

LA FICCION SE HISTORIFICA: CORTAZAR Y ROZENMACHER

Marta Morello-Frosch

En diversos estudios sobre la narrativa argentina de los últimos veinte años¹ se ha señalado como características nuevas y carectizadoras de un grupo muy diverso: su conciente esfuerzo de revisión histórica, particularmente de un pasado bastante inmediato, y su necesidad de resolver el parentesco literario con los modelos anteriores, en especial el propuesto por Borges y Cortázar. Estas dos preocupaciones implican, por un lado, la necesidad de relacionarse literariamente con un proceso del cual se sienten parte: la literatura nacional; y por otro, el problema de establecer también estos nexos a un nivel más amplio: el de la historia nacional. Literatura e historia serán convocadas entonces para actualizar la labor del escritor comprometido con su circunstancia y su quehacer, en un esfuerzo por desalienarse, por convertirse en testigo comprometido, a la vez que receptor crítico de un *continuum* nacional.

En la introducción a la *Antología consultada del cuento argentino* leemos que el narrador: "No es un hacedor de historias para el mañana, sino un contador de historias para el presente"². Apunta esta observación a un no velado desplazamiento del material fictivo, en favor de un testimonio de co-participación, enjuiciamiento o crítica de los hechos narrados.

1 Andrés Avellaneda, "El tema del peronismo en la novela argentina", tesis no publicada, University of Illinois, Champlain, Illinois, 1973, María Angélica Bosco y Haydée Joffré Barroso, Introducción a la *Antología consultada del cuento argentino* (Buenos Aires, 1971) pp. 7-16 Angela B. Dellepiane. "La novela argentina desde 1950 a 1955", *Revista Iberoamericana*, Nº 66 (julio-diciembre, 1968) pp. 239-244. Aníbal Ford, "Walsh: la reconstrucción de los hechos" en *Nueva novela latinoamericana* Nº 2. (Buenos Aires, 1972) pp. 272-322. Luis Gregorich. "La generación del 55: los narradores", *Capítulo. La historia de la literatura argentina*, Nº 53 (Buenos Aires, 1968) pp. 1249-1272. Noé Jitrik, "Bipolaridad en la historia de la literatura argentina" en *Ensayos y estudios de literatura argentina* (Buenos Aires, 1970) pp. 222-249. Juan Carlos Portantiero, *Realismo y realidad en la narrativa argentina* (Buenos Aires, 1961). Adolfo Prieto, *Literatura y subdesarrollo* (Rosario, 2 1968).

2. Bosco y Joffré Barroso, *Op cit.*, p. 8.

Esto se revela en forma especial en los narradores que comienzan a publicar sus obras hacia fines de los años 50 y durante la década del 60³. Podemos mencionar entre ellos a Saer, a Rodolfo Walsh, a Abelardo Castillo, a Germán Rozenmacher, entre otros⁴. Casi ninguno ha sufrido la experiencia peronista en forma conciente, por haber sido niños durante los años que duró el régimen, pero por eso mismo, no ofrecen la visión maniqueísta que evidencian muchos de los escritores más maduros. Como lo dice muy bien el autor que discutiré, Germán Rozenmacher:⁵

Después de un período de literatura "literaria" [la línea Borges-Cortázar] viene un reflujó, en el que de muchas maneras estamos implicados nosotros... El advenimiento del peronismo de algún modo desnuda al país, y nuestra generación tiene el 'privilegio' de ver al país descuartizado, y verlo casi desde afuera, sin estar comprometida totalmente con el peronismo ni con el antiperonismo⁶.

Pero los escritores de esta generación adquieren un compromiso mucho más amplio: con su realidad histórica, no con un solo período de la misma, sino con todo su pasado, y en especial con la indagación de momentos cruciales del mismo, como el peronismo, en que se enfrentaron los grupos que habían ejercido la hegemonía económica y política, con los grupos marginados⁷. Cabe mencionar a David Viñas, Jorge Riestra, Noé Jitrik, Pedro Orgambide, Rodolfo Walsh, Rubén Benítez, Félix Luna, Germán Rozenmacher, Delmiro Sáenz, Juan José Saer, entre muchos otros.

En el presente trabajo analizaremos una de estas manifestaciones de rescate y cuestionamiento del pasado histórico y literario que nos parece significativa: la reversión de ficciones ya consagradas por los maestros, en una rendición actualizada, historificada y crítica. Utilizaremos el ejemplo del cuento "Casa tomada" de Cortázar (1946)⁸ y el

3. Las designaciones por década tienen que ver con los años en que se inician como escritores, o alcanzan cierto renombre. Dichas designaciones son usadas por Gregorich y Dellepiane, *Op. cit.*, y en diversas reseñas aparecidas en el diario *Clarín* y en la revista *Primera Plana*.

4. Para una lista exhaustiva de estos autores ver Dellepiane, *Op. cit.*, pp. 237-402.

5. Germán Rozenmacher nació en Buenos Aires en 1936 y murió trágicamente en Mar del Plata en 1971. Publicó dos libros de cuentos: *Cabecita negra* (1962) y *Los ojos del tigre* (1968), reunidos luego en el volumen *Cuentos completos*, Centro Editor de América Latina (Buenos Aires, 1971). También escribió algunas obras teatrales: *Réquiem para un viernes a la noche* (1964), *El avión negro*, en colaboración con Roberto Cossa (1970), una adaptación de *El lazarillo de Tormes*, y *El caballero de Indias*, inédita a su muerte.

6. "Testamento de Rozenmacher", *Primera Plana*, N° 446 (17 agosto de 1971), p. 46.

7. Esto es especialmente evidente en las obras de Viñas, Walsh y de Germán García.

8. Publicado inicialmente en 1946, es recogido en el volumen *Bestiario* (Buenos Aires, 1951), pp. 9-18. Todas las citas son de esta edición.

cuento de Rozenmacher "Cabecita Negra" (1962)⁹, publicado dieciséis años después, para explorar no sólo qué tipo de revisiones y enmiendas revela la obra del autor más joven¹⁰, sino qué vivencias han producido estas alteraciones del original. Cabe aclarar que el sentido de 'modelo' del cuento de Cortázar está identificado en el texto de Rozenmacher, en el cual el protagonista usa precisamente esa expresión: "La casa estaba tomada", para anotar la irrevocable presencia del enemigo en su territorio. El cuento de Cortázar ha sido interpretado por muchos críticos con exclusión de la circunstancias históricas en que fue elaborado y escrito¹¹. Pero también ha sido leído en otro contexto, que lo ubica en los años del peronismo inicial; y, así, es visto como una metáfora de los avances del proletariado urbano y el repliegue de la oligarquía¹². Sin quitar validez a ambas interpretaciones, lo importante es que los narradores de la década del 60 leyeron el relato dentro de esta filiación histórica, y que la narración de Rozenmacher es un ejemplo de dicha lectura. En rigor, un intento de concretizar dicha lectura pormenorizando la acción narrada con detalles históricos concretos.

El cuento de Cortázar es bien conocido: una pareja de hermanos viven en un caserón del barrio Norte, en completo aislamiento. Últimos miembros de una dinastía que perecerá con ellos, se dedican a limpiar esa casa-mundo y a entretenerse con pasatiempos medianamente cultos. Los saca de esta rutina la percepción de ruidos vagos dentro de la casa misma. El hermano confirma que hay intrusos. La reacción de ambos, sin embargo, es replegarse y no pensar, seguir matando el tiempo. Los causantes de los ruidos avanzan paulatinamente ocupando diversas secciones de la casa. Finalmente están al lado de los hermanos, quienes optan por huir y tirar la llave. Al nivel de la fábula, se trata de un tema casi chejoviano: el del lento fenecer de un orden, desplazado por otro, del cual no se dice nada en el relato. En términos generales, es la crónica de los últimos días de hegemonía de la clase dirigente tradicional argentina, la oligarquía terrateniente: amos ausentes de campos que producen gracias al trabajo de otros, y cuyos beneficios permiten este ocio. Pero hay una serie de matices que coloran crí-

9. *Cuentos Completos*, (Buenos Aires, 1971) pp. 32-38 Todas las citas son de esta edición.

10. Andrés Avellaneda, en un trabajo leído en la reunión de la Modern Language Association, en Chicago en 1973, se preocupó del cuento de Rozenmacher como tratamiento directo del tema del peronismo. Sin hacer comparaciones detalladas, Avellaneda ve el cuento de Rozenmacher como una respuesta a Cortázar, al anotar: "Los años transcurridos entre "Casa Tomada" (1946) y "Cabecita negra" (1962) habían aclarado muchas cosas ideológica y políticamente a los nuevos narradores". En dicha reunión, discutí en el mismo seminario, las reversiones que abundan en la ficción de Abelardo Castillo, de la misma generación.

11. Es uno de los cuentos que ha recibido más atención de *Bestiario*. Probablemente el primero que le da una interpretación socio-histórica es Juan José Sebreli, que utiliza el cuento para comentar sobre la crítica a la oligarquía —o alta burguesía, como él la llama— que ve implícita en el cuento, el cual usa para discutir el tema central de su libro *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación* (Buenos Aires, 1965). El tema lo retoma así encarado Aníbal Ford en "Los últimos cuentos de Cortázar", *Mundo Nuevo* N° 5 (noviembre, 1966), pp. 81-84.

12. Así lo comenta Avellaneda en el trabajo leído en Chicago.

ticamente la narración de los hechos escuetos. Los personajes no sólo connotan una clausura histórica, como lo hemos dicho, sino que su caducidad es anterior a los hechos narrados. No sólo aceptan que se acerca la liquidación de su especie y de su clase:

...nuestro simple y silencioso matrimonio de hermanos era necesaria clausura de la genealogía asentada por los bisabuelos en nuestra casa¹³.

dice el narrador protagonista; sino que reafirman y exaltan, en su resignado repliegue, los valores que saben irrecobrables de esta clase: la casa espaciosa y antigua, doblemente inútil ahora que es habitación de solo dos personas, es motivo de gratificación para el personaje. La perspectiva de demolerla para convertirla en fuente de ingresos les resulta absolutamente inaceptable, y la mera existencia de esta posibilidad después de la muerte de ambos, los hace decir: "... nosotros mismos la voltearíamos justicieramente antes de que fuese demasiado tarde"¹⁴. Los personajes se han instalado así en la casa-isla por autodeterminación, rechazando cualquier forma de mediatización con el mundo de extramuros; incluso los parientes, que son vistos como "vagos y esquivos primos" que no merecen heredar la casa. Este "matrimonio de hermanos", como lo califica el narrador-protagonista, subraya la única forma de mediatización, uno en el otro, especie de incesto espiritual que enfatiza su cerrazón de clase. No asistimos a una orgullosa caída, en cuanto los protagonistas, que no se sienten respaldados por familia ni grupo, jamás luchan por prevalecer. Tan sólo la casa legitima su caduca representabilidad¹⁵. Esta claustrofilia social y grupal está llevada al extremo, y reforzada por los desplazamientos físicos de los personajes: se retrotraen cada vez más al interior de la casa hasta acabar viviendo en algo que semeja esos "departamentos de los que edifican ahora, apenas para moverse" que tanto desprecian. En el campo histórico, asistimos a los estertores de esta oligarquía terrateniente que valora la genealogía en forma subjetiva, simplemente por los vínculos de sangre que a ella la une, no por la distinción de ningún miembro en hechos específicos: "(la casa) guardaba los recuerdos de nuestros bisabuelos, el abuelo paterno, nuestros padres y toda la infancia". Una oligarquía que desprecia los valores utilitarios gracias a los ingresos que le son dados; que tiene un concepto europeizante de cultura: leer libros franceses es lo que le permite al personaje decir: "Desde 1939 no llegaba nada valioso a la Argentina". Las actividades de esta curiosa pareja se limitan a quehaceres que pueden reiterarse: la repetición como sistema, el no acabar, sino repetir sin miras a mejoramiento. La acción concéntrica y coincidente consigo misma, que no admite desvíos

13. Cortázar, *Op. cit.*, p. 10.

14. *Ibid.*, p. 10.

15 Recordemos la importancia de las casas en la ficción hispanoamericana, como metáforas extendidas de mundos *aparte*. Ejemplos de esto podrían ser *La casa verde*, de Vargas Llosa, *Cien años de soledad*, de García Márquez, *El astillero*, de Onetti. A estos mundos cerrados y aparte, podríamos oponer la casa que se abre y se abandona en desplazamiento cada vez más amplios, de *El siglo de las luces* de Carpentier.

ni progresión lineal¹⁶. Por eso en cierta medida la actividad de tejer cosas útiles por parte de la hermana parece casi un escándalo. Pero son esas prendas útiles las que se apilan en cómodas como si estuvieran listas para la venta en una mercería, para beneficio de ignorados usufructuarios. La utilidad de las prendas destaca aún más agudamente la inutilidad de su destino. Tejer y destejer¹⁷ es una actividad que será entonces evaluada meramente como contemplación estética.

... era gracioso ver en la canastilla el montón de lana encrespada resistiéndose a perder su forma de algunas horas...
... a mí se me iban las horas viéndole las manos como erizos plateados, agujas yendo y viniendo y una o dos canastillas en el suelo donde se agitaban constantemente los ovillos. Era hermoso¹⁸.

Anotemos que los hermanos gozan de un ocio de "gentlemen": estético, modesto, sin estridencias y totalmente clausurante. Aunque no producen nada, no se caracterizan tampoco por su nivel de consumo, en el cual están quizá los primos esquivos. Así el protagonista declara: "No necesitábamos ganarnos la vida, todos los meses llegaba la plata de los campos y el dinero aumentaba"¹⁹.

Así, rindiendo homenaje silencioso a ese pasado que piensan clausurar con su obstinado aislamiento y callada dignidad, continúan, incluso en la vecindad del invasor, su ritmo de vida hecho de rutinas selectivamente reducidas por los años, la pérdida de hegemonía política, y las actuales circunstancias²⁰. Esta reacción frente a los hechos que los rodean, determina un continuo retrotraerse a ellos mismos, movimiento que se ve tanto en el desarrollo temático como en el de la acción. A nivel del tema, el cuento comienza con la descripción breve de la casa, y luego se interna por los umbrales de un pasado no muy lejano, y como dijimos, nada memorable; para volver con una fuerza centrípeta constante a la casa, a Irene, a los aposentos más privados —dormitorios, comedor y cocina— de la casa, como retirada estratégica frente a los invasores que van ocupando lo que podría llamarse los aposentos más públicos: la sala, el comedor.

16. Emma Speratti, en uno de los primeros trabajos sobre Cortázar, "La literatura fantástica en las últimas generaciones argentinas: Julio Cortázar", en *La literatura fantástica argentina*, (México, 1957), pp. 73-94, vio muy bien esta forma de aniquilar el tiempo. Coincidimos, pero vemos esto como una forma de aniquilar en especial el tiempo histórico, ya que la repetición les daría un *tempo* subjetivo viable.

17. En mi artículo: "La tiranía del orden en los cuentos de Julio Cortázar", en: *El cuento hispanoamericano ante la crítica* (Madrid, 1973) designo, por esta razón, al personaje femenino como "Penélope sin Ulises".

18. Cortázar, *Op. cit.*, p. 11.

19. *Ibid.*, p. 11.

20. Para ver cómo se producen estos cambios de hegemonía, y su relación con los cambios de política económica, ver "Clases dominantes y crisis políticas en la Argentina actual" de Juan Carlos Portantiero en *El capitalismo argentino en crisis*, compilado por Oscar Braun (Buenos Aires, 1973), pp. 73-117; y Mónica Peralta Ramos: *Etapas de acumulación y alianzas de clases en la Argentina* (Buenos Aires, 1972).

Nos parece que lo que destaca en este cuento es la crítica indirecta que hace Cortázar a la clase a que pertenecen los dos personajes, ya totalmente desligada de la creciente urbanización e industrialización porteña; y asimismo los cambios económicos —esos valores monetarios— que acompañan la hegemonía de una burguesía industrial urbana. La clase moribunda se caracteriza así por su pasividad, por su silencio —todo es inexpresado, el cuento tiene un mínimo de diálogo: seis líneas, que se dan todas menos una con referencia a los invasores— no hay, por lo tanto, confrontaciones, ni odios, ni insultos. Los hermanos precisamente encuentran solaz en su marginalidad, en estar aparte, solos, como miembros de las “familias de antes”. Esta falta de intento de acomodo, o de repulsa, o de cuestionamiento alguno, marca la actitud de seres que saben que están haciendo lo que les *corresponde* a gente de su situación. Su papel histórico está fijado por décadas de predominio y privilegio. Cualquier acto de despojo, como el sufrido, no es negociable, se lo acepta casi como a un destino irrecusable. Otra nota importante nos parece el hecho de que el enemigo, las fuerzas que ocupan la casa, es invisible para los protagonistas, como la clase que estos “invasores” representan lo ha sido, históricamente, a la oligarquía. Su presencia está simplemente anotada por vagos ruidos; lo extraño de la situación jamás se discute entre los hermanos. Hay un tácito estoicismo clasista que se define en términos negativos, al decir el protagonista: “Estábamos bien, y poco a poco empezábamos a no pensar. Se puede vivir sin pensar”²¹.

El cuento de Rozenmacher “Cabecita Negra” relata un incidente paralelo al de Cortázar: en medio de una noche de insomnio, el señor Lanari, un burgués acomodado, oye un grito fuera de su casa. Casi contra su voluntad acude a ver qué pasa y se encuentra con una muchacha borracha que llora en el umbral de al lado, llamando a su madre, y pidiendo ayuda. Lanari se conmueve, pues es casi una niña y le pone cien pesos en la botella vacía que sostiene. Se dispone a volver a entrar en su casa, cuando un policía lo interpela severamente y le pide cuenta de su presencia allí y su relación con la muchacha. Lanari quiere explicarse recurriendo a frases insultantes contra los “negros”, sin reparar que el policía también pertenece a ese grupo. Este lo amenaza con detenerlo. Para abortar este hecho, Lanari lo invita a entrar a su casa, tomar un buen cognac y elucidar el equívoco. Ambos “cabecitas negras” lo siguen y se instalan en la casa, no sólo irrumpiendo su orden, sino vejándolo con hechos y palabras. Lanari cree enloquecer, el policía le da una trompada, la muchacha en un momento lúcido le asegura al policía que Lanari no es su seductor. El policía se queda perplejo, Lanari se desmaya y despierta para encontrar la casa ya sola, todo revuelto, el orden alterado, aunque no falta nada.

Al nivel de la acción, se trata también de una invasión, pero debida no a una agresión limpia, sino a un malentendido: el policía, que resulta hermano de la muchacha, cree que Lanari la ha violado. Pero todo el cuento es una sucesión de equívocos. La invasión ocurre porque Lanari invita al policía, al querer sobornarlo con su hospitalidad especulativa, ya que “no tenía ningún comisario amigo”, y ésta es su única manera de establecer autoridad. Así lo anota el narrador: “... el se-

²¹ Cortázar, *Op. cit.*, p. 16.

ñor Lanari prendió todas las luces y les mostró la casa a las visitas”²². Los equívocos continúan: el señor Lanari muestra al agente su biblioteca abarrotada de libros nunca leídos, mientras piensa en la inutilidad de este gesto: “... ¿de qué libros podría hablar con este negro?” La respuesta es obvia: de los que ninguno de los dos ha tenido oportunidad de leer...

A las estudiadas gentilezas del señor Lanari, el agente contesta con acusaciones e injurias verbales y físicas. Las “visitas” se sacan los zapatos en el *living* y se “despatarran” en la cama del dueño. La casa está tomada. Develado el error, los hermanos parten. Al despertar, Lanari está solo con el desorden, un miedo muy concreto, y un odio irrevocable por haber sufrido las vejaciones narradas.

Hay variantes en cuanto a la versión de Cortázar. La más obvia, es la identificación social del protagonista: Lanari es un pequeño burgués, hijo de inmigrantes, arribista, explotador y explotado al mismo tiempo, cuya conciencia está dominada por el miedo a caer en la ruina y el ridículo. Este miedo, revelado en la evocación de las luchas estériles de su padre, de su penoso ascenso social y económico, revela la precariedad de su grupo, abierto siempre a caer de nuevo en su anterior condición de proletario indigente²³. Su casa es su orden. Sólo allí se siente seguro, rodeado de sus posesiones penosamente adquiridas: el auto, la música comprada y no producida a pesar de su inclinación por el violín, los libros no leídos, pero comprados como evidencia de cultura de Colegio Nacional. El señor Lanari ha dedicado su vida a ascender y mantener su *status*, a que lo llamen señor. El narrador del cuento, miembro no cuestionante de la clase de Lanari, lo llama precisamente así, “señor Lanari”. La repetición de este nominativo se relaciona no sólo con la fuente de identidad más cara al protagonista —el ser llamado señor, calificativo respetuoso— sino que también lo distancia, irónicamente, del mismo. Hasta el agresor, después de otros vituperios, le encara con socarronería: “... ¡Quién iba a decirlo, todo un señor...”.

22. El subrayado es nuestro. El concepto de “visita” implica, precisamente, en términos de sociedad propietaria, el reconocer que se está en lo que “es de otro”. El horror del señor Lanari estriba en que los “cabecitas negras” se sienten precisamente como en su casa.

23. La precariedad la ha visto bien Héctor Hernández Arregui, escritor de corte nacionalista, en *Imperialismo y cultura* (Buenos Aires, 1957), pp. 273-275. La relación de admiración y rechazo que siente este grupo por la alta burguesía la define así: “En la Argentina, la pequeña-burguesía es de origen inmigrante. Este carácter le confiere a su mentalidad de clase, según la cambiante situación histórica, rasgos que pueden ser negativos o positivos frente al país. Las tradiciones familiares conservadas por una emigración reciente —la veneración por Italia en los hijos de italianos, por ejemplo— es tanto una disposición psicológica negativa frente al país, como positiva por su indiferencia frente a los valores de las clases altas aferradas a sus blasones coloniales y con los que el descendiente de inmigrantes no se siente identificado. Desligada de compromisos históricos en ese orden, la clase media en la Argentina, se siente inclinada a negar legitimidad a los títulos de la aristocracia colonial y sólo la encandila su encumbramiento material, su lujo”. p. 274.

Lanari, como los personajes de Cortázar, no sabe extender puentes hacia los miembros de la clase de la cual él ha emergido económicamente²⁴, en época reciente. Lanari sólo ha sabido relacionarse con esa burguesía a la que ha elegido pertenecer y de la cual acepta incuestionablemente todos sus cánones, incluso su cultura apenas entrevista²⁵. Por eso, al confrontar la agresividad del agente sólo sabe invitarlo, deseoso de compartir los privilegios que su nueva clase le ofrece, para ganar sus favores. Buen cognac, música, libros que él mismo ignora, un lenguaje artificial, de “señores”; todo ello es violentamente rechazado por el agente.

A diferencia de los personajes de Cortázar, los “cabecitas negras” no han permanecido invisibles para el señor Lanari, que ha aceptado el juicio lapidario que de ellos ha hecho su clase: “... estos negros... se pasan la vida en curda y después se embroman y hacen barullo y no dejan dormir a la gente”²⁶. En un momento de la narración, desde su posición de señor acomodado, Lanari se ha podido permitir la ternura que su paternalismo le dicta, y dar dinero a la muchacha que ve indefensa y borracha. Es así una mezcla de compasión y de desprecio interiorizado lo que le permite la ayuda en momentos en que hasta físicamente en el relato —él de pie, la chica sentada en el umbral— se siente seguro, superior, y por ende, magnánimo. Pero cuando aparece el agente, Lanari descubre que es mucho más alto que él. Se siente amedrentado no sólo por su estatura sino por su odio manifiesto, por su agresividad, y, en especial, porque en ese momento, él está a su merced. Esa “morsa”, como lo califica, es la autoridad... y Lanari no sabe cómo establecer contacto con este hombre a quien siente inhumano —infrahumano en realidad— y que, sin embargo, lo domina. Es que el señor Lanari nunca ha pensado en este enemigo, su miedo ha sido resbalar, que los de arriba no le dejaran escalar. Ha ascendido así trabajando, aplastando cuando ello se hizo necesario, adulando, pero con los ojos siempre en el extremo superior de la escala. Reparemos en el hecho de que este fin para Lanari está representado por sus posesiones —todas adquiridas— y la eventual ubicación de su hijo como profesional. El narrador utiliza, como Lanari, todos los clisés de la burguesía para denotar la satisfacción de Lanari por haber triunfado, los piadosos atenuantes por su falta de escrúpulos; las justificaciones por los temores que le crea la conciencia de su precariedad y siempre posible decenso. El narrador, como Lanari, cuestiona y responde en un diálogo que sale de posiciones coincidentes. Al revés de lo que sería

24. En el ensayo de Viviana Gorbado y Horacio Sinay: “La realidad argentina”, en *México y Argentina vistos por sus jóvenes* (México, 1970) pp. 183-223, los autores anotan bien el cambio de clases hegemónicas, al discutir la etapa del frondismo y frigerismo, p. 198.

25. Lanari utiliza el arma de la incultura de las masas, que los *slogans* antiperonistas habían popularizado, y que los mismos descamisados habían enarbolado en autodefensa. También se refiere a un hecho que se convirtió en símbolo, el momento en que los manifestantes se remojan los pies en la fuente de la Plaza Congreso. Este hecho fue luego immortalizado en literatura por el poeta Leónidas Lanborghini, que escribió una serie de poemas precisamente con el título *Las patas en las fuentes* (Buenos Aires, 1967).

26. Rozenmacher, *Op. cit.*, p. 34.

una posición inquisitiva dialéctica, el narrador se interpela y se explica desde una única situación mental que cancela toda posibilidad de refutación, de acomodo, de indagación²⁷. Como cuando el narrador identificado con Lanari anota:

La ferretería de la Avenida de Mayo iba muy bien y ahora tenía también la quinta de fin de semana donde pasaba las vacaciones. No podía quejarse. Se daba todos los gustos. ...Claro que había tenido que hacer muchos sacrificios. En tiempos como estos, donde los desórdenes políticos eran la rutina, había estado varias veces al borde de la quiebra. Palabra fatal que significaba el escándalo, la ruina, la pérdida de todo. Había tenido que aplastar muchas cabezas para sobrevivir porque si no, hubieran hecho lo mismo con él. Así es la vida²⁸.

El equívoco está entonces pre-indicado por esta característica narrativa que elimina la duda y la corrección, por estas interrogaciones de carácter netamente retórico y por las explicaciones racionalizadoras. Para el señor Lanari, el mundo ha sido duro, pero él ha podido serlo también, y ha triunfado. De ahí su anhelo de permanencia, revelado en su afecto por lo adquirido tan penosamente, en su actitud defensiva y aisladora. Querer ser es poder poseer. Ahora es un señor, y para continuar siéndolo, debe defender ese recinto, su casa, su orden, casa que atesora sus posesiones y en la cual es dueño y, más importante aún, señor. Pero el narrador, en simpatía con el señor Lanari, siente la necesidad de las explicaciones, de la inteligibilidad; de allí el estilo retóricamente semidialogado de que hablamos. Hay que explicar los orígenes de Lanari, las causas de su miedo, su defensa y su violencia ocasional, justificada siempre. Así es que cuando irrumpen en su vida los "cabecitas negras", el señor Lanari —y el narrador— siguen exigiendo esa inteligibilidad de lo que está ya muy claro. Desacostumbrados a dialogar, a tomar posiciones alternas, a considerar opciones, no encuentran respuesta a esta fuerza nueva, excluida previamente de su cuadro de posibilidades. Por eso para el señor Lanari la casa se convierte en un "manicomio... todo estaba al revés". Estas irregularidades han estado precedidas de un insomnio, de actividades inusitadas por parte de Lanari en horas de la madrugada, como lustrarse los zapatos, y por el miedo de ser ridiculizado por estas actividades.

Al insomnio sobreviene una especie de pesadilla, la invasión de los "cabecitas negras", luego el sueño pesado del desmayo y el despertar a la realidad nueva: a la inseguridad y al odio. Pero Lanari ha estado literalmente en un sueño, en una ilusión de poderío e independencia, ilustrada por ese poder darse los gustos, por ser tratado de señor. Este sueño, es cierto, ha sido nublado por constantes temores, por acechanzas derivadas de posibles vaivenes de fortuna. Pero el enemigo ha sido siempre el de arriba o el de al lado. Los "cabecitas negras" han

27. Avellaneda había notado en el trabajo mencionado que el estilo indirecto libre permitía al autor obviar la interioridad del personaje. Nosotros lo vemos más bien como un eco de lo que diría el señor Lanari, irónicamente distanciado por ese "señor".

28. Rozenmacher, *Op. cit.*, p. 33.

sido mayormente despreciados o ignorados, particularmente por los que, como Lanari, se han mantenido en el mundo del orden, evitando visitar las comisarías. Esta identificación del nuevo enemigo es literal y figuradamente, un golpe asestado a ellos mismos y a su percepción del mundo. Para ellos, sin duda, todo está al revés, como dice Lanari, quien invoca al poder supremo a que lo proteja diciendo: "Tenemos toda la fuerza pública y el ejército"²⁹.

Aparte de la condición social del protagonista, que hemos comentado, y de la confrontación de las fuerzas, ausentes en el relato de Cortázar, y predecible en un hombre acostumbrado a la lucha como el nuevo burgués que es Lanari, aparecen en el cuento otras características. Toda la fuerza del conflicto recae en esta clase intermedia que representa Lanari, polarizada por la emergencia de grupos militantes del proletariado urbano, como el agente, por la rápida dislocación de la población rural que se proletariza en las grandes metrópolis a raíz de la industrialización —la muchacha está identificada como una "china"³⁰, recién llegada del interior—; hay un constante voluntarismo en el personaje principal —y en los otros—, que quiere pertenecer a un grupo y se siente respaldado y amenazado al mismo tiempo por ellos —los rivales económicos, la fuerza pública—, mostrando la ambivalencia derivada de su posición. Lanari no ha heredado nada, sino el miedo a morir de hambre: todo lo ha adquirido, o se lo han inculcado "los otros"³¹. Ahora se siente uno de ellos, en momentos de paz —o de insomnio, como en este caso— Lanari admira el poder y la solvencia que presume le darán independencia. Su idea de aplastar al enemigo "como una cucaracha" infiere su percepción de que él debe mantenerse siempre por encima.

El cuento de Rozenmacher intensifica pues el *pathos* de esos Lanari en los cuales se apoyó la burguesía monopolista que emergió en los años 50, utilizándola como tapón entre el proletariado rechazado y sus propias manipulaciones financieras. Lanari así no podrá comprender al "cabecita negra" que lo atemoriza, sólo podrá invocar su destrucción.

Resumiendo: las principales divergencias entre las dos narraciones comentadas son: en el relato de Cortázar, predomina la oligarquía feaciente; en el de Rozenmacher, el pequeño burgués. En el primer

29. Esta declaración nos hace pensar que la acción probablemente tiene lugar después de 1955, pero declaraciones casi idénticas que han oído en Argentina desde la época del derrocamiento de Yrigoyen, cuando el poder militar toma las riendas del gobierno.

30. La presencia del interior, como víctima en este caso, de la reestructuración económica del país y la miseria de la población en las provincias, es parte de ese renovado interés por el resto del país que acusan aún los escritores porteños. Como lo ha visto bien Antonio Brailovski en su ensayo: "Cuestionamiento de la Argentina contemporánea", en *México y Argentina vistos...*, se agudiza en estos momentos la discrepancia entre un litoral desarrollando y un interior subdesarrollado. La dependencia se siente mucho más en el interior, verdadero satélite de los grandes centros urbanos industriales. Ver en especial pp. 52-53.

31. Ver Noé Jitrik: "Notas sobre la 'zona sagrada' y el mundo de los 'otros' en *Bestiario* de Julio Cortázar", en *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos*, (Buenos Aires, 1968), pp. 13-30.

cuento, aparecen aún los vestigios o beneficios de la estructura económica agropecuaria, de la cual viven los personajes; mientras que en el segundo, sólo se ve la dislocación de la población si no rural, del interior, debido a la industrialización monopolista. En Cortázar los personajes demuestran una total indiferencia por los valores materiales y sobrevalúan lo estético y, en cierta medida, lo subjetivamente ético (la familia); en Rozenmacher se sobrevalora la propiedad y lo material: todo es adquirible. Al nivel de la acción, en Cortázar hay una invasión y un repliegue; en Rozenmacher, una salida y luego una invasión, con otra presunta salida al final (la puerta queda abierta). En Cortázar domina el silencio, y hay ausencia de diálogo; en Rozenmacher predomina la confrontación, los gritos y las amenazas, las explicaciones y los golpes. En Cortázar la cultura es un pasatiempo, se la posee y despilfarra; en Rozenmacher se la ansía poseer pero se le ve desde lejos. Los personajes de Cortázar viven en el ocio, mientras que el de Rozenmacher trabaja constantemente. En Cortázar los personajes no necesitan ubicar sus valores ni defenderlos, hasta el punto que pueden darse a ocupaciones nimias tales como cocinar y limpiar; en Rozenmacher el personaje insiste en aferrarse y ser acordado una dignidad penosamente adquirida, que considera siempre en peligro. Todas estas divergencias se ven resumidas en la estructura general de cada cuento: en el de Cortázar se trata de una clausura, literalmente hablando: los personajes cierran la casa y tiran la llave a la alcantarilla. En Rozenmacher todo queda alterado, pero abierto. Lanari, al revés de los personajes Cortázarianos, no piensa en el pasado sino con horror, sus esperanzas de afianzamiento social están en el futuro de su hijo y en el propio.

¿Qué ha ocurrido entre esa clausura de 1946 y la reapertura de 1962, fecha del cuento posterior? A casi veinte años de distancia, el país ha cambiado sensiblemente su textura social y política. Los cambios económicos ya registrados en los años 40, con la naciente industrialización del país, recién en la época de Rozenmacher, revelan los cambios de estructura social y política que conllevan. En estudios sobre la economía argentina y los cambios de hegemonía política que importan, se ha anotado repetidamente este desfase³². Lo que en Cortázar era meramente un desplazamiento de clases polarizadas, en Rozenmacher es ahora un conflicto mucho más complejo. El autor más joven, emergiendo precisamente de esa clase conflictuada en extremo, la trae al centro de la acción. Rozenmacher puede así reducir los arquetipos nacionales en vigencia —clase terrateniente, proletariado— y los valores estéticos que concitan estos arquetipos, e insistir sobre el conflicto ideológico y clasista a resolver: ha desplazado deliberadamente el elemento fictivo. El cuento se lee como una de las muchas crónicas de la época del período del gorilismo y la desperonización del país. Lo que es más, está precisamente apuntando, como lo hiciera también Rodolfo Walsh en sus pesquisas³³, la falsedad de algunos de estos suce-

32. Juan Carlos Portantiero, *Op. cit.*, pp. 74-75 anota estos dos tiempos asincrónicos, utilizando categorías de Gramsci.

33. Aníbal Ford, en "Walsh: la reconstrucción de los hechos", *Op. cit.*, anota precisamente la función de dicha pesquisa: "La reconstrucción de los hechos es también el análisis de éstos. A través de ello Walsh descubre las coyunturas objetivas de la realidad y supera las pautas culturales que las ocultan". p. 317.

sos muy comentados en la prensa oficial, con fines políticos. En su minuciosa concreción, los hechos, las fechas, los personajes y su condición socio-económica, son directamente reconocibles para el lector, lo mismo que es visible el cuidado con que el autor reproduce detalles de lenguaje, gestos y actitudes cargados de ideología de la época. Es más, Rozenmacher, por medio de su narrador, que a la vez que repite los cli-sés del señor Lanari se distancia de él precisamente por llamarlo señor, está invitando a la lectura crítica, distanciada también, de ese presunto lector que son todos los Lanari del momento. Rozenmacher escribe desde una circunstancia que él define con clara intencionalidad para un lector que está sumergido también en ella. Se produce así una versión compleja de los hechos, que se nos invita a considerar cuidadosamente, a evaluar su verdadera significación por debajo de la narración escueta; se invita a descubrir la ideología que sustenta los actos de los personajes, y a compartir la culpa que encierra su conflicto. Rozenmacher, como muchos de los narradores de su época, ha logrado, en palabras de Noé Jitrik³⁴, poder ser representativo y legítimo al mismo tiempo. Se ha hecho eco de una modalidad pre-existente en la literatura nacional —el cuento de Cortázar sería el vehículo de esto— para luego restaurar a la narración lo que le faltaba: la circunstancia histórica, críticamente analizada. No nos encontramos entonces en el cuento más reciente frente a autor ni personaje epigónicos, sino autorizados por su relevancia histórica nacional, particularmente en lo político. Se ha cerrado ese desfase de veinte años que mencionáramos, y la literatura así autentiza lo que había neutralmente —aunque con brillantez— aludido dieciséis años antes, ubicándose, definitivamente, en la historia.

University of California
Santa Cruz, California

34. Jitrik. *Op. cit.*, define así estos términos: “Legitimidad es, para empezar, un concepto que define la intención de algunos de imponer una literatura que suponen adecuada a la realidad según normas de reflexión ajenas o externas respecto de un desarrollo propio de la literatura misma... La representatividad se plantea como término opuesto y alude a la presencia de lo real inmediato, no mediatizado más que por el lenguaje...” pp. 230-232.