ríos subterráneos” que milagrosamente se cruzan, de climas culturales homogenizantes, que indeterminadamente influyen en cada escritura, sino que transtextualmente los modos de tratar la magia vudú o las prácticas rituales del Chaco en Metraux, dan cuenta de un modo en que lo mágico es un hecho cotidiano, que más que cumplir una función estructural o funcional, tienen un rol en el devenir de una coherencia en su espacio cultural, es parte de un todo mental y material, que permiten no solo funcionar a la sociedad, sino jugar el juego permanente de la exploración de los límites tanto textuales como vitales, ello porque si todo sistema étnico social debe estar en permanente mutación para perdurar, es el juego con esos límites lo que permite la adaptación y también el procesamiento y legitimación de formas de “caos en coherencia”, como germen de nuevos sentidos y nuevos pliegues.

En el caso de Macedonio Fernández su vinculación por medio de la influencia de este a nivel metatextual con Cortázar, más indirecta, al menos en el contacto inmediato probablemente que con Borges, es, no obstante, cada vez más evidente en la lectura de sus textos metalingüísticos. En la medida que leemos de manera más directa a Macedonio Fernández (más que quedarnos en escuchar comentarios respecto de él), intentando comprenderlo al menos emotivamente, nos damos cuenta que su obra se complementa y simplifica heurísticamente en la comprensión metateórica de aquellos en quienes influyó; en este ensayo, nos interesa su incidencia en Borges y Cortázar. Borges confiesa haberlo imitado “hasta el plagio”, pero también al elogiar y destacar casi exclusivamente su oralidad se devela un temor implícito respecto de que fuera leído; mucho después de la muerte de Macedonio y también de la de Borges podemos leerlo ¿y cómo sintetizarlo? Lo central es la idea de la “nada”, pero no es la nada budista únicamente, en una mezcla



entre Schopenhauer y una metafísica que es en estricto rigor ontología (radicalización de la pregunta por el ser), es decir una pregunta por el ser en paralelo, pero sin vivir la influencia de Martin Heidegger, en definitiva: la “nada” de Macedonio Fernández es la supremacía del lenguaje por sobre lo aparentemente existente, al estilo del “no debo decir yo pienso, sino me piensan” de Rimbaud. Macedonio Fernández poseyó claridad respecto de que el lenguaje nos pensaba, de que el lenguaje nos predeterminaba al nivel de la negación misma de la existencia del “yo” como entidad consciente articulada con la autopercepción. Macedonio sospecha la relación entre inconsciente, conciencia y lenguaje, y predice la primacía del lector en las futuras teorías literarias de occidente: toda lectura es posible porque el yo se construye en un contubernio entre lector y autor, y en ello hay un fundamento cardinal para Borges y Cortázar, neologismo, diálogo interior, interpelación al lector, todo está ya aquí expresado como una potencia: “En fin, no pretendo sino que, como acabo de hacerlo, las diferentes hipótesis que por momentos exija mi relato sean turnantes, sin abusar asignándole a cargo de usted los peores supuestos” (Fernández 1996:245). Se trata de una manera disruptiva de comprender la autoría y la lectura a principios del siglo XX. Macedonio Fernández asume la escritura no solo como articulación de la conciencia hacia sus puntos laterales en la actuación del yo en la mente, sino más allá de la dialéctica consciente / inconsciente, en algún sentido Macedonio predijo a Lacan, Macedonio en algunos sentidos es superior a Lacan (por ejemplo en su reflexión del vínculo entre la polisemia y la metáfora), su importancia es tal que Borges trata de no dar demasiada cuenta de su concreta y textual influencia, y Cortázar casi no lo nombra, pero está ahí: su “nada” es la materia prima en la construcción de lo fantástico en esta escuela del Río de La Plata de lo fantástico, donde el lenguaje ensancha a lo largo del horizonte lo que creíamos en la primera mitad del siglo XX en Latinoamérica, que eran los límites de lo existente.

El concepto de cultura operando desbocadamente: lo fantasioso pero no fantástico

A Macedonio Fernández no le hubiese gustado la excesiva utilización del concepto de cultura, por tolerante y etéreo que pareciera en su modo de leer. Esta ontología Macedoniana, se congrega y amalgama en Cortázar por medio de un proceso transculturativo de ida y de retorno entre Europa y Latinoamérica. Son estas múltiples orillas que visita las que lo libran de la exotización en gran medida; la transculturalidad toma otro aspecto, es el fin de la ciega confianza localista de quienes ven en el territorio físico el fundamento del arraigo creativo, pero el proceso es mucho más complejo que un modo de adaptación o remodelamiento culturalmente situado: lo fantástico va más allá de la cultura. Cuando hablamos de transculturación literaria y utilizamos el acervo que va desde el aporte de Renato Ortiz hasta Ángel Rama, en muchas ocasiones olvidamos que no estamos construyendo desde una teoría literaria, ni desde una teoría del texto, sino que pensamos desde el concepto de cultura, y esto nos hace olvidar las limitaciones de este concepto asociado al colonialismo y a la etnología colonialista que le dio su fundamento, desde su acervo evolucionista y especialmente funcionalista hasta las ideologías relativistas culturales; el concepto de cultura es tan antiguo como la ciencia antropológica, desde el aporte de Edward Tylor a finales del siglo XIX, que lo define sustancialmente como todo aquello que hace el individuo en tanto forma parte de la sociedad, hasta el actual diletantismo respecto del concepto, que va desde el relativismo cultural hasta las crisis interpretativas de las teorías del desarrollo en los países dependientes. Si el concepto de cultura no ha sido eficiente en estructurar teorías del desarrollo, ni tampoco para comprender los alcances del sincretismo en Latinoamérica, ¿por qué suponemos que puede dar más de sí este concepto y sus derivados al hablar de cualquier creación verbo-simbólica? Es necesario esbozar los límites de la teoría de la transculturación, ello en base no a los límites de sus usos filológicos, sino al traslado de una categoría que comienza a demostrar sus fisuras en las ciencias sociales y que es utilizada con un cierto automatismo por la ciencia literaria. Todo uso del concepto de transculturación proviene del uso del concepto de cultura, y hoy el concepto de cultura es un “significante nebuloso”, en cuya



ambigüedad se esconden crisis interpretativas u ocurre un sofisticado ocultamiento de la operación de relaciones de dominación en el plano de la vida como de los signos.

Los intentos por dar cuenta del fundamento de un grupo social que desarrolla una producción verbosimbólica, rescatar lo que sobrevive de la transculturación y reconocer los efectos de los procesos transculturativos, ha resultado muchas veces en un esencialismo culturalista que desconoce la dialéctica entre naturaleza y sujetos históricos (o de la vida tanto en Nietzsche como en Marx), la operación de las fuerzas productivas, y por sobretodo el cambio cultural; pero quizás el peligro mayor consiste en no asumir que la comunicación, el sincretismo o simplemente el diálogo multicultural, son preceptos metafísicos y por ello suponer su presencia y asumir sus efectos son actos de fe desde los cuales no se puede pensar ni la literatura ni la sociedad latinoamericana, sin por ello estar atrapados en el logocentrismo. No siempre nos comunicamos, no siempre se produce la mezcla, no siempre la transculturación es posible, no siempre el erotismo respecto de lo exótico es un amor a la otredad: se trata de un apego a un borroso espejo, un amor que puede tornarse mórbido. El genio de Cortázar, tal como el de Borges o del mismo Kafka, y también de las *Mil y una noches*, o los textos del poeta y rey Nezahualcóyotl de Texcoco, o de los relatos rescatados entre los mapuche por el filólogo alemán Rodolfo Lenz; consisten justamente en la “naturalización” de lo fantástico como constante antropológica transcultural, pero superando la mera sacralización del exotismo, algo que excede los territorios físicos, pero que hace que cualquier mente humana se disponga gozosamente a traspasar el límite de aquello que considera verosímil y asumimos en este espacio semiótico desde el inicio. Así, lo fantástico no tiene territorio, sino que es un terreno de goce profano y de placer en la identificación en la mimesis que suscita. Lo fantástico en la narración activa, algo que está ya en todos nosotros y que puede definirse como excepción aunque siempre sea nebulosa la regla: “Creo que esa misma definición podría aplicarse a lo fantástico, de modo que, en vez de buscar una definición preceptiva de lo que es lo fantástico, en la literatura o fuera de ella, yo pienso que es mejor que cada uno de ustedes, como lo hago yo mismo, consulte su propio mundo interior, sus propias vivencias, y se plantee personalmente el problema de esas situaciones, de esas irrupciones, de esas llamadas” (Cortázar 1993:310).

Cortázar lo sostiene y Borges lo cuenta. Borges fue el primero en publicar un cuento a Cortázar. La vida los llevaría al hombre mayor y al otro más joven a las antípodas políticas, pero nos negamos a creer que sus requerimientos a lo fantástico, tanto en Borges como en Cortázar, no tenga fuentes comunes; un clima de época que no convierte al texto en una homología de la situación social o de la historia misma, pero sí, que deviene en la proyección en aquello que en antropología cultural se denomina como estilo de vida, en estos artefactos verbo-simbólicos. Un estilo de vida no puede ser sino otra cosa que un estilo de pensamiento y supera al concepto de cultura y a la comprensión de la dialéctica sujeto-naturaleza, tanto en la dimensión más idealista del concepto de cultura, como en su acepción más materialista. Un estilo de vida no es un pensar y actuar automático, que es algo que no necesariamente se discute ni se reflexiona. Algo debe haber existido en el estilo de vida de Buenos Aires, o de la Pampa Argentina, de Santiago o el Sur de Chile, que dieron lugar a la fantasía, no solo como estrategia narrativa, ni como emulación de un canon, sino como una legítima forma de hablar de sí mismo y de los demás, y como manera de usar también el hablar de los demás para dar cabida y legitimidad al impulso irrefrenable de hablar de sí mismo(a), sin por ello siquiera partir de un yo limitado a la relación entre conciencia y percepción.

En esta misma línea, la polémica entre Arguedas y Cortázar respecto de si acaso se podía hablar de Latinoamérica con propiedad; hay algo soberbiamente contracolonial en deambular entre Buenos Aires y París, aunque Buenos Aires mire al Atlántico y así mire a Europa, la polémica fue virulenta, curiosa situación en dos personas que en tanto individuos y no vistos como autores textuales, eran grandes seres humanos:



“A Arguedas le fastidia que yo haya dicho (en la carta abierta a Fernández Retamar) que a veces hay que estar muy lejos para abarcar de veras un paisaje, que una visión supranacional agudiza con frecuencia la captación de la esencia de lo nacional. Lo siento mucho, don José María, pero entiendo que su compatriota Vargas Llosa no ha mostrado una realidad peruana inferior a la de usted cuando escribió sus dos novelas en Europa” (Cortázar 1994:35).

La fantasía ya está predefinida en el Proyecto Ecuménico del Barroco en el Siglo XVI, en la iconografía, en los milagros marianos, en la proliferación de santos. Hay un aire de familia entre el neobarroco de Lezama Lima y la obra de Cortázar: la fantasía, pero transformada en instrumento y fundamento, sin exotismo pero ampliamente legitimada; justamente en ese viaje perpetuo, en ese desplazamiento que nos deja en territorio de nadie y de todos está el fundamento de la maravilla de lo fantástico en Cortázar, cuando un escritor logra que su escenario pueda ser París en *Rayuela* o Buenos Aires en *Casa Tomada*, pero logra en ambos escenarios naturalizar lo fantástico, y con ello no se rinde frete a la ilusión de una poesía pura o de una literatura pura, como predicó alguna vez Octavio Paz en su polémica con Neruda. La toma de distancia que el viaje involucra, no debe ser nunca confundida con el objetivismo y menos con la visión de la totalidad, más bien es una reversión interior, un juego de desidentificación que traspasado el umbral del avión obliga a mirar de manera distinta, al menos de cómo se miraba minutos antes en el aeropuerto latinoamericano. Ello es una obligación porque el viaje con fines interpretativos es un lujo que pueden darse los capitalistas ricos y los académicos pobres, en el caso de estos últimos, quizá su único lujo, es un fundamento de la mirada que no pierde arraigo sino que se autolegitima y robustece, y como dice Andrea Gremels, mucho de la concepción y comprensión de América Latina se ha realizado desde esta distancia, ante todo metafísica, en la conciencia de no ser de allí, pero de haber abandonado algo en las costas sudamericanas, algo que no se recupera casi nunca.

Lo real en la superación de los temores metafísicos

¿Podríamos imaginar algo más conmovedor y del mismo modo fantástico que un terapeuta intentando convencer a un neurótico de que no está loco? Pues ello ocurre en la cotidianidad de la terapia en casos de neurosis de angustia, en los cuales el neurótico interpreta cualquier confusión o estados de despersonalización, para apelar a su supuesta locura e intensificar la autoagresión, también puede apelar a su minusvalía personal y temer al ridículo, o vivir un estado hipocondriaco angustiante y temer a la muerte sustentándose en cualquier síntoma cotidiano; la labor de psicoterapeuta es confrontar con la realidad al sufriente, y Julio Cortázar nos confronta con lo fantástico para ampliar nuestro mundo, pero no es una confrontación con los miedos metafísicos sino con lo fantástico. Está aquí, casi sin advertirlo, involucrada una superación implícita de estos tres temores cardinales. Lo que es la cura terapéutica es también el punto de partida para una supra realidad, no extra mundana ni exótica ni mágica, sino una realidad fantástica, en la abreacción suscitada por un autor del límite, pero también de la forma casi en un baile de máscaras en el que participan un autor textual bastante insubordinado al canon literario, y unos lectores conscientes de lo inocuo de sus locuras, de sus enfermedades y de la necesidad de no temer al contacto con los demás, todo ello en la verbalización literaria de las posibilidades del soñar dormido y despierto. Es esta verbalización la que enriquecería enormemente las ciencias humanas y a sus discursos sobre la alteridad y la diversidad, pero también del conflicto y de las paradojas históricas.

Cortázar no entra en ningún momento en contradicción con lo real. Ello es así no solo porque lo fantástico en Europa sea realidad en Latinoamérica, sino porque lo fantástico es lo propio de la tradición de un realismo lúdico y por momentos cruel y eso es antropológicamente algo universal. Así Cortázar está en la mejor tradición del realismo, incluso la de Aristóteles o Hume, en tanto es la verdad desnuda, que supera



los tres miedos existenciales básicos que coartan la representación y la creación: (a) el miedo a la locura (la fantasía no es locura sino comprensión pródiga y fructífera), (b) el miedo al ridículo, porque lo fantástico es un ejercicio culterano y del mismo modo popular ampliamente legitimado y persistente en su obra, y finalmente (c) el miedo a la muerte, porque la fantasía no solo sueña con superar la muerte sino que es en sí misma la superación misma del “ser para la muerte”. En la fantasía la muerte es un argumento, no solo un paso, y el miedo a la muerte, como afirma Lacan, es una puesta en escena del obsesivo, que en la fantasía se reduce a un papel en una trama y no a una conciencia de dejar de ser; es ante todo un adminículo utilizable, como los sueños, o la embriaguez, para pasar de uno a otro estado, cambiando la mirada y nunca “dejando de ser”. Lo fantástico supera el miedo a dejar de ser que la muerte involucra, no porque eso cualmente se trascienda en las futuras lecturas, en rostros que recordarán el nombre del escritor de lo fantástico, sino que en lo fantástico la muerte es un elemento aditivo polimorfo, nunca es una ausencia.

Ver en estos tres miedos metafísicos fundamentales del alma humana: muerte, locura, ridículo; es el modo más poderoso de superar las distancias culturales que generan subordinación y dolor. La muerte es una variable con la que se juega y la cual se relativiza: “al bajar la escalinata de los Tribunales que da a la plaza Lavalle, sentí de pronto que ya había muerto. No creo en la inmortalidad, y lo lamento de veras (un poco como lamento que Claudel me induzca al vómito, o que los trajes estén caros); pero de improviso me alcanzó la certidumbre de que, en alguna forma, en algún estado, pasé ya por la muerte” (Cortázar 1996:42). Al vencer a los tres miedos metafísicos cardinales, lo fantástico vence del mismo modo, de una forma eslabonada, en la más dura batalla política contemporánea, en tanto logra la superación de la exotización colonial; si en lo fantástico lo real se enriquece y se hace una nave que no busca orillas, sino puertos distantes, puertos que sabemos artificiosos, entonces nada es exótico, nada es del todo ajeno, nada es estereotipable en el sayo de lo exótico y por lo mismo en el rótulo de lo extraño. Lo fantástico resulta así en la superación del buen salvaje, no porque contravenga la racionalidad sino porque abre la compuerta a los estilos de vida de otras racionalidades: Cortázar es la posibilidad emancipadora de que nadie, ni individuo ni comunidad se transforme en objeto de deseo, o de miedo o de ambas cosas, por el solo hecho de la diferencia en el estilo de vida, en el aspecto físico, en su axiología; así, la locura queda relegada a un significante frágil, que pronto será reemplazado por otra forma de hablar de lo fantástico y plausible: “Todo desorden se justificaba si tendía a salir de sí mismo, por la locura se podía acaso llegar a una razón que no fuera esa razón cuya falencia es la locura. «Ir del desorden al orden», pensó Oliveira. «Sí, ¿pero qué orden puede ser ése que no parezca el más nefando, el más terrible, el más insanable de los desórdenes? El orden de los dioses se llama ciclón o leucemia, el orden del poeta se llama antimateria, espacio duro, flores de labios temblorosos, realmente qué *sbornia* tengo, madre mía, hay que irse a la cama en seguida.» Y la Maga estaba llorando...” (Cortázar 1965:86).

No se trata de que todo sea tolerable, no obstante, lo fantástico asume otra ética, la que tiene la capacidad de poner al descubierto la contradicción moral y la lógica burguesa de las “virtudes públicas y los vicios privados”: lo fantástico en Cortázar no es un asalto algo imposible, sino es el ensanchamiento de lo posible, y demuestra que el exotismo es un artefacto de dominación, que la erotización gratuita y sensacional es una forma de no reconocer la legitimidad del otro, que es una forma de estereotipar, de dejar los planos de lo que tú eres, o puedas ser, o dudas querer ser, todo en suspenso, mientras lo (te) transforman en un exótico objeto de deseo, de miedo, de atracción, de resquemor, algo que en el baño ritual se transforme en aquello que el occidente europeo desea que sea gran parte de la humanidad, desde el fortalecimiento de la burguesía, un terreno de colonización, de observación, pero no de mezcla profunda. Por ello el señor Bunddenbrook solo alternaba con la colonia inglesa en Valparaíso y debía soportar esos calores intolerables: Valparaíso es una ciudad al mejor estilo de lo fantástico cortazareano, pero tiene un verano



infinitamente más benigno y tolerable que el de Frankfurt, pero aún los perros (sin sarna) deambulan por sus calles y sobreviven porque numerosos vecinos ponen platos con comida y agua para ello, no hay necesidad ni forma, ni sentido, en mandarlos a San Francisco, aunque para Cortázar ese viaje, paradójico y lúdico para Thomas Mann, hubiese sido una metáfora de la migración y el destierro, probablemente, y podemos soñar otro argumento porque su modo de narrar en la fantasía, supera a su muerte física, ya que es la expresión de un estilo de vida y por tanto de un estilo de pensamiento, transcultural y realista (en la acepción de un realismo alucinado); si la muerte y la locura no existen es porque el ridículo es derrotado: “En realidad no pasa nada grave pero ser idiota lo pone a uno completamente aparte, y aunque tiene sus cosas buenas es evidente que de a ratos hay como una nostalgia, un deseo de cruzar a la vereda de enfrente donde amigos y parientes están reunidos en una misma inteligencia y comprensión” (Cortázar 1993:304).

La erótica de lo esoterizado. Lo que impide lo liminal en la escritura

Esoterizar es radicalizar la maldición de la distancia exacerbando paradójicamente lo que puede haber sido cotidiano. Se trata de que desde el eurocentrismo, de manera muy iluminista, se destaquen retóricamente defectos y atributos, fortalezas y debilidades, intentando interpretar desde la más absoluta imposibilidad de empatía. Se exigen atributos soñados para vivir la experiencia de que sea el contacto. Es el deseo que el otro suscita, como el anhelo del reflejo en un espejo, aquello que el “exótico” porta y de esta manera es reclamado y exhibido. De esta manera el otro se pierde en el remolino de imágenes que convertidas en percepciones hacen invisible al exótico de carne y hueso. La vida se pierde en el reflejo del anhelo.

Se opera por atracción o detracción, pero no únicamente de una forma u otra. Excluyentemente de manera pendular se cree ver virtudes casi beatíficas o defectos casi luciferinos. Pero la peor elección, la peor instancia es la de la esoterización, cuando ya la alteridad “vuela por los aires” del ojo del esoterizante observador; allí en ese espacio es donde la nunca plenamente lograda secularización se disloca, en una atribución donde, como en toda la historia humana, lo sagrado irrumpe en lo profano pero no es el supremo bien necesariamente, ni es la suprema belleza, ni siquiera es la más elemental compasión; es una certidumbre en la estructuración de esta mirada. Aquí no existe ni magia blanca ni magia negra, solo un restregarse los ojos que no permite mirar mejor sino que crispa la mirada, la ahoga. La represión de las dictaduras latinoamericanas de finales del pasado siglo son expresión de este esoterismo que dejó de ser exotismo, como el otro, que va a ser no solo dominado, sino también aniquilado; es un próximo: judío, marxista, homosexual, indígena, con un largo etcétera. Ese otro con el que se convive cotidianamente sea el judío que vendía sus productos desde hace generaciones en una tienda en Frankfurt, o el vecino militante de un partido de izquierda en Argentina, o el mapuche con el que se cruzó toda la vida, que vendía verduras en la puerta o que iba al mismo cine en Chile, se transforma en un “humanoide” porque se estaba ganando una guerra santa e invisible. Cortázar en estos términos está más cerca de San Juan de la Cruz que de Tomas Mann, más próximo a las *Mil y una noches* que al indigenismo o al criollismo. Su arte fue un arte que ve justamente donde otros no ven, una estética del mismo modo que una espiritualidad: “Un cuento es significativo cuando quiebra sus propios límites con esa explosión de energía espiritual que ilumina bruscamente” (Cortázar 1993:303).

Al no caer en la esoterización, Cortázar nos invita a rebuscar el embrujo en la vida propia, pero también nos salva de esa esoterización que tan raudamente ve ángeles y demonios, y que tiende de un momento a otro a ver todas las virtudes en el otro y luego puede incluso demonizarlo, todo en un lapso de 48 horas (o menos), sin remordimiento, sin autocuestionamiento y sin respiro: con el hilo que une exotismo y esoterismo puede hilarse el enjambre más perverso de las relaciones interpersonales e interculturales,



eso no es comunicación, eso es la maldición de la distancia ya exaltada. Cortázar bien leído nos libra de ello, no solo tolerando sino aceptando gozosamente al universalizar lo fantástico como una moneda cotidiana, y nos libra de amar a fantasmas tanto como de odiar a demonios artificiales. Nos libra del erotismo falazmente atribuido a lo salvaje y distante, para proveernos de un erotismo de la continuidad, que permite una forma viable y digna de comunicación transcultural.

La sapiencia de Julio Cortázar, de ensueño y repliegue

En Latinoamérica rara vez se asume un aporte estético o analítico en su momento y lugar (el escritor Juan Carlos Onetti decía que si Bach hubiese sido latinoamericano se le recordaría solo como el remoto director de una orquesta de pueblo); parece que la originalidad, incluso instrumental, debe ser devuelta una vez que el ojo colonizador la legitima, cuando se nos dice desde el logos eurocentrado que ahí está la maravilla.

Los metatextos de Cortázar rara vez fueron valorados y nunca fueron apreciados fuera del ámbito de la literatura; aquí hemos intentado demostrar su proposición transdisciplinaria y epistémicamente innovadora, ello de manera exploratoria y por sobre todo transdisciplinaria en su proyección potencial a las ciencias humanas; su valor transcultural es una evidencia dada por sus lectores, no necesita de este ensayo para justificarse. Este texto es un esbozo de las posibilidades epistemológicas y metodológicas del ensanche de la mirada respecto de lo real que Cortázar propone, y que soñamos pueda incidir en formas de narración tan diversas como la etnografía, el periodismo, la historiografía, el ensayo, el discurso político, la crítica cultural, etc. (con un insospechado etcétera).

Podemos sintetizar lo fantástico para Cortázar como la existencia cotidiana y latente de modos de rebasar los límites, de lo que desde ese mismo sentido común cotidiano suele asumirse como lo real: lo fantástico es un modo en que la certidumbre se transforma en extrañeza, pero no para desquiciar la cosmovisión de cada cual, de cada grupo o de cada comunidad, sino para superar los miedos arcaicos pero substanciales, los miedos metafísicos que incuban la neurosis y restringen a lo real dentro de los límites de los órdenes discursivos más estrechos: miedo a la muerte, a la locura y al ridículo; lo fantástico, como lo expresó Cortázar en su escritura y en su metalenguaje, no muere, no puede ser locura porque ya es delirio, y no es nunca extravagante ni ridículo porque justamente avizora el límite estrecho de lo definido como extravagante, y siempre sin miedo a la proyección social y política de estos fantásticos rebasamientos.

Conclusión

En Latinoamérica, desde nuestra peculiar lectura de la apelación aristotélica a los géneros discursivos, el criterio de funcionalidad que ello conlleva es nuestro marco y camisa de fuerza discursiva, porque desde la filosofía tomista traída por los conquistadores y sus religiosos, se estructura el esfuerzo ciego de ordenar algo que ladinamente (sudakamente) se redefine, se reelabora, algo que está en la calle, algo que es ante todo el gesto muy realista del delirio, de la interpretación, situado potentemente en nuestros territorios, arraigados ya trasvertidos en lares, en hogares para experimentar el arraigo. Cortázar se permite, en su metatextualidad y en su praxis escritural, posesionarse en la mejor tradición del pensamiento occidental y latinoamericano; porque allí reside el milagro único: descubre un modo de hablar desde la transculturalidad sin atarse a un concepto funcionalista de cultura, nuestro autor mantiene sus deudas con la literatura universal, pero se corresponde con el tipo textual sudamericano e inespecífico que valoramos, pero que estérilmente encasillamos en compartimientos disciplinarios, políticos y genéricos; en el caso Argentino desde el *Facundo* de Sarmiento o el *Martín Fierro* de José Hernández (que Borges clasifica al final como una forma de novela), hasta el contemporáneo y del mismo modo sorprendente



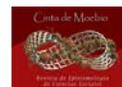
Paradiso de José Lezama Lima, que no se compromete con un género sino con el lenguaje prevaricando la realidad.

No se trata de casualidades ni de exotismo, no es siquiera el absurdo latente de todo devenir histórico-cultural; la metalengua de Cortázar posee una sensatez, una lucidez sospechada pero no asumida, al menos jamás por la ciencias humanas en el plano metodológico: nuestra historia cultural recorre caminos imprevistos para la mente cartesiana, por tanto Cortázar esboza un método para rebasar márgenes, jugar con cánones y desarrollar escrituras respecto de lo cotidiano, pero epistémicamente referidas a “otras orillas”. Aquello que se nos permite en la literatura, eso que se nos aplaude, por quizás un desmesurado deseo de alteridad muy rubio, muy blanco; por un goce en la diferencia remota y estropeada, es imposible en el canon formal del “paper”; sería como si las ciencias humanas (tal como Gabriel García Márquez acotaba que nos pasa con nuestros intentos políticos y utopías) debieran comunicar sus preguntas y sus tentativas de respuestas sobre la base de criterios meridianamente occidentales; es ello también la imitación patética de la lógica del “modelo” de las ciencias naturales, modelos que emulan, desde estas ciencias de la vida sociocultural, a la bioquímica o la física; en una pulcritud amarrada al estímulo para la productividad, añorante del financiamiento de la agencia local o internacional, agotada por la precariedad de la universidad latinoamericana que debe “hacer lo que asombra”, pero desde la asombrosa precariedad.

Con el concepto de fantasía en Cortázar vislumbramos la posibilidad de hablar de lo propio, e incluso de lo no latinoamericano, desde una lógica donde los márgenes de la verdad rebasan lo evidente, donde no necesitaremos citas de autoridad de autores europeos o norteamericanos, o indexados en índices legitimados por la circulación del conocimiento como mercancía capitalista. Debemos esforzarnos por hacer con el texto científico de las ciencias humanas lo que Cortázar hizo con el cuento o la novela: ir de lo real a lo fantástico asumiendo ambas cosas desde un “campo unificado”; donde lo real no es lo que se prueba por la evidencia empírica, donde contrariando al primer Wittgenstein y aplaudiendo al segundo, podamos decir algo de cosas de las que no podemos decir (aparentemente) nada, pero siempre sin olvidar la vida que subyace a toda comunicación o al intento de ésta.

Si se tratara exclusivamente de obras literarias, si deseamos precisar la metalengua de Cortázar y a dar pie a más literatura como la suya o en continuidad a la suya, y si, por ejemplo una editorial barcelonesa o norteamericana apuntalara el esfuerzo, reforzara la audacia; quizás, en el quizás de los quizás, el intento dubitante de unir ciencias humanas y literatura fuera permisible; pero no, no se trata de eso, esta lectura de Cortázar no representa aquello. Al hablar de ciencias humanas y literatura se ha querido resquebrajar un poco el canon, romper la tela que cubría como un glaucoma que enceguece las formas expresivas vistas desde los ejercicios europeos de interpretar la magia, borgeanamente, así más al estilo de la antropología social de James Frazer y su *Rama Dorada* que de la filología clásica o de la pragmática textual.

Es un algo que no representa novedad. Es sin duda un gesto altanero, es una apuesta a la comunicación y a la incomunicación simultáneamente (comunicación transcultural y no intercultural, formación social y no entelequia académica), es romper y diseccionar las expectativas y mandatos del campo científico, todo para adentrarse en algo que quizás, solo quizás, pero verosíblemente, se pueda constituir en el único modo de comunicación intercultural viable. Para recuperar a los clásicos del pensamiento y la escritura latinoamericanos, y así asumir que el colonialismo tiene manos de bomba pero un cerebro sutil y multilingüe, que tiene molduras que son como rejas y púas que impiden volver, que regresa a los orígenes un tanto abyectos y genocidas del Estado Nación Latinoamericano, pero que asumimos generó una



estética de la comprensión que aún deambula en búsquedas latinoamericanas y hoy aquí se refigura y rehabilita.

Pero, que no se desborde certeza globalizante y postmoderna, que no se nos nuble la posibilidad de esta escritura. Como Julio Cortázar, neguémonos en Latinoamérica a ser exotismo y esquivemos la tentación de ser esoterismo o mero erotismo, y reivindicemos la posibilidad de esta textualidad, la ya realizada por Cortázar y la posible incidencia de ésta en las ciencias humanas, como una zona que representa un espacio colectivo: una forma de representar que admite el cambio, el desasosiego, la heterogeneidad, pero que aun así dice algo que necesitamos que sea dicho en la literatura y en las ciencias humanas. Porque la exotización no es comprensión, sino probablemente esoterización rabiosa y obstinada; es una erótica oscura, y recordemos con Bataille que no podemos posar de ingenuos: *porque la oscuridad no miente*. Lo que diferencia a Cortázar de Kafka y que le otorga al primero identidad, reside en que Kafka asumía la escritura como una oración, Cortázar la asume como una profunda y disruptiva etnografía.

Notas

(1) El "metatexto" es un término general que se define por un conjunto de enunciados en los cuales los practicantes de una disciplina la definen, trazan sus bordes externos e internos y sus rutas interiores. Es por lo tanto enunciado metatextual todo aquel que, independiente de su "contenido", afecte los criterios que definen una actividad disciplinaria (Mignolo 1986).

(2) Santiago José Toribio Merino Castro era el almirante de la Armada de Chile, Comandante en Jefe de la institución y miembro de la Junta de Gobierno durante 16 años, desde el Golpe de Estado de septiembre de 1973 hasta marzo de 1990. Citamos algo de su metatextualidad: "Hay dos tipos de seres humanos: unos que los llamo humanos y otros, humanoides. Los humanoides pertenecen al Partido Comunista".

(3) El 24 de marzo de 1976, Massera lideró junto con Videla y Agosti el movimiento golpista que derrocó al gobierno de Isabel Perón.

Bibliografía

Báez, C. y Manson, P. 2006. *Zoológicos humanos*. Santiago: Editorial Pehuén.

Cortázar, J. 1996. *El diario de Andrés Fava*. Buenos Aires: Santillana.

Cortázar, J. 1994. *Obra Crítica/3*. Buenos Aires: Alfaguara.

Cortázar, J. 1993. Algunos aspectos del cuento. En: L. Zavala. *Teorías del cuento I*. México: UNAM, pp. 303-324.

Cortázar, J. 1965. *Rayuela*. Buenos Aires: Sudamericana.

Fernández, M. 1996. *Obras completas*. Volumen IV. Buenos Aires: Corregidor.

Mignolo, W. 1986. *Teoría del texto e interpretación de textos*. México: UNAM.

Todorov, T. 2005. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Paidós.

Recibido el 18 Abr 2015

Aceptado el 24 Jun 2015