

## Cortázar y la pasta de dientes

**FRANCISCO PROAÑO ARANDI**

Escritor y crítico, Quito

### RESUMEN

Cuando Cortázar publica su novela más importante, *Rayuela*, verifica que la obra ha sido mejor acogida entre los jóvenes lectores, pese a tratarse de un texto sumamente complejo desde el punto de vista formal. A partir de esa constatación, el autor discurre sobre las posibles causas de ese fenómeno, las que pueden tener asidero, tanto en el momento histórico en que aparece *Rayuela*, cuanto en el sentido y la forma misma que el escritor argentino imprime a su discurso narrativo. La obra entera de Cortázar deviene profundamente insurreccional. Implica una crítica sin concesiones a la dictadura de la razón, a las imposiciones del poder, a lo inauténtico y deshumanizante. En su lugar propone búsquedas alternativas, entre ellas, la intuición, lo poético, en una búsqueda de lo auténtico del ser humano. El lector es compelido a elegir y, en ese cometido, el mismo hecho de elegir lo enfrenta a su condición esencial: el hombre entendido como un ser de posibilidades. En esta perspectiva, *Rayuela* es una novela política, que aborda, además, un sinnúmero de problemáticas inherentes a la condición humana. Una novela contestataria, incluso, en relación con la tradición literaria de Occidente; por ello, escribe lo que él llama una contranovela y plantea una des-escritura, un des-literaturizarse, en procura de un arte radicalmente nuevo.

**PALABRAS CLAVE:** Julio Cortázar, contranovela, desescritura, *Rayuela*, elegir, absoluto, autenticidad, razón, intuición, metáfora, vanguardias, positivismo, posibilidad, libertad.

### ABSTRACT

When Cortázar publishes his most important novel, *Rayuela*, he verifies that the work has been better received among young readers, despite being a highly complex text from a formal point of view. From this finding, the author discusses the possible causes of this phenomenon,

which can be handled, both by the historical moment *Rayuela* appears, as well as in the very sense and manner that the Argentine writer imprints on his narrative. The entire work of Cortázar becomes deeply insurrectionary. It implies a criticism without concessions to the dictatorship of reason, the impositions of power, to the inauthentic and dehumanizing. Instead he proposes alternative searches, including intuition, the poetic, in the search for an authentic human being. The reader is compelled to choose and, in that role, must choose to confront his essential condition: the man understood as a being of possibilities. In this perspective, *Rayuela* is a political novel, which also addresses a host of issues inherent in the human condition. A 'rebellious' novel, even in relation to the literary tradition of the West; therefore, he writes what he calls an anti-novel and proposes a de-writing, a de-literaturization, seeking a radically new art.

KEYWORDS: Julio Cortázar, anti-novel, de-writing, *Rayuela*, choice, absolute authenticity, reason, intuition, metaphor, vanguards, positivism, possibility, freedom.

*y que la gente que se da citas precisas es la misma  
que necesita papel rayado para escribirse  
o que aprieta desde abajo el tubo del dentífrico.*

Rayuela (1963).

*El tubo del dentífrico por la mañana,  
a eso le llaman Dios.*

“El perseguidor” (1959).

CUANDO APARECE *RAYUELA*, en 1963, cuenta el propio Cortázar, “todavía no había *hippies*, todavía no había *angry young men*”, “pero había una generación que empezaba a mirar a sus padres y a decirles: ‘Ustedes no tienen razón. Ustedes no nos están dando lo que pretendemos. Ustedes están dando en herencia un mundo que nosotros no aceptamos’”.<sup>1</sup> Y esto lo dice tratando de explicarse la razón por la cual esa novela tan compleja fue mucho mejor recibida por los jóvenes que por el público adulto. Era la época de la Guerra Fría, del equilibrio del terror atómico, los pueblos colonizados emprendían sangrientas guerras de liberación y, en América Latina, una revolución, la cubana, había partido en dos la historia moderna del subcontinente. En el escenario mundial, la guerra en Vietnam desatada por los Estados Unidos generaba un rechazo generalizado, mientras que, a la vez, en el otro lado del espectro, en la aún existente Unión Soviética, persistía, aunque ya Stalin había muerto hace años, la persecución implacable al pensamiento disidente.

---

1. Cortázar de la A a la Z, ed. por Aurora Bernárdez y Carles Álvarez (Madrid: Alfaguara, 2014), 236. De Evelyn Picon Garfield: Cortázar por Cortázar.

Lo de los jóvenes puede derivarse de algo inherente a toda la obra de Cortázar y que llega a su clímax en *Rayuela*: su carácter lúdico y, a la vez, su permanente desafío a la imaginación y a la creatividad del lector. El mismo título de la novela lo sugiere. “*Rayuela* es una rayuela: es decir, tiene la significación ritual de tantos juegos infantiles, y desde el título, virtualmente todo cuenta como juego”.<sup>2</sup> Pero entre líneas, la sugerencia implica mucho más, especialmente significativo en un momento de insurrección cual fue la década de los 60. En su misma estructura, la novela propone o supone, o construye, un lector creador: un hombre libre que, a su arbitrio, ordena y reordena, o desordena, la lectura del libro; un lector que finalmente toma en sus manos su destino. “A su manera este libro (*Rayuela*) es muchos libros, pero sobre todo es dos libros. El lector queda invitado a *elegir* una de las dos posibilidades siguientes”.<sup>3</sup> *Elegir*, palabra clave de la filosofía sartreana y del pensamiento de posguerra. En las cenizas dejadas por la Segunda Guerra Mundial, en los subterráneos del París recién liberado (y adonde llegaría Cortázar pocos años después), en las puertas descerrajadas apenas ayer de los campos de concentración, el ser humano descubría de pronto que está solo, si bien inmerso en la historia, y que solo a él tocaba decidir sobre su propio destino. Mas, si, pese a todas las lecciones de la historia, poderes omnímodos siguen decidiendo que debes ir a la guerra, aunque la objetes, o que debes pensar según lo que ha resuelto el poder, se explica entonces la huella que ha dejado una obra como la de Cortázar, profundamente insurreccional, en una época que, pese a todos los avances tecnológicos y propuestas internacionales humanísticas, sigue siendo radicalmente ahumana.

Antes de insistir en *Rayuela*, debe recordarse que Cortázar tenía ya publicados, antes de 1963, varios libros de cuentos, muchos de ellos magistrales: *La otra orilla* (1945), *Bestiario* (1951), *Final del juego* (1956), *Las armas secretas* (1959), *Historias de cronopios y de famas* (1962), y una novela: *Los premios* (1960). Tanto en estos libros, como en los que vendrían después de *Rayuela*, se despliega una perspectiva profundamente innovadora de la narrativa en lengua española. En lo que se refiere al género cuento, por ejemplo, Cortázar, si bien se propone aplicar rigurosamente algunas de las reglas que lo definen y delimitan –la perfecta disposición de los elementos narrativos; el

---

2. Lida Aronne Amestoy, *Cortázar: la novela mandala* (Buenos Aires: Colección Estudios Latinoamericanos, 1972), 82.

3. Julio Cortázar, *Rayuela* (Madrid: Alfaguara, edición conmemorativa, 2013), 10.

final sorpresivo y, si fuere posible, prodigioso—, aporta un estilo coloquial que, siendo aparentemente normal, encierra dentro de sí lo extraño, lo absurdo y aun fantástico de la realidad; al mismo tiempo, abordando situaciones irreales, logra siempre hacernos ver aspectos no imaginados de la realidad que nos rodea. Es decir, que sus incursiones en lo fantástico o en el absurdo nos llevan insensiblemente a una visión de la realidad mucho más honda o problemática, o “más real”, por decirlo así.

Este rasgo crucial de la cuentística de Cortázar reitera su proposición de un lector comprometido a elegir, lo que nos lleva a otra consideración: la intelección del hombre como un ser abierto a todas las posibilidades, un ser en contradicción con las estructuras de un poder que lo enajena de sí mismo, incluyendo el de la propia razón generadora de monstruos (Goya) y toda jerarquía avasalladora de lo humano. Néstor García Canclini subraya este rasgo como fundamental en toda la narrativa de Cortázar: “La posibilidad es siempre el desorden, la negación de las estructuras trazadas por la razón”.<sup>4</sup> Tal premisa teórica explica algunas de las características de la narrativa cortazariana: la irrupción de lo fantástico en la realidad, contada con un estilo coloquial que remarca su aparente normalidad (un rasgo heredado sin duda de Kafka), la concepción del relato como un laberinto puesto a descifrar por el lector, la persistente apelación o aparición de lo monstruoso o extraño que interpela y desafía al personaje y, por derivación, al lector. Lo monstruoso en Cortázar implica una confrontación cuyo resultado es, o debe ser, para el personaje el conocimiento final de sí mismo y, en el ínterin, la exploración de lo desconocido que hay en la realidad y en su propio interior. No en vano habló de su escritura como “una tentativa particular: descubrir una ética y una metafísica nuevas”.<sup>5</sup>

Insistiendo en estas características de la obra de Cortázar y en su influencia o impacto en el relato ecuatoriano que comenzaría a gestarse a partir de la década del 60, Alicia Ortega expresa:

- 
4. Néstor García Canclini, *Cortázar, una antropología poética* (Buenos Aires: Nova, 1968), 29. “Hoy —anota García Canclini—, después de las crisis racionalistas, después del surrealismo, de las filosofías de la vida y de la existencia, que tanto influyeron en Cortázar, sabemos que la razón no es la esencia del hombre. Más bien pensamos que el hombre se define como un ser de posibilidades. Nada lo predetermina, todo es posible, y por eso su libertad es fuente de incertidumbre”. 28-9.
  5. *Arts*, No. 922 (París, julio-agosto de 1963). Citado por García Canclini, 17.

En Cortázar, lo fantástico se enlaza con una visión diferente del mundo y parte de un cuestionamiento de la razón y la lógica como medios únicos de conocimiento de la realidad, siempre más exuberante que la imagen ofrecida por una mirada ingenua y lisamente realista.<sup>6</sup>

Este enlace de lo fantástico con la realidad, de lo extraño con lo aparentemente normal, de lo irreal con lo cotidiano, alcanza plenitud en *Rayuela*, pero configura con impronta insustituible toda la obra narrativa de Cortázar. La opinión vertida por Ortega y que acabamos de transcribir sintetiza, además, otro parámetro clave de dicha obra: el cuestionamiento de la razón y de la lógica como únicos medios de conocimiento.

Ya desde fines del siglo XIX venía suscitándose en la cultura de Occidente una profunda incomodidad, aquello que se conoce como “el malestar de la cultura”. El orden burgués instaurado por la Revolución francesa y que prometía un futuro de armonía entre las clases sociales, en particular entre burguesía y sectores subalternos de la sociedad, y que constituía la visión utópica del positivismo y del racionalismo occidental, había entrado en profunda crisis a partir de la constatación de que lo que en verdad existía era una profunda escisión y una confrontación entre esa clase burguesa dominante y los estamentos a los cuales subyugaba y explotaba.

El resultado fue la emergencia de los movimientos políticos de izquierda y de la ideología marxista, cuya expresión culminante y trágica fue la Comuna de París. La Comuna puso en evidencia esa crisis y, en el terreno de la cultura, el efecto fue una profunda insurrección contra la sintaxis positivista. Es decir, sobrevino el descrédito de ese lenguaje, el positivista, que falsamente aludía a una supuesta armonía social, y, en su lugar y en oposición a este, emergen otros lenguajes, basados en la intuición, en el irracionalismo, en una radical subversión de ese orden. La expresión de esa insurrección y de esa incomodidad fueron, en el terreno del arte, las vanguardias: el dadaísmo, el expresionismo, el surrealismo y el cubismo.<sup>7</sup>

---

6. Alicia Ortega, *Antología esencial –Ecuador siglo XX– El Cuento* (Quito: Eskeletra, 2006), 92.

7. “De todos modos, lo que aquí nos interesa es sobre todo esa ‘unidad’ histórica, política, cultural de las fuerzas burguesas-populares en los años en torno a 1848; porque es precisamente de la ‘crisis’ de esa unidad, y de la ‘ruptura’ de esa unidad que nacen, como se ha dicho, el arte de vanguardia y gran parte del pensamiento contemporáneo”. Mario de Micheli, *Las vanguardias artísticas del siglo XX* (La Habana: Colección Arte y Sociedad, 1967), 13.

*Rayuela* recoge el espíritu de las vanguardias, pero en un momento diferente. Su mensaje se enrumba no solo a retomar esa subversión en profundidad contra el discurso positivista, sino que también plantea una posición diversa frente a la existencia; plantea, inclusive, una visión metafísica que trata de romper con el orden jerárquico y rígido que impone la sociedad. Aunque con sentidos divergentes, la literatura occidental registra al menos dos antecedentes importantes de la novela de Cortázar: *Ulysses*, de Joyce (1922) y *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett (1953), obras que, a su vez, tal como *Rayuela*, implicaron en su momento una ruptura con la tradición prevaleciente e hitos luego de los cuales la literatura ya no podía ser la misma. Tanto *Ulysses* como *Rayuela* suponen una subversión total de la escritura positivista. Pero una y otra novela encierran sentidos distintos. *Ulysses*, es cierto, no habría sido posible sin que mediara, antes, la insurrección de las vanguardias. Sin embargo, el intento de describir hasta las últimas consecuencias el periplo de un hombre a través de un día en el laberinto de la ciudad moderna –allí lo corporal, lo sublime, lo heroico, lo obscuro, lo escatológico–, parece más bien el ensayo descomunal de un entomólogo devenido de pronto un demiurgo implacable. *Rayuela*, en cambio, va más allá: desconfía de la racionalidad y de su particular visión de la condición humana, inquiere lo absoluto, formula preguntas sin respuesta, al tenor de lo que sin duda marcaba todavía la época de su aparición: el pesimismo, acaso la frustración del hombre que emergía de los horrores del holocausto y contemplaba absorto el advenimiento de un nuevo horror: la cierta amenaza de su extinción. Apunta esta diferencia una lúcida exégeta de la obra de Cortázar:

*Ulysses* y *Rayuela* epitomizan dos etapas sucesivas de la Odisea del siglo XX. Las voces del cientifismo produjeron *Ulysses* –esa mirada tendida al máximo sobre la realidad ordinaria del hombre. Los silencios de la ciencia producen *Rayuela* –este buceo profundo hacia nuestra realidad esencial. En Joyce la narrativa tiene su *voyeur* más genial e insuperable. Cortázar debe (y él sabe que su época lo exige) ser *voyant*. Lo intenta y lo logra. Cincuenta años no hubieran podido transcurrir en vano.<sup>8</sup>

Cortázar expresa su radical sospecha de Occidente o, mejor dicho, de lo que la civilización occidental había llegado a ser. De allí su corrosiva crítica a la razón, fundamento de la modernidad. Escribe en una época en la que la novela ya no propone el personaje o el héroe novelesco como se lo concebía en

---

8. Aronne Amestoy, *Cortázar: la novela...*, 31.

el siglo XIX; el héroe de la novela contemporánea es ambiguo, fragmentario y, en su periplo vital, si alcanza a tenerlo, refleja el fracaso de una cultura. Nathalie Sarraute, hacia 1950, en un artículo publicado en *Temps Modernes*, había hablado de ello: en una época de profunda deshumanización ya no es posible el héroe, y el personaje recela del autor y este de aquel.<sup>9</sup>

Sin embargo, Cortázar va aún más allá de la novela objetalista o anti-novela, una de cuyos representantes más conspicuos es precisamente Sarraute, y expresa su frustración incluso con esa vertiente, tan insurrecta con respecto a la tradición literaria de Occidente. Cortázar propone una crítica radical frente a toda retórica que implique un orden que se imponga arbitrariamente al lector o al autor, con lo que de un modo metafórico inquiera contra todo orden orientado a usurpar la libertad esencial y primigenia, como atributo insustituible de lo que llamamos ser humano. Su imagen del hombre que cada mañana aprieta concienzudamente desde abajo la pasta de dientes es, entre otros mil indicios, un argumento más para arremeter, en el plano utópico de la literatura, contra ese orden.

En este sentido, la aventura de *Rayuela*, sentible en toda la obra de Cortázar, pero en especial en esta novela, es un intento de escaparse de la literatura, entendida también como un orden impositivo, que se refleja en sus códigos, en su sintaxis, en su preceptiva. En las cartas que escribe durante la redacción de *Rayuela*, expresa su incomodidad con la novela tradicional, e incluso, como anotábamos más arriba, con la antinovela, entonces en pleno auge en Europa. Habla de una desescritura de la novela y opta, para decirlo metafóricamente, por irse de la literatura. El resultado fue una contranovela que rompe con los cánones establecidos. Dice en una de aquellas cartas: “La verdad. La triste o hermosa verdad es que cada vez me gustan menos las novelas, el arte novelesco tal como se lo practica en estos tiempos. Lo que estoy escribiendo ahora será (si lo termino alguna vez) algo así como una contranovela, la tentativa de romper los moldes en que se petrifica ese género”, “[...] la técnica de los Michel Butor y las Nathalie Sarraute me aburre profundamente”. “¿Cómo escribir una novela (se pregunta) cuando primero habría que des-escribirse, des-aprenderse, partir *à neuf*, desde cero, en una condición pre-adamita, por decirlo así?”.<sup>10</sup> “Contranovela”, “crónica de una locura”, “gigantesca humorada”, dice de aquello que escribía en sus cartas.

9. Nathalie Sarraute, *La era del recelo* (Madrid: Ediciones Guadarrama, 1967).

10. Julio Cortázar, Carta a Jean Bernabé, 27 de junio de 1959. En *Rayuela*, 601-2.

Esta fuga de la literatura recuerda una fuga anterior de Cortázar, cuando frente al advenimiento del peronismo, con sus características fascistas, populistas y totalitarias, él opta por el exilio y se va a París, hacia 1950. En *Rayuela*, el personaje central, *alter ego* de Cortázar, Horacio Oliveira, es un exiliado por partida doble, en París y en Buenos Aires, pero más extensivamente es un exiliado en el corazón de Occidente, en el centro de la cultura de Occidente a la que cuestiona, no solo teóricamente, sino con su propia actitud vital y existencial.

Dicha actitud antecede, sin duda, las actuaciones posteriores de Cortázar de apoyo a los movimientos de liberación en América Latina, en particular la Revolución cubana y la Revolución sandinista en Nicaragua y, desde luego, a los sectores contestatarios de la Argentina. A la vez, fue crítico de un proceso totalizador y concentracionario como el estalinismo y de su expresión literaria y artística: el realismo socialista. Su crítica de la razón y su apuesta por la intuición como herramienta de conocimiento, su búsqueda de la autenticidad del ser humano y su intelección del hombre como ser abierto a todas las posibilidades, hacen de su obra entera una literatura política, marcada por la contestación y la insurrección. Antes de la aparición de *Rayuela*, Sartre había formulado su axioma: “No nos convertimos en lo que somos sino mediante la negación íntima y radical de lo que han hecho de nosotros”, una premisa que explicaba una de las pulsiones fundamentales, política e incluso psicológicamente, inherentes a los movimientos liberadores en el Tercer Mundo, pero que tenía, a la par, una aplicación de características universales. Ese pensamiento gravita en el periplo vital de Horacio Oliveira, el protagonista de *Rayuela*, y se encuentra en la raíz de su búsqueda. La novela empieza con esa frase, esa interrogante crucial: “¿Encontraría a la Maga?”. Por sobre el sueño amoroso de encontrar a la Maga está eso: la búsqueda de lo absoluto del hombre, su autenticidad en un mundo que fatalmente ha devenido inauténtico, enajenante, opresivo, deshumanizado.

Más allá de su textura revolucionaria, la obra de Cortázar nos plantea, aun hoy, y tal vez hoy más que nunca, muchas preguntas sin respuesta, una estrategia cara al gran escritor argentino, cultor de las estructuras literarias inconclusas, de la discontinuidad y el metalenguaje,<sup>11</sup> preguntas como, por ejemplo: ¿será posible fusionar lo racional con lo intuitivo, camino posible para lograr una existencia más plena del hombre? En *Rayuela* parece encontrarse

---

11. García Canclini, *Cortázar...*, 83-5.



un precario equilibrio entre razón e intuición: Horacio Oliveira no deja jamás de enfrentar con lucidez su destino, aunque en ello vaya implícita la deconstrucción de esa misma razón, de esa misma lucidez; la Maga, en contrapartida, es la intuición que se le opone y equilibra.

Carlos Fuentes cree encontrar esa suerte de conciliación:

Termina el acto del amor y lo destruye la palabra. Termina el acto de soñar y lo destruye la razón. La palabra y la razón asesinan la unidad, restablecen la contradicción. Entonces se escriben novelas con las armas del enemigo: la palabra y la razón. Se escribe *Rayuela*.<sup>12</sup>

Esto, la contradicción entre razón e intuición, constituye un interrogante central en Cortázar, del que deriva otro: ¿podremos, alguna vez, corregir el error que parece estar en el comienzo mismo de la civilización occidental, tal como la entendemos? Si vemos el curso depredador, represivo y violento que adopta el actual proceso civilizatorio o des-civilizatorio, ello no parece factible: la llamada civilización se muestra como nunca enemiga de la propia naturaleza en que ha sido engendrada; más aún, se evidencia enemiga del hombre mismo, abocado, hoy, en pleno siglo XXI, a una no imposible destrucción.

Son terribles preguntas, y este es, entre otros legados, lo que nos deja ese poeta singular llamado Julio Cortázar.<sup>13</sup> ❁

Fecha de recepción: 23 de abril de 2014

Fecha de aceptación: 30 de mayo de 2014

---

12. Carlos Fuentes, "Cortázar: la caja de Pandora", en *La nueva novela hispanoamericana* (México: Joaquín Mortiz, 1969), 77.

13. A propósito de la cita de Alicia Ortega –la número 6– incluida más arriba, cabe señalar que la obra de Cortázar llegó a los jóvenes creadores de los años 60 en el Ecuador en un momento por demás coincidente. Y no solo por la asunción de lo extraño de la realidad, que sería la tónica en algunas de las obras que aparecerían más tarde, sino también por sus proposiciones formales: deconstrucción del lenguaje positivista, construcción de un lector copartícipe del proceso de creación, cuestionamiento del poder, entre otras. El parricidio, al que Cortázar parecería aludir en la entrevista citada al principio de este artículo, se acentuaba como una consigna intelectual de la época.

## Bibliografía

- Aronne Amestoy, Lida. *Cortázar: la novela mandala*. Buenos Aires: Editorial Fernando García Cambeiro, 1972.
- Cortázar, Julio. *Cuentos*. La Habana: Ediciones Huracán, 1960.
- , *Rayuela*. Madrid: Alfaguara, Edición Conmemorativa, 2013.
- Cortázar de la A a la Z, un álbum biográfico*. Editado por Aurora Bernárdez y Carles Álvarez. Madrid-Buenos Aires: Alfaguara, 2014.
- De Micheli, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza, 1999.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*, México: Joaquín Mortiz, 1969.
- García Canclini, Néstor. *Cortázar: una antropología poética*. Buenos Aires: Nova, 1968.
- Ortega, Alicia. *Antología esencial –Ecuador siglo XX– El cuento*. Quito: Eskeletra Editorial, 2004.
- Sarraute, Nathalie. *La era del recelo, ensayos sobre la novela*. Madrid: Ediciones Guadarrama, Colección Punto Omega, 1967.
- Zubieta, Ana María. “Los Monstruos de Cortázar: la alta literatura escribe al pueblo”. *Kipus: revista andina de letras*, No. 8 (I semestre 1998): 115-25.