

Los cronopios no beben Coca-Cola pero escuchan jazz

(Imagen de la cultura norteamericana en Julio Cortázar)

César MARTÍNEZ CALLEJO. Universidad de León

El desdén parecía ser la idea que se afianzaba en nuestras mentes al realizar una primera cala sobre la imagen que la cultura estadounidense provocaba en Julio Cortázar, y más si nos lo replanteábamos en la resaca posrevolucionaria de su compromiso con Cuba. Guiado por estas "babas del diablo" tomé el cómodo camino del análisis cronológico para demostrar tan comfortable hipótesis; sin embargo, pronto me encontré en una vía muerta de la que sólo podía surgir exitoso si, tras arduas maniobras, reconducía mi trabajo desviándome del exclusivo criterio temporal, y planteaba una nueva perspectiva que bien podría denominarse: las 'caras de la medalla', por la ambivalente actitud que, como se verá, prevaleció como resultado de mi investigación.

Aparentemente, el rechazo de 'los bárbaros vecinos del norte' ya era prácticamente un tópico en la tradición cultural hispanoamericana, el cual se había consolidado, sobre todo, por el decepcionante fracaso del positivismo y afloró con particular intensidad, más adelante, al hilo de los sucesos del 98. Ese lugar común que habían propuesto o frecuentado, entre otros, Paul Groussac, Rubén Darío o José Enrique Rodó, ofrece dos características dignas de comentario. Así, la asidua presentación de incompatibilidad manifiesta entre el cuadro de valores hispánicos frente al que suele asociarse con la cultura norteamericana. Siempre se han de proponer como representantes de dos *modus vivendi* completamente opuestos, de modo que si se muestra preferencia por uno, indefectiblemente se suele denostar con igual entusiasmo el otro.¹

Y, por otro lado, creo que siempre ha habido tres puntos de referencia y no dos: América Latina, Estados Unidos y Europa. Núcleos que forman un triángulo de mutuas fuerzas, influjos, imágenes y modelos, en un juego de imanes que tan pronto se repelen como se alinean en una misma tendencia.

En este mismo sentido, da la impresión de que Cortázar se enfrenta al imperialismo cultural de Próspero, a la vez que sigue tomando como modelo la cultura

¹ España pasó, tras la pérdida Cuba, de ser la representante de la barbarie a encarnar, en algunos círculos culturales, la reserva de unos valores dignos de recuperación frente al huero imperialismo yanqui. (Vid. *La gloria de don Ramiro* (1908), de Enrique Larreta o *El embrujo de Sevilla* (1922), de Reyles.)

europea. Es más, deduzco que hay una curiosa ubicación en las coordenadas establecidas por el tópico formulado por Rodó, aunque asumiendo las modificaciones de los términos de la ecuación expuesta por Retamar. Conserva la idea expresada por el ensayista uruguayo de que debe existir una dirección intelectual sobre la masa vulgar, una oligarquía selecta de pensadores que dirija al aturdido y torpe pueblo. Esta minoría intelectual, *hoi aristoi*, debería tender hacia la espiritualidad grecolatina, y en su ausencia a la que destila la cultura del viejo continente, Ariel europeo, frente a la burda ramplonería del materialismo, el Próspero yanqui, pero también la vulgarización peronista del arte.

En cualquier caso, para simplificar, Cortázar plantea la contraposición de los dos modelos culturales en términos épicos. Así, en la inauguración de un congreso titulado precisamente "Diálogo de la Américas", Cortázar presentía en las reivindicaciones hispanoamericanas frente a Norteamérica:

...el largo infierno de una batalla liberada con armas desiguales pero con la misma decisión inquebrantable que alzó y alzará siempre David contra Goliath²

Y manifiesta en numerosas ocasiones su oposición a la política y forma de vida norteamericana. Fundamentalmente acusa a los EE.UU. de:

a) El falso progreso que ofertan o imponen a las demás naciones, en especial a las menos ricas

b) El patrocinio de regímenes o dictaduras que les son afines, es decir la injerencia en la política de otros países.

c) El control de la información a todos los niveles posibles para mantener toda la farsa.

Para observar cómo realiza lo que él denomina *desenmascaramiento*, debo hacer referencia al momento en que se implica en el proceso y en los resultados de la revolución cubana, porque a partir de aquí la responsabilidad que asume Cortázar para con la historia presente, se articula en torno a dos aspectos: su compromiso como persona y su exigencia como escritor.

Personalmente, como figura simbólica, como institución, se muestra, obviamente, contrario al bloqueo económico de Cuba; se opone públicamente a la guerra de los EE.UU. con Vietnam;³ intenta contrarrestar el control de la informa-

² «Palabras inaugurales (al *Diálogo de las Américas*)», reproducido en *Julio Cortázar. Obra crítica*, vol. 3, ed. de Saúl Sosnowski, Madrid, Alfaguara, 1994, pp. 338-349. Para posteriores citas se hará referencia a esta misma compilación como: OC/3.

ción que llevan a cabo los norteamericanos y se niega, durante un largo período de tiempo, a asistir a los actos académicos a los que se le invita en aquel país.

Las razones de mi negativa tocaban una vez más a mi responsabilidad como latinoamericano frente a la actitud del gobierno de los Estados Unidos con respecto a Cuba y a muchos otros países de mi continente y de otros continentes.⁴

En la famosa *carta* enviada a su amigo Roberto Fernández Retamar, expone que la principal causa por la que se alegra de haber salido de Argentina, es:

... me basta y me sobra sentirme a cubierto de la influencia que ejerce la información norteamericana en mi país y de la que no se salvan, incluso creyéndolo sinceramente, infinidad de escritores y artistas argentinos de mi generación que comulgan todos los días con las ruedas de molino sublacionales de la United Press y las revistas «democráticas» que marchan al compás de *Time* o de *Life*.⁵

Denuncia incansablemente las maquinaciones de la CIA,⁶ las “triquiñuelas de los Estados Unidos para desestabilizar el régimen” de los sandinistas en Nicaragua⁷ o el apoyo que Estados Unidos ofrece a las fuerzas gubernamentales de El Salvador y Guatemala:

Se espera de día en día la ejecución brutal de las amenazas y las bravatas que la administración Reagan multiplica contra Cuba y Nicaragua, a la vez que continúa dando créditos, armas y asesoría técnica a los gobiernos opresores de El Salvador y Guatemala, y presiona sobre los de Honduras y Costa Rica, para no mencionar Panamá, a fin de cerrar inexorablemente la tenaza contra los pueblos decididos a morir antes que renunciar a su libertad y a su soberanía...⁸

En 1981 firma el *Llamamiento por los Derechos Soberanos y Democráticos de los*

³ En *La Vuelta al día en ochenta mundos*, Madrid, Debate, 1993; hay un apartado dedicado especialmente a este tema: «Vuelta al día en el tercer mundo», en el que recoge las conclusiones del informe William Pepper que denuncia la matanza de niños en el Vietnam, pp. 259-261.

⁴ «El intelectual y la política en Hispanoamérica», publicado en 1976, reproducido en *OC/3*, p. 128.

⁵ *OC/3*, p. 34. Da a entender que la falsa moral y cultura norteamericana que odia tiene su cauce de expresión además de en estas dos revistas, sobre todo, en la publicación del *Reader's Digest*. (vid. *OC/3*, pp. 91 y 178)

⁶ «Una muerte monstruosa», en *OC/3*, p. 134.

⁷ *OC/3*, pp. 327-329.

⁸ «Palabras inaugurales (al *Diálogo de las Américas*)», op. cit., p. 347-348

Pueblos de Nuestra América, a raíz del cual se produce un Encuentro de Intelectuales al que Cortázar envía un "Mensaje" de adhesión en el cual apocalípticamente afirma:

Veo, lo que también ustedes estarán viendo, el panorama casi siempre desolado y desolador de pueblos enteros sometidos a lo que el *Llamamiento* califica de campaña de intimidación y desinformación manipulada por los intereses imperialistas de los Estados Unidos de Norteamérica (y no de América, como tantas veces traducen ellos y sus escribas en nombre de su nación)⁹

En fin, la lista de denuncias que Cortázar hace contra el imperialismo de los Estados Unidos y su injerencia en la política y la economía de los países latinoamericanos se haría prácticamente interminable. Sólo citaré dos ejemplos más: Su cómic *Fantomas contra los vampiros multinacionales*, que elaboró gracias a su experiencia como miembro del Tribunal Russell II, para denunciar los abusos realizados en los pueblos latinoamericanos:

Condena por este hecho a los Presidentes Nixon y Ford, a los gobernantes de los Estados Unidos de América y especialmente a Henry Kissinger, cuya responsabilidad en el golpe fascista en Chile es evidente para el Tribunal...¹⁰

Y la segunda muestra: En *La vuelta al día en ochenta mundos* aparece uno de los más mordaces ataques a la cultura yanqui como la más alta representante de la Gran Costumbre, del bienestar burgués. Son los versículos que bajo el título: «Aumenta la criminalidad infantil en los Estados Unidos», saludan a los niños que en Norteamérica matan a sus propios padres, constituyéndose en héroes de la forma de pensar independiente:

Salud, maravillosos niños norteamericanos
llamados a lavar la lepra hereditaria,
irrumpiendo en la sala cuando el padre y la madre
miraban la TV
con una sana, perfecta puñalada, con un fierrazo en
las cabezas
donde Kolynos o Goodyear vaciaban sus gusanos de
manteca podrida...¹¹

En la otra cara del mismo compromiso está la responsabilidad literaria.

⁹ «Mensaje (al Primer Encuentro de Intelectuales por la Soberanía de los Pueblos de Nuestra América)», en *OC/3*, p.308..

¹⁰ *Fantomas contra los vampiros multinacionales. Una utopía realizable narrada por Julio Cortázar*, (historieta), México, Edición Excélsior, 1975.

¹¹ Op. cit., pp. 85-86.

Para Cortázar, la literatura en los pueblos latinoamericanos debe evidenciar las arteras intenciones que se esconden tras la venta a otros países del bienestar social norteamericano:

[Nuestra literatura] es para nosotros una de las mejores armas en esa batalla contra lo que algunos llaman todavía el sueño norteamericano, y que sería mejor calificar de pesadilla norteamericana; contra cosas como las tentativas de sometimiento cultural a base de propaganda y aculturación, contra esa insidiosa vampirización que se ha dado en llamar drenaje de cerebros y que nos priva de recursos mentales inapreciables simplemente porque no podemos competir en el plano de las ofertas y hasta de las tentaciones¹²

Con todo, su claro rechazo de las formas de actuación de los EE.UU. tiene, como ya había anunciado al principio, su contrapartida en el propio Cortázar, es decir, existe la otra cara de su posición en relación con la cultura estadounidense. Así, ya en el seno de la revista *Sur*, el más importante órgano de difusión del cuarentismo, se plantearon algunas disidencias con respecto a Cortázar. Una de ellas, la que aquí nos puede interesar, se produjo en torno a la defensa que éste hace del lenguaje directo y sin rodeos que aparece en las novelas de los *tough writers* norteamericanos, cuando lo que prevalecía era la idealización de las tramas preciosistas que ensalzaba Borges en la novela policial, y no ese lenguaje descarnado.

El *tough writer* se niega a describir (porque eso da ventaja al lenguaje) y usa apenas lo necesario para presentar las situaciones. (...) Los personajes de Hammett *no piensan jamás* verbalmente: actúan.¹³

Aunque, bien es cierto que Cortázar también admira la clásica novela policial, (llegó a ser un erudito en este género y elaboró a los 18 años la primera bibliografía crítica). Sin embargo, si aceptamos que la novela policíaca considerada de calidad por Cortázar es la creada por los ingleses, y que la versión americana, descarnada, sucia, ruda, heredera de Hemingway, es la de los *tough writers*, comprenderemos pues que a Cortázar le atrajese esa forma de narrar, no por su intelectualización como la inglesa, sino porque llevan el lenguaje al extremo de la más cruda mostración, incitándolo a que su propia obra constituya una profunda renovación de la lengua para hallar la palabra que se adecue al sentido, sin concesiones a ese esteticismo que había dominado el panorama literario hasta ahora.

En ellas se evidencia además, una identificación entre teoría y acción literaria, por lo que no es extraño que muchas de estas novelas se adaptaran a la pan-

¹² «Palabras inaugurales (al *Diálogo de las Américas*)», en OC/3, p.346.

¹³ Recogido en *Julio Cortázar. Obra crítica / vol. 2*, ed. de Jaime Alazraqui, Madrid, Alfaguara, 1994, p. 238. Para posteriores citas se hará referencia a esta obra como OC/2.

talla cinematográfica y que dichas películas también constituyeran lugares de culto para Cortázar. Era un gran admirador del cine en general, como así lo demuestran sus múltiples alusiones al género repartidas por todas sus obras, y no cabe duda de que el cine negro americano y el cine de terror o *gótico*, eran dos de sus debilidades.

En cualquier caso este cine norteamericano y este tipo de literatura, frecuentados por Cortázar, indican que su posición de preferencia por la cultura europea no excluía la visita y admiración a parcelas muy propias de la estadounidense. Se puede argumentar que sólo es en esta primera época de su obra, antes de la revolución cubana, pero no dejó de considerar que aunque así fuese exteriormente, los rasgos que le atraen de ese tipo de narrativa y cine, los ha incluido como elementos básicos de su poética por juzgarlos esenciales en la nueva trayectoria iniciada por la novela: la participación y complicidad con el lector, la mostración directa, el lenguaje que se adapta a su contenido y no al revés, sin que por ello deje de ser riguroso y, por último, el acercamiento literario al hombre contemporáneo.

La misma permanencia y profunda instalación en su poética que cobra el jazz, desde sus más tiernos años argentinos (con 10 años nos dice que comenzó esta afición). El jazz forma parte indisoluble de las más básicas convicciones cortazarianas y permanece en su manera de concebir la literatura hasta el día en que deja de escribir.

Ya es archiconocida la apología del jazz que se hace en *Rayuela*, y los artículos y comentarios que aparecen en *Último Round*, o en *La Vuelta al día en ochenta mundos*, donde afirma: "Yo no quisiera escribir más que takes." Pero tal vez la más genial aproximación de una obra literaria al jazz sea «El perseguidor». En este relato Johnny se debate en una inacabable búsqueda que alegoriza la profunda indagación existencial del hombre y la ansiedad por encontrar una expresión que la defina.

El valor primordial del jazz es, para Cortázar, su capacidad de improvisación, que lo emparenta con el surrealismo en su búsqueda de la máxima espontaneidad literaria. El jazz es lo más próximo a lo que algunos surrealistas trataban de lograr con la técnica de la escritura automática:

el jazz es la única música surrealista, es decir que la improvisación es importante en el jazz y en la escritura surrealista.¹⁴

La otra gran virtud del jazz es algo que lo une a los *tough* y al cine: su mostración directa de las cosas, la posibilidad de hacer sentir al oyente las sensaciones, sentimientos o reflexiones del ejecutante sin intermediario lingüístico:

¹⁴ Entrevista concedida a Evelyn Picon Garfield, *Cortázar por Cortázar*, México D.F., Universidad Veracruzana, 1978, p. 129.

Muchas veces yo sentía que si fuera músico, al escribir ciertos pasajes de mis libros, me sentaría al piano o agarraría el saxo para tocarlo, tocar lo que tenía que decir.¹⁵

Y una peculiaridad que no podemos obviar es que el jazz es también y, en definitiva, la expresión cultural del negro norteamericano, del *calibán yanqui*,¹⁶ de ahí que Johnny posea también otras características que lo erigen en vocero de esa minoría siempre al margen, siempre rebelde ante el mundo que se les impuso desde Occidente, mostrando frecuentemente conductas asociales: se desnuda ante Bruno, rompe el saxofón o se lo olvida en el metro, toma drogas, incendia su apartamento, etc.

Tampoco nos extrañará pues, que Cortázar muestre una gran afinidad por el boxeo, “el noble arte” y no se resigne a condenarlo como violencia gratuita. Esta afición es asimismo muy temprana y, al igual que el jazz, lo impele a escribir memorables páginas que llegan a su culmen literario en el relato *Torito*. En *La Vuelta al día en ochenta mundos*, en el apartado titulado «El noble arte»,¹⁷ relata el origen de este cuento a raíz de la gran impresión que le había producido en 1923, cuando él tenía nueve años, el combate de boxeo entre el norteamericano Jack Dempsey y el argentino Luis Ángel Firpo. El combate se escuchaba en Argentina con indudable exceso de patriotismo, como el enfrentamiento entre los dos países antagónicos. En el caso de Argentina, sin caer en el psicoanálisis, aquella pelea personalizaba en Firpo, la rabia contenida y el ansia de darle un baño de humildad al soberbio vecino del norte. Había mucho de corazón frente a deshumanización vanagloriosa, de barbarie frente a progreso imperialista. Los yanquis llamaban a Firpo, «el toro salvaje de las pampas», nombre que dio lugar al título del relato cortazariano en 1952. En cualquier caso, lo verdaderamente impactante para Cortázar fue el desarrollo de los acontecimientos, ya que después de ser arrojado fuera del ring, “treinta manos levantaron a Dempsey”, a pesar de que las reglas prohibían taxativamente que se ayudara a subir a la lona a los boxeadores.

Muchas otras parejas de personajes de las que presenta Cortázar tienen una fuerte carga simbólica, un trasfondo dicotómico y dialéctico. Así, Horacio / la Maga, Horacio / Traveler, Juan / Helena, Delia Mañara / Mario, Celina / Mauro. En *El perseguidor*, enfrenta la visión de Johnny Carter, intuitivo, irracional, y la perspectiva científica, acomodada al sistema, de Bruno. Charlie Parker se sitúa frente a las costumbres burguesas, frente al sistema cultural norteamericano y con él también Cortázar, quien se solidariza con Johnny en esta perspectiva cultural.

¹⁵ *Ibid.*, p. 131.

¹⁶ Es expresión de Rafael Humberto Moreno-Durán, en su libro: *De la barbarie a la imaginación*, Barcelona, Tusquets Editor, 1976, p. 40.

¹⁷ *Op. cit.*, pp. 267-271.

Aún va más lejos en el esquema de presentación de personajes vicarios de ideas o formas de ser. Julio Cortázar muestra en algunas de sus novelas a un grupo cosmopolita de personas integrado por miembros de diferentes países. La 'barra' inicial que forman los jóvenes argentinos de *El Examen*, se enriquece en *Los premios* con las dos formas de pensar enfrentadas: el compromiso activo y la aquiescencia cómplice de las dictaduras. En *Los premios* aparecen, además, encarnados los tres elementos de la ecuación planteada por Rodó. Don Galo es el aristócrata representante de esa pasividad burguesa, mezquino y soberbio, que permite la tiranía porque lo beneficia. Don Galo Porriño no es otro que Próspero, el colonialismo sea cual fuere su lugar de origen, español o yanqui, enfrentado a Medrano, Paula y Raúl, la intelectualidad bonaerense confusa ante la avanzada de la vulgaridad. Persio sería ese espíritu idealista, ese Ariel que busca la ordenación de los acontecimientos en un tapiz coherente. El Pelusa representa a la masa impulsiva que se deja guiar por la minoría selecta, mientras que su familia, los Presutti, así como los Trejo, exceptuando al adolescente Felipe, personifican a esa otra horda vulgar, cobarde y atolondrada que invade los espacios tradicionalmente reservados para la burguesía. Imposible no percibir, por último, en el *Malcolm*,¹⁸ navegando sin rumbo, que es aún peor que estar anclado, y tripulado por no se sabe quién, la metáfora de "el problema del aislamiento y la incomunicación argentina."¹⁹ Aunque en la nota final Cortázar advierte que no le "movieron intenciones alegóricas y mucho menos éticas", uno no puede dejar de observar que, sin embargo, en su páginas se coagulan abstracciones demasiado fáciles, tal vez porque aunque no lo pretendiera los arquetipos se asomaban desde su inconsciente, magullado por las circunstancias: "Argentina se retiró de la Sociedad de Naciones, rechazó la integración panamericana, alabó el eje y en la Primera Guerra Mundial fue neutral a pesar del hundimiento de sus mercantes por los alemanes."²⁰

En «El perseguidor», aparece el clan de amigos, los acompañantes de Johnny Carter, cuya especial característica es, según Amícola, "el trato que existe entre sus miembros, pues aquí se llaman entre sí 'los chicos', 'los muchachos', con una evidente displicencia de color yanqui." Creo que aquí Cortázar persigue un objetivo distinto al de los clanes de sus novelas. En este caso pretende plasmar el ambiente de los 'jazzmen' americanos, unidos por la música y la amistad, que tiene, salvando las diferencias, su correlato en 'la barra argentina'.

Pero los grupos de intelectuales cosmopolitas son más representativos en otras novelas suyas. En *El Libro de Manuel*, se hace llamar la Joda; en *62. Modelo para armar*, se reúnen en la Zona, a la que concurrían también personajes de diferente pro-

¹⁸ Scalabrini Ortiz ha comparado a Buenos Aires con un enorme barco varado en la vida.

¹⁹ Tesis Doctoral de Cecilia Quintero Marín, Madrid, Edición Facsimilar autorizada por la Universidad Complutense, 1981, p. 16.

²⁰ *Ibíd.*

cedencia y mentalidad; y en *Rayuela*, el Club de la Serpiente, en el que quiero detenerme porque es tal vez el grupo más significativo. La nacionalidad de los personajes no es un elemento ornamental o azaroso, sino que en cierto sentido están representando a su país, como reza la cita de Jacques Vaché que se recoge al comienzo del libro: "Rien ne vous tue un homme comme d'être obligé de représenter un pays".

La gran reunión del Club se produce desde el capítulo 9 al 18 (leyendo al modo tradicional). Se congregan en el apartamento de los norteamericanos Ronald y Babs, a los que nos presenta como eruditos en materia del jazz,²¹ concretamente Ronald que se encarga además de una importantísima función en este capítulo que es seleccionar la banda sonora que debe acompañar cada momento anímico del grupo. Otro personaje significativo en este sentido porque es apátrida, probablemente inglés, o ruso,²² que reconoce tener tres madres de diferentes orígenes, "según la borrachera"²³ es Ossip Gregorovius, doble y complementario de Horacio en París. Pues bien, Ossip presenta a la pareja de norteamericanos del siguiente modo: "le gustaba Ronald por su anarquía, por Babs, por la forma en que se estaban matando minuciosamente sin importárseles nada, entregados a la lectura de Carson McCullers, de Miller, de Raymond Queneau, al jazz como un modesto ejercicio de liberación, al reconocimiento sin ambages de que los dos habían fracasado en las artes."²⁴ Liberales, cosmopolitas, aunque carentes de talento, son aficionados a las artes: Ronald pretendía ser músico y Babs, ceramista, viven en un sucio y desordenado apartamento;²⁵ pero capaces de *sentir el jazz* de un modo que la mente cartesiana de Horacio nunca le permitirá.

Por más que le gustara el jazz Oliveira nunca entraría en el juego como Ronald, para él sería bueno o malo, hot o cool, blanco o negro, antiguo o moderno, Chicago o New Orleans, nunca el jazz, nunca eso que ahora eran Satchmo, Ronald y Babs, *Baby don't you play me cheap because Y look so meek...*²⁶

²¹ En «El perseguidor», Amícola afirma que Cortázar da una larga lista de "nombres de instrumentistas o cantantes que tienen barniz yanqui" aunque no lo sean, porque "quiere burlarse de ese afán de precisión y admiración por los ejecutantes y su trayectoria, a la vez que de la facilidad con que los pretendidos 'artistas' se ponen seudónimos yancófilos. Esta última intención le asiste cuando presenta al hermano del Pelusa, en *Los premios*, como el cantor de tangos 'Humberto Roland'", op. cit., p. 114.

²² Aunque también se dice que ha nacido en Borzok, "partida de nacimiento probablemente falsa", (*Rayuela*, Ed. de Andrés Amorós, 4ª ed., Cátedra, Madrid, 1988, p. 529.) Y Graciela de Sola en *Julio Cortázar y el hombre nuevo*, Sudamericana, Buenos Aires, 1968, p. 93, afirma que es ruso.

²³ *Rayuela*, Cap. 65, p. 529.

²⁴ *Rayuela*, Cap. 12, p. 174.

²⁵ "reposeras desteñidas, pedazos de lápices y alambre por el suelo, lechuga embalsamada con la mitad de la cabeza podrida..." (...) "Dos velas ardían en la repisa de la chimenea donde Babs guardaba las medias sucias y las botellas de cerveza.", *Rayuela*, Cap. 11, p. 170.

²⁶ *Rayuela*, Cap. 13, p. 182.

En efecto, se dejan arrastrar hasta tal punto por la música, que Babs llora al oír una triste canción de Bessie Smith²⁷ o entablan un juego amoroso cuando escuchan una erótica melodía de Satchmo.

...y entonces la eyaculación de un sobreagudo resbalando y cayendo como un cohete en la noche sexual, la mano de Ronald acariciando el cuello de Babs y la crepitación de la púa mientras el disco seguía girando y el silencio que había en toda música verdadera se desarrimaba lentamente de las paredes, salía de debajo del diván, se despegaba como labios o capullos.²⁸

Aún poseen pues esa inocencia o facultad de adherirse a las cosas sin intermediario cultural. Esta característica es sumamente reveladora y no casual, porque Cortázar, en cierta ocasión la aclara, de nuevo en relación con los norteamericanos. Reproduzco la pregunta de Picon Garfield y la respuesta de Cortázar porque me parece puntualmente esclarecedora:

– ¿Qué es lo que te gusta de los Estados Unidos?

– Me gusta la gente, me gusta el americano como definición de individuo. Creo que el americano es un gran tipo. Los pocos contactos que he tenido con amigos norteamericanos, hombres y mujeres, han sido muy buenos para mí. Yo siento en el americano una especie de naiveté, de ingenuidad, de apertura, de gran bondad al mismo tiempo; y lo que me produce espanto es la forma en que el “establishmen” y el sistema tuerce y modifica. (...) Y aplasta ciertas conductas americanas y va convirtiendo a una parte de los jóvenes más conformistas o menos inteligentes en esas especies de “robot” al servicio de todo lo que tú ya sabes, pero yo creo que el ejemplar humano americano es un proyecto magnífico. Por eso yo creo que alguna vez en Estados Unidos harán la revolución.²⁹

Cortázar cree pues que en EE.UU. aún pervive la barbarie bajo la máscara civilizadora, en el jazz, en el boxeo, en el cine negro, y es esta dimensión la que le interesa, aquella que tiene relación con el lado *salvaje* de sus habitantes, con la dirección analógica o pre-científica así como la expresión de esa dimensión con un lenguaje renovado, directo. El jazz, el boxeo, el cine negro, literatura de los *tough* o los personajes yanquis que plasma en su obra, todos participan de esa cualidad. En el extremo opuesto, rechaza, en la cita anterior nos lo ha dicho, el sistema social, económico y político, que reprime esa cultura casi subyacente que podría conectar, por otro lado, con la perteneciente al *Calibán* hispanoamericano para unirse en una

²⁷ Rayuela, Cap. 12, p. 179.

²⁸ Rayuela, Cap. 13, p. 182.

²⁹ Op. cit., p. 50.

revolución social y socialista que desembocara, ya en el terreno de la utopía, en la formación de una comunidad panamericana supranacional, es más, no le interesan las nacionalidades ni los continentes en este caso, su objetivo es el hombre.

Así pues, para concluir, diré que Cortázar viene alineándose con los sectores más rebeldes a la sociedad acomodada intelectualmente, como reacción frente al conservadurismo o al espíritu burgués, a la Gran Costumbre; es decir, pretende situarse siempre frente a la 'dictadura de la sociedad'. Sus gustos: el jazz y el boxeo como manifestaciones culturales del negro, los *tough writers*, y el cine negro norteamericano, lo colocan en esta vertiente asocial, pero que pretende una mejora del hombre y de la comunidad por todos los caminos. Al igual que, en otro orden, pasa del antiperonismo a la adscripción en los movimientos que en Francia luchaban contra la represión en Argelia, los revolucionarios cubanos, la revolución sandinista en Nicaragua o el apoyo a Salvador Allende en Chile. No respetar la integración de todos los pueblos, enterrar las dimensiones ocultas del hombre bajo el barniz cultural, someter la libertad del individuo en todos los terrenos, incluso el derecho a la información, son algunas de las razones por las que se opone a la cultura norteamericana oficial, en la que estos males se dan con mayor efervescencia, pero no particulariza su ataque contra éstos, sino que lo extiende a todas las comunidades en las que estas lacras se reproduzcan, aunque sea en países latinoamericanos.

Es más debo aclarar que si bien es cierto que esos elementos que ensalza de la cultura norteamericana como el jazz, el boxeo o los *tough*, forman parte de la disidencia cultural norteamericana, creo que son manifestaciones culturales que parten de una marginalidad real, pero que a Europa e Hispanoamérica sólo llegaba su lado amable, tolerado en el sistema. Desde Edgar Allan Poe, al boxeo, el jazz, los *tough writers*, el cine, conforman un mundo que ya se ha integrado, en el peor de los casos, en esa parcela que toda cultura tiene para la contracultura, tan homologada y académica como la oficial. Es el mismo fenómeno que se dio por ejemplo con la canción protesta de Bob Dylan,³⁰ que pasó de ser atacante del sistema a ser erigida como modelo por éste. Del mismo modo, muchos escritores norteamericanos criticaban el 'sueño americano',³¹ desde el reconocimiento de público y en muchas ocasiones de la crítica. Henry Miller aduce a este respecto que el artista nunca será aceptado a menos que transija; que el artista de alguna manera es *antinorteamericano* y un enemigo del sistema.³² En un primer momento serían todos expulsados del sistema, pero ante su imposibilidad de acabar con ellos, los toleró y los convirtió en parte de sí mismo.

³⁰ Por cierto, este alias parece partir del poeta Dylan Thomas, venerado también por Johnny Carter.

³¹ La lista sería interminable: J.D. Salinger, John Updike, William Styron, Bernard Malamud, Henry Miller, William Burroughs, Saul Bellow, William Styron, Norman Mailer, etc.

³² *El oficio de escritor*, Era, México, 1968, p.125. Lo recojo de Moreno-Durán, p. 40.

Por último, Cortázar en la inauguración del *Diálogo de las Américas* lamentaba que los norteamericanos no conociesen la literatura y la cultura hispanoamericana en medida recíproca al excelente conocimiento que los latinoamericanos poseían de la cultura estadounidense. Una de las razones que ofrece como posible causa de este desequilibrio se refiere a la impresionante máquina de difusión norteamericana:

el rápido adelanto cultural y de los medios de comunicación en los Estados Unidos a lo largo del siglo pasado, impregnó profundamente a los intelectuales latinoamericanos que tradujeron y propagaron la obra de casi todos los escritores importantes de este país, desde Emerson y William James hasta Edgar Allan Poe, Hawthorne, Melville, Walt Whitman, Mark Twain y tantos otros, y ya en nuestros tiempos asimilaron a veces demasiado obsesivamente a los escritores de la talla de Hemingway, Faulkner y Scott Fitzgerald, sin hablar de esa literatura indirecta que significa el cine norteamericano, y de la atracción de su música más admirable, quiero decir el jazz³³

Por fin, hay un momento en que depone su actitud de no visitar los Estados Unidos, y acude a algunos actos académicos, en los cuales no deja de denunciar sus abusos sobre otros países, pero cree llegado el momento para un diálogo:

...Puedo equivocarme, pero siento como si una nueva perspectiva comenzara a mostrarse al pueblo norteamericano (...) pienso que ha llegado el momento de un diálogo auténtico, de una confrontación directa, de un contacto abierto en el que todo puede y debe decirse para bien de nuestros pueblos...³⁴

La crítica de Cortázar a la cultura norteamericana, es por tanto, matizada y selectiva, llegando a plantear una ambivalencia en su posición que algunos coetáneos le criticaron duramente.³⁵

Pero 'qué vachaché', Cortázar, belga, argentino, francés, unido sentimentalmente a Cuba y a Nicaragua, ciudadano universal, no podía excluir a los norteamericanos de esa 'raza cósmica' que preconizó Vasconcelos.

No deja de ser consciente Cortázar de sus dialécticas posiciones y se justifica citando: "Nietzsche que era un cronopio como pocos, dijo que sólo los imbéciles no se contradicen tres veces al día"³⁶

³³ OC/3, p. 345.

³⁴ «El intelectual y la política en Hispanoamérica», OC/3, p. 128.

³⁵ David Viñas, en op. cit., lo increpa: "¿Qué significa jurar por el mayo de París, por el Vietnam allá y aquí ser interpretado en *La Nación* por mis 'juegos'? (...) ¿Adherir a Cuba y que *La Nación* me aplaudiera? ¿Espiritual y socialista allá y aquí mercancía burguesa distribuida a través de *Claudia*? O bien ¿entregarme en *Atlántida* para rescatarme a través de *Marcha*?", pp. 121-122.

³⁶ «Casilla del camaleón», en *La Vuelta al día en ochenta mundos*, op. cit., p. 322.