

El *kibbutz* del deseo: familia y nación en *Rayuela*

Margarita Saona
University of Illinois at Chicago

–No tiene familia, es un escritor.

–Ah– dijo Oliveira.

Julio Cortázar, *Rayuela*

Ahí freudianamente estoy matando a toda mi familia, estoy matando a mi país, a mis compatriotas, a mis amigos, estoy matando todas las herencias...

Julio Cortázar

González Bermejo, *Conversaciones con Cortázar*

1. *Rayuela* como novela familiar

En *Rayuela* Julio Cortázar pretende escribir una novela libre de herencias, que constituya una ruptura radical con el pasado, antigenealogía. No hay familia en *Rayuela* y la nación parece no tener ninguna relevancia en el mundo que se construye en el texto. Sin embargo, esta necesidad de matar todas las herencias supone que éstas sí existen y que su peso es tal que es urgente librarse de ellas.

Una larga tradición crítica ha concebido a la familia como el espacio para la reproducción de estructuras sociales. La familia cumple roles específicos en el estado-nación: tanto la reproducción de la fuerza de trabajo como la educación más temprana y profunda de los ciudadanos se realizan en el interior de la familia. En Latinoamérica, desde la independencia en adelante, este rol marcada-

mente político se ha hecho explícito en el discurso oficial: la familia se presenta como una figura esencial en la construcción de la nación. Esa función aparece incluso inscrita en la constitución de algunos países latinoamericanos, donde se describe a la familia como “la célula básica de la sociedad”. Doris Sommer ha explorado este tema en *Foundational Fictions*, donde analiza novelas latinoamericanas del siglo diecinueve en las que la lucha por formar naciones se representa a través de romances en los que el amor pasional debería consumarse en matrimonios que dieran origen a nuevas familias para las nuevas naciones (Sommer 1991).

En *Rayuela*, como en otras novelas de la segunda mitad del siglo XX, el concepto de nación es mucho más conflictivo que en el pasado y, sin embargo, aparece todavía asociado a la imagen de la familia. En esta novela el protagonista, Horacio Oliveira, es la encarnación de un intelectual que se siente disociado de la nación y de la familia. Esa disociación revela una crisis en las estructuras sociales, tal como éstas son reflejadas en el texto. El sujeto del relato¹ no puede ser ya articulado desde estructuras como la familia y la nación y, sin embargo, ambas imágenes persisten.

El argumento de *Rayuela* podría resumirse de la siguiente manera: un intelectual argentino, Horacio Oliveira, vive en París una búsqueda existencial que comparte con un grupo de amigos de distintas nacionalidades y con su amante, la Maga. Tras la separación de Oliveira y la Maga, él es deportado de vuelta a la Argentina. En su país Oliveira continúa con la búsqueda de una experiencia trascendental que intenta compartir con su mejor amigo, Traveler, y con Talita, la esposa de éste. La crítica ha desarrollado ampliamente los muchos niveles de lectura que la obra ofrece, su carácter experimental y la dimensión metafísica de los viajes de Oliveira y de los experimentos narrativos que la novela contiene. En este trabajo me centraré en otra dimensión de la novela: la posibilidad de leer en ella las ansiedades del intelectual con respecto a su articulación en el espacio nacional.

¹ Entiendo por sujeto del relato la entidad consciente a través de la cual los eventos narrados en un texto se experimentan o se perciben. Me interesa utilizar este término porque resalta el hecho de que la conciencia del sujeto, su identidad, se construye en el lenguaje, a través del mismo acto de narrar.

Para comprender la persistencia de dichas ansiedades en la novela es conveniente recurrir al concepto de *novela familiar* (*Familienroman*) elaborado por Sigmund Freud en “Der Familienroman der Neurotiker”. Freud utiliza este término para designar el proceso imaginario en el que el niño recrea la historia de sus padres y su lugar en la familia (Freud 1959 [1906-1908]: 235-241). Según Freud, el desarrollo del niño hacia la liberación de la autoridad paterna, despierta dudas acerca de la perfección de los padres y, en un movimiento compensatorio, el pequeño fantasea con una historia familiar más satisfactoria, imaginándose adoptado, hijo real de padres más perfectos.

Freud consideró diferentes variantes de esta historia familiar surgidas de motivaciones distintas, desde resentimiento contra los padres hasta atracción sexual por uno de los hermanos. En la historia imaginaria que el niño construye para su familia, encuentra un lugar, un papel, para sí mismo. Freud denominó *novela familiar* a estas ficciones infantiles y las comparó con intrigas históricas y con obras de ficción. El interés del concepto de *novela familiar* para el análisis literario está en que cuando un escritor imagina una construcción narrativa de la familia, establece al mismo tiempo un papel específico en ella para el sujeto del relato. Dado que la familia se presenta en ciertas novelas latinoamericanas como el centro mismo de las formaciones nacionales, el sujeto que se construye en el relato se ubica simultáneamente en la familia y en el contexto político y social de la nación. El análisis de la representación de la familia en una novela como *Rayuela* revela la manera en que el escritor concibe la articulación en el espacio nacional de un sujeto, que en última instancia, puede entenderse como una proyección del propio escritor.

En *Rayuela* Cortázar construye una versión peculiar de la novela familiar. Como otras, es una recreación imaginaria de una historia familiar en la que se define la posición de un sujeto en su comunidad, pero lo interesante de *Rayuela* es que en esta historia la familia y la nación pretenden ser borradas y sustituidas por una comunidad excéntrica, una comunidad ajena a los ámbitos nacional y familiar: un grupo de amigos, unidos básicamente por una cultura compartida y por su propia excentricidad.

La importancia que cobra en la obra de Cortázar la figura de un grupo de gente excepcional ha sido señalada en numerosas ocasiones (Luis Harss y Barbara Dohmann 1967: 211-12; Juan Carlos Curchet 1972: 62; Jaime Concha 1975: 84; Jean Franco 1979: 110). Una de las maneras de concebir a estos grupos es la que utiliza Jean Franco al aplicarle la noción de *foquismo* a la utopía de Cortázar. Según esta noción es posible despertar las condiciones necesarias para la revolución a partir de un grupo de vanguardia, efectivo a pesar de su limitación numérica. En el rechazo de una cotidianeidad concebida como alienante, el grupo vanguardista de Cortázar encarna la utopía liberadora o, más bien, una forma descentrada de la utopía, la *heterotopía*, de la que trataré más adelante. En este trabajo pretendo demostrar que si bien el grupo se presenta como una alternativa revolucionaria, es al mismo tiempo el rechazo a dos articulaciones específicas: la familia y la nación.

Rayuela busca deshacerse de la tradición en un afán utópico de ruptura absoluta: su intento de renovación abarca las estructuras del lenguaje, las formas narrativas, las convenciones de la vida burguesa. La familia y la nación aparecen en la novela como la encarnación de la herencia que es necesario destruir. En la novela, la búsqueda fundamental del sujeto del relato consiste en abandonar las determinaciones nacionales, familiares y culturales en un movimiento liberador. El texto presenta indicios de que ese rechazo se origina en coordenadas específicas: si bien se trata de una actitud de vanguardia artística, ésta es, en parte, una reacción a ciertas reestructuraciones políticas que afectaban la posición de los intelectuales argentinos en el espacio nacional.

El contexto del nacionalismo populista del peronismo, sin ser explícito en la novela, es una referencia que se debe tener en cuenta. Entre las décadas del 40 y del 50, el fenómeno peronista aleja de manos de los intelectuales el debate sobre la definición de la argentinidad (King 1986). En *Rayuela* Horacio Oliveira se exilia en París, al igual que el propio Cortázar,² no sólo por el deseo de

² Cortázar ha declarado repetidamente que el sentimiento de alienación que lo abrumaba a fines de los años cuarenta y principios de los cincuenta lo impulsó a ir a París tanto como el deseo que tenía de entrar en contacto directo con la cultura francesa. En sus declaraciones hace explícita la idea de que se sentía culturalmente incomunicado,

participar de la cultura europea, sino porque ya no tiene cabida en el espacio nacional.

La utopía de Cortázar en *Rayuela* se constituye a través de individuos que se conciben a sí mismos libres de lazos familiares y de las imposiciones de la nacionalidad y que, supuestamente desprendidos del peso del linaje y de la historia nacional, intentan constituir nuevos vínculos, libremente elegidos, en redes internacionales ligadas por afinidades intelectuales y emocionales.

El proceso por el cual *Rayuela* pretende negar la familia y la nación dibuja dos imágenes diferentes: una que se asume como convencional y que se rechaza, y un modelo utópico cuya máxima expresión es la fantasía que Horacio Oliveira denomina “el kibbutz del deseo”. Según la imagen que se rechaza, la nación se construye en torno a la familia y ambas se encargan de conservar y transmitir valores convencionales. La familia y la nación serían, según este modelo, factores determinantes que condicionarían al individuo, fijándolo en un papel específico (hijo/padre/ciudadano) y limitando su percepción y su capacidad de elegir ciertos comportamientos (los de pensador/creador/intelectual/artista). El “kibbutz del deseo”, en cambio, es la fantasía de una comunidad ideal, libre, sin prescripciones, donde las posibilidades están siempre abiertas y las relaciones interpersonales no están predeterminadas por cuestiones como la nacionalidad o los lazos de sangre.

2. Familia y argentinidad

La representación de la familia en *Rayuela* siempre se relaciona con el concepto de la nación como una estructura fija, que constriñe las libertades individuales y encierra al sujeto en roles prescritos. Horacio Oliveira representa, a través de las imágenes de su hermano y sus tíos, el modelo familiar que rechaza. La familia de Oliveira se asocia siempre a la noción de argentinidad, entendida como una cualidad intrínseca esencial. Familia y nación parecen ser parte de una unidad indisoluble, en la que un término implica siempre al otro, como si Oliveira hubiera asumido la idea tradicional de que la familia es la base de la nación y esto le provocara un doble rechazo.

sobre todo a partir del auge del peronismo (Harss y Dohmann 1967; Picón-Garfield 1978; Weiss 1991).

La familia de Oliveira aparece de manera prominente por primera vez en un fragmento dedicado a una carta de su hermano, “rotundo abogado rosarino que producía cuatro pliegos de papel de avión acerca de los deberes filiales y ciudadanos malbaratados por Oliveira” (30).³ El adjetivo usado es *rosarino* e identifica al hermano con una ciudad argentina. Oliveira no dice simplemente que el hermano vive allí, sino que es *rosarino*. Más que una simple descripción es una definición. Al mismo tiempo, Oliveira se distancia de su hermano y del gentilicio: si tiene que decir que su hermano es rosarino es porque él mismo, ajeno a la familia y a la nación, no lo es.

El hermano, rosarino, provinciano, iguala los deberes familiares a los cívicos y acusa a Oliveira de atentar contra ambos. Oliveira ha rechazado su lugar en el país y en la familia y su reacción a la carta no sólo confirma su desprendimiento con respecto a la filiación sino que refuerza una afiliación con otros igualmente marginales: “La carta era una verdadera delicia y ya la había fijado con scotch tape en la pared para que la saborearan sus amigos” (30). La distancia con el hermano lo acerca a sus amigos: los lazos de sangre son sustituidos por un rechazo común.

El hermano de Oliveira sitúa a la familia en un lugar específico: la provincia argentina, estereotípicamente más conservadora que la capital. Al mismo tiempo, la familia encarna ciertos valores: ser hijo y ser ciudadano son categorías equivalentes y ambas suponen compromisos y deberes.

Oliveira se presenta ajeno a la familia y a la nación pero se ve constantemente acechado por imágenes que las presentan como instituciones jerárquicas que deben rechazarse:

Me burlo de mis tíos de acrisolada decencia, metidos en la mierda hasta el pescuezo donde todavía brilla el cuello duro immaculado. Se caerían de espaldas si supieran que están nadando en plena bosta, convencidos el uno en Tucumán y el otro en Nueve de Julio de que son un dechado de argentinidad acrisolada (son las palabras que usan). (596)

³ Cito una edición de *Rayuela*, correspondiente a 1976 (Buenos Aires: Editorial Sudamericana). De ahora en adelante, sólo se indicará el número de página. La novela fue originalmente publicada en 1963.

Los tíos definen la argentinidad y los valores familiares. Los parientes aparecen otra vez localizados en provincias argentinas, construyendo una geografía pueblerina, abandonada al pasado y a valores burgueses. El mundo de los tíos está detenido en el pasado. La expresión “en plena bosta” es una referencia oblicua a la economía ganadera argentina, y la decencia de los tíos no es más que hipocresía, en esta metáfora en la que el ganado que contribuye a la prosperidad del país también lo llena de estiércol. Los valores de ese mundo, el mismo concepto de *argentinidad*, han perdido sentido. La palabra *acrisolada* atribuida al discurso de los tíos insiste en un lenguaje congelado en el pasado, y también hace referencia a cierta imagen de la Argentina como una nación de inmigrantes, “crisol de razas”. Sin embargo, esta metáfora elude a las razas excluidas por la nación. Este crisol no mezcla, más bien purifica.

La familia de Oliveira está rodeada por una nostalgia del pasado perdido. Son los restos de una Argentina olvidada que Oliveira retrata con ironía:

mis dos honradísimos tíos son unos argentinos perfectos como se entendía en 1915, época cenital de sus vidas entre agropecuarias y oficinas. Cuando se habla de esos “criollos de otros tiempos”, se habla de antisemitas, de xenófobos, de burgueses arraigados en una nostalgia de estanzuela con chinitas cebando mate por diez pesos mensuales, con sentimientos patrios del más puro azul y blanco, gran respeto por todo lo militar y expedición al desierto, con camisas de plancha por decenas aunque no alcance el sueldo para pagarle a fin de mes a ese ser abyecto que toda la familia llama “el ruso” y a quien se trata a gritos, amenazas, y en el mejor de los casos con frases de perdonavidas. (597)

Los valores burgueses de la familia son presentados críticamente por Oliveira. La familia pertenece a una clase acomodada, con un estilo de vida que depende de clases subordinadas, “la chinita” y “el ruso”, designados como extranjeros por medio de adjetivos raciales: *chinita* es ‘india’ o ‘mestiza’, y *ruso*, ‘judío’. El año 1915 es significativo, porque precede al año en el que Yrigoyen asumió la presidencia. Su gobierno fue percibido como un periodo modernizador en la Argentina, y fue el primero con pretensiones democráticas. Antes de 1916 el orden oligárquico no se sentía aún tan amenazado. La fami-

lia y sus valores pertenecen a ese pasado, en el que el poder político aún estaba en manos de la oligarquía terrateniente tradicional.

El lenguaje de todo el fragmento es una muestra del discurso fosilizado que Oliveira rechaza: “sentimientos patrios”, “azul y blanco”, “expedición al desierto”, son los símbolos de un nacionalismo ligado a la conquista militar de la Patagonia, el territorio de la barbarie ganado para la civilización. La ironía de Oliveira recuerda el carácter genocida de ese nacionalismo. La Argentina “civilizada” se presenta como xenófoba, antisemita, explotadora. El término *criollo*, fundamental en la definición de la nación argentina en las primeras décadas del siglo, es un término de exclusión. Si ser argentino es ser criollo, la chinita y el ruso no son argentinos: mestizos y judíos no pertenecen ni a la familia ni a la nación.

Sin embargo, la ironía de Oliveira no busca una definición más inclusiva. Aparentemente, Oliveira no busca alternativas, no trata de recuperar su lugar en la familia ni en la nación, simplemente se niega a identificarse con ellas. La opción de Oliveira es un exilio voluntario, pero no es un inmigrante, no pretende echar nuevas raíces, ni adoptar una nueva nacionalidad. La argentinidad es una identidad esclerótica. Algunas costumbres argentinas, como tomar mate o jugar truco (juego de naipes típicamente argentino), son admisibles pero sólo si se asumen como producto de una elección libre y no como un bagaje cultural. En la novela, la familia y la nación fijan al sujeto en papeles preestablecidos y Oliveira pretende tener acceso a una visión transhistórica que quedaría obstruida por las determinaciones de la familia y la nación.

Al situar a los tíos en 1915, Cortázar enmarca a la familia de Oliveira en un sistema de valores correspondiente a principios de siglo, previo no sólo al gobierno de Yrigoyen sino también a las reestructuraciones sociales de los años 40 y 50, cuando la migración interna, de las provincias a la capital; y el nuevo poder de los movimientos sindicales fueron aprovechados por el peronismo en contra de las estructuras tradicionales de poder. Sin embargo, el nacionalismo y el autoritarismo que Oliveira encarna en la familia con su mentalidad de 1915 bien podría caracterizar también al periodo peronista: el populismo del periodo peronista evidentemente presentaba una imagen distinta de la nación pero la exaltación de la argentinidad, la

verticalidad y la idea de preservar valores familiares y nacionales continuaron formando parte del discurso oficial.

Es necesario tener en cuenta que Cortázar empezó a escribir *Rayuela* en la Argentina, es decir, antes de 1951, año en que partió para Francia. Entonces el país estaba atravesando por una serie de transformaciones sociales ligadas al fenómeno peronista (pueden consultarse los siguientes estudios al respecto: Borello 1991; Germani 1978; Halperin Donghi 1994; Laclau 1979; Terán 1986). Estas transformaciones mantuvieron a los intelectuales fuera del debate sobre la definición de la nación. En *Sur: A Study of the Argentine Literary Journal and its Role in the Development of a Culture, 1931-1970*, John King sostiene que la retórica populista y nacionalista del peronismo favoreció la cultura popular masiva, manteniéndola al mismo tiempo bajo estricta censura. La literatura, por otro lado, asociada con grupos de élite, se mantuvo algo al margen aunque también sufrió cierta censura y persecución. La mayoría de los intelectuales quedó fuera del proyecto peronista. Hasta entonces, el liberalismo burgués les otorgaba a los intelectuales un lugar específico en el espectro social. Antes de Perón, ellos eran quienes educaban a los ciudadanos y definían la argentinidad. Eran los creadores de la identidad nacional, basta pensar en el ejemplo de Sarmiento. Pero el peronismo alejó a los intelectuales de su función tradicional en la historia del país (King 1986).

Horacio Oliveira es un ejemplo del intelectual argentino desplazado en Europa. El desplazamiento se produce en este caso porque el intelectual percibe que carece de espacio en la nueva configuración de la sociedad argentina. La reacción de Oliveira es un anhelo de marginalidad: ocupar una posición en la familia y en la nación es una limitación. Tener raíces es también tener una única locación, es carecer de perspectiva. Oliveira deja el país esperando dejar también esa posición limitada. Frente al modelo familiar restrictivo, asociado al nacionalismo, aparece la idea de un tipo de comunidad distinta, aquella heterotopía que Oliveira denomina el “*kibbutz* del deseo” (239).

3. El *kibbutz* del deseo

El modelo utópico que se construye en *Rayuela* parece estar al margen de la historia, ser atemporal. Horacio Oliveira crea este concepto al intentar definir aquello a lo que aspira: “Kibbutz; colonia, settlement, asentamiento, rincón elegido donde alzar la tienda final, donde salir al aire de la noche con la cara lavada por el tiempo, y unirse al mundo, a la Gran Locura, a la Inmensa Burrada, abrirse a la cristalización del deseo, al encuentro” (239). En *Rayuela* el *kibbutz* encarna un espacio en el que la libertad individual se reconcilia con la comunidad. Cortázar usa la metáfora del *kibbutz* para darle una forma a la búsqueda metafísica de Oliveira y es así como la crítica ha recibido esta imagen.⁴

Sin embargo, es necesario considerar que si bien la metáfora del *kibbutz* contiene esa dimensión trascendental, un término tan ligado a una de las principales gestas de formación de un estado-nación en el siglo veinte, la del estado de Israel, no puede ser despojado de connotaciones históricas. Entre todos los términos que Cortázar podría haber elegido para encarnar a la comunidad ideal de Oliveira —familia, hermandad, comuna, *ayllu*—, escoge *kibbutz*, aquél que más se asocia a un proyecto específico de nación. Ni los críticos ni Cortázar en sus declaraciones reflexionan jamás sobre este hecho. Es muy probable que el propio Cortázar no haya sido consciente del vínculo existente entre el concepto de *kibbutz* y la formación del estado israelí, pero su uso en una novela que se presenta como ajena al problema de la nación, es sugerente. La ansiedad con respecto a la pertenencia a la nación se revela de manera inconsciente en esta imagen del *kibbutz*.

La visión idealizada del *kibbutz* que Cortázar le adjudica a Oliveira despoja a este experimento social de la nación judía de toda concreción histórica y lo sitúa precisamente en un espacio excéntrico con respecto a la idea misma de nación. Es cierto que algunos elementos de los primeros *kibbutz* coinciden con las aspiraciones de

⁴ Para no abundar en citas, anotaré que ya desde los títulos se percibe en la crítica cortazariana la noción de la búsqueda metafísica como lo esencial de la novela y de sus imágenes —*Rayuela*, *kibbutz*, mandala, puente—: Cortázar: *La novela mandala* de Lida Aronne Amestoy, *Julio Cortázar: una búsqueda mítica* de Saúl Sosnowski, “Hacia la última casilla de la rayuela” —alusión al cielo— de Jaime Alazraki (Aronne Amestoy 1972; Sosnowski 1973; Alazraki 1983).

Oliveira: los *kibbutz* originales establecidos a principios de siglo rechazaban la familia patriarcal y pretendían crear un nuevo estilo de vida comunitaria (Shenker 1986). Las ideas socialistas tuvieron una gran influencia en la concepción del *kibbutz*. Sin embargo, el *kibbutz* que *Rayuela* presenta como utopía ignora por completo el carácter sionista —es decir, nacionalista— del *kibbutz* histórico. El socialismo del *kibbutz* se integraba de manera explícita a esta ideología (Rayman 1981).⁵

El *kibbutz* del deseo de Oliveira, más bien divorciado de la idea de nación, parece encarnar aquello que Michel Foucault denomina *heterotopía* (Foucault 1981: 3). Si bien Foucault no llega a desarrollar plenamente este concepto, alude con él a una forma distinta de concebir articulaciones opuestas al sistema social: a diferencia de las utopías, que imaginan un lugar ideal, aunque virtual, las heterotopías carecen de ubicación, están descentradas, dispersas, en medio de espacios articulados de poder (1996: 335-347). Según Foucault, las heterotopías son espacios singulares que pueden encontrarse en medio del espacio social pero cuyas funciones son diferentes, incluso opuestas, a las que el espacio social prescribe (1996: 345).

La comunidad ideal de Cortázar rechaza todo asidero cultural, todo vínculo de origen, una historia, una familia y, sin embargo, aspira a ofrecerle al individuo alguna clase de pertenencia. La heterotopía en *Rayuela* parece articularse en espacios alternativos, el departamento de la Maga donde se reúnen los amigos, los cafés bonaerenses, las sesiones de jazz, los balcones sobre la vecindad, un circo, un manicomio, todos lugares inscritos en el espacio social y, sin embargo, al margen, funcionando de manera alternativa al sistema. Los encuentros sugeridos en *Rayuela* se realizan en espacios concretos que se presentan como grietas en el orden ciudadano, tanto en París como en Buenos Aires.

⁵ El *kibbutz* tenía como objetivo sentar las bases para la reconstrucción de un estado nacional judío. La idea de que el pueblo judío estaba amenazado tanto por la persecución y marginalización como por la posible asimilación a culturas diferentes conduce a la creación de movimientos que conciben el regreso a la Tierra Prometida y la construcción de un estado-nación como una necesidad. Para conseguir este objetivo era indispensable repoblar Palestina de judíos que crearan una estructura ocupacional propia para fundamentar una economía judía independiente. La función principal del *kibbutz* era crear una base material para un estado nacional judío en Palestina (Rayman 1981: 11).

Sin embargo, la metáfora que se usa para expresar el anhelo de esta heterotopía, el *kibbutz*, resulta equívoca. Cortázar elige una comunidad aparentemente al margen del estado y de la nación pero escoge como imagen para esta comunidad al *kibbutz*, que aspira justamente a reconstruir la nacionalidad perdida. La heterotopía se concibe en los márgenes de espacios nacionales, en sus resquebrajaduras. Pero aunque la comunidad ideal de *Rayuela* se pretenda ajena a las constricciones de la familia y la nación, responde, como el *kibbutz* histórico, a una especie de diáspora: anhela el regreso a un territorio que percibe como usurpado y la recuperación de una cultura amenazada. La heterotopía que *Rayuela* construye es compleja y contradictoria y trae una nostalgia por cierta pertenencia al espacio nacional, aunque éste se rechace junto a la familia como una estructura vertical y autoritaria.

Las formas que adquiere el “kibbutz del deseo” de *Rayuela* son las de comunidades sin jerarquía, ligadas por afinidades intelectuales y emocionales. Sin embargo, es necesario tener en cuenta que esas afinidades tienen un bagaje cultural específico y que construir una comunidad en base a ellas implica al mismo tiempo un sistema de exclusión que deja fuera a quienes no comparten tales afinidades. Hay una tensión entre la pretensión de liberarse de todo condicionamiento, de toda articulación a instituciones como las que representan la familia y la nación, y la nostalgia por un espacio de pertenencia para el intelectual.

4. La opción del desarraigo

Si bien en la heterotopía de Oliveira el encuentro podría darse en los márgenes y en las grietas de la sociedad, la elección del *kibbutz* como metáfora revela el anhelo de recuperar el espacio nacional. En la Argentina peronista, muchos intelectuales sentían que la presencia de las clases obreras provincianas había invadido Buenos Aires (King 1986: 130; Picón-Garfield 1978: 16, 50-51). La cultura argentina ya no estaba en sus manos, sino que era controlada por los medios de masas. Sin un lugar en el espacio nacional, el intelectual, representado por Oliveira, rechaza las estructuras y jerarquías de la nación y abandona la familia que encarna y reproduce esos valores. Como compensación, Oliveira crea una comunidad de amigos cu-

yos vínculos son supuestamente libres y horizontales. El *kibbutz* de Oliveira es la expresión máxima del sueño de una comunidad ideal, sin jerarquías, ligada por lazos intelectuales y emocionales. Sin embargo, esos lazos responden a un bagaje cultural muy específico: el que comparte la pequeña burguesía ilustrada, formada dentro de la tradición cultural heredada de Europa. Construir una comunidad en base a esos lazos significa también excluir a quienes no pueden compartirlos.

Los acercamientos de Oliveira al *kibbutz* del deseo se dan a través del Club de la Serpiente, en París, entre artistas e intelectuales de nacionalidades diferentes, y a través de la triada que forma con la pareja Talita-Traveler en Buenos Aires. En ambos casos se asume que las similitudes y las afinidades que permiten la afiliación no tienen un origen cultural, como si las preferencias y el gusto no fueran rasgos materiales.

Los vínculos que ligan a los miembros del Club de la Serpiente supuestamente surgen de su condición de marginales: “al margen de las noticias de los diarios, de las obligaciones de familia y cualquier forma de gravamen fiscal o moral” (39). Ajenos a la familia y a la nación, pero también a la temporalidad de las noticias y de la sociedad, “era gente que no estaba esperando otra cosa que salirse del recorrido ordinario de los autobuses y de la historia” (38).

Los miembros del Club, con sus nacionalidades diferentes, se reúnen en París, como si se tratara de un territorio neutral: “todos nosotros somos un poco así, una banda de lo que llaman fracasados, porque no tenemos una carrera hecha, títulos y el resto. Por eso estamos en París, hermano” (198). Estar en París es aparentemente escapar a cualquier categoría: profesión, familia, nacionalidad. No se tiene en cuenta que en realidad se está en los años cincuenta en la ciudad considerada la capital cultural de Occidente. Simplemente es no estar atrapado en un origen nacional. El Club se pretende universal, aun cuando lo que une a sus miembros es claramente una serie de gustos culturalmente específicos: la pintura abstracta, la música, las limitaciones del lenguaje. Es evidente que poseen un bagaje cultural común. Por otro lado, el Club de la Serpiente erige al escritor Morelli en una figura paterna, que le da al Club nuevamente la configuración de una familia, de hermanos que deben compartir una herencia (nótese además el uso de la palabra *hermano*

en la cita anterior, que resalta esa “fraternidad” de los amigos). Sin embargo, en el momento mismo en que acceden a la casa de Morelli para hacer uso de su herencia, peleas y desavenencias disuelven el Club. La segunda parte, “Del lado de acá”, en Buenos Aires, muestra la misma figura: Talita, Traveler y Oliveira no se encuentran en el espacio social, sino en los márgenes, en un circo, en un sanatorio para enfermos mentales, o suspendidos en el aire, entre dos balcones.

El hecho de que los grupos de amigos de Oliveira estén vinculados por gustos e inquietudes intelectuales compartidas, tiene una dimensión peculiar a la luz de las ideas de Pierre Bourdieu (Bourdieu 1977 y 1984)⁶: el gusto es una práctica social, un sistema clasificatorio, es *habitus*, tal como lo define Bourdieu al considerar que los parámetros de la identidad personal, el propio lugar en un sistema de diferencias sociales, se construyen de una manera objetiva en la esfera social, en prácticas cotidianas que se asumen como naturales, tales como el diseño urbano o las nociones de tiempo. Las prácticas culturales se ajustan a las regulaciones del espacio social, incluso cuando supuestamente corresponden a un estilo de vida libremente elegido:

This classificatory system, which is the product of the internalization of the structure of social space . . . continuously transforms necessities into strategies, constraints into preferences, and, without any mechanical determination, it generates the set of ‘choices’ constituting life-style, which derive their meaning, i.e., their value, from their position in a system of oppositions and correlations. (Bourdieu 1984: 175)

Artistas e intelectuales sin capital económico, pero con un alto capital cultural, ocupan la posición de una fracción dominada al interior de la clase dominante, y sus “preferencias” tienden a establecer distinciones tanto respecto de la burguesía como de las clases trabajadoras.

⁶ Es verdad que Bourdieu elabora esta noción en el contexto de la sociedad francesa, y que pasa por alto factores como la raza, mucho más explícitos en sociedades hispanoamericanas. Sin embargo, *Rayuela* es justamente el puente que tiende Cortázar entre su argentinidad y la sociedad francesa: considérese, por ejemplo, la división de la novela en “Del lado de acá”, “Del lado de allá” y “De otros lados”.

Los personajes de *Rayuela* han perdido el lugar que podrían haber tenido en la nación —sin capital económico, pero con cierta influencia en la esfera cultural— y tratan de reconstruir un espacio de pertenencia a través de ciertas estrategias de reconocimiento. La cultura que manejan tan bien es un lazo que los une pero que al mismo tiempo los distingue de aquéllos que no la comparten.

Desde la misma división entre “Del lado de allá” y “Del lado de acá”, *Rayuela* muestra una relación muy compleja con el país de origen. El hecho de que la utopía presentada en la novela tome la forma de un *kibbutz*, revela el deseo de recuperar un territorio ocupado. La familia, atada al pasado, con sus jerarquías y su sentido del deber, responde a un autoritarismo identificado con la nación. Ambas, familia y nación, son parte de un mismo modelo y no ofrecen un espacio alternativo para el individuo.

Al margen de la familia y de la nación, los personajes de *Rayuela* intentan una comunidad por afiliación. Los lazos que los unen, sin embargo, constituyen un nuevo sistema de exclusión, marcan diferencias, y surgen a partir de prácticas culturales específicas, desde la tradición filosófica hasta los ritos de socialización de la sociedad argentina (tomar mate, jugar truco, comer tortas fritas). Oliveira intenta conjugar los diferentes aspectos de su experiencia en círculos de amigos que terminan por desvanecerse. La marginalidad es aparentemente elegida en la novela, sin embargo, parece ser la única posición que estos personajes podrían asumir.

La búsqueda desesperada por una alternativa a la familia se manifiesta a través del único lazo de sangre entre los amigos de Oliveira: el de la Maga y su bebé, Rocamadour.⁷ Rocamadour, el niño sin padre, recibe un nombre de fantasía y es criado fuera de la familia, *en nourrice*. Los personajes de *Rayuela* buscan alternativas a la filiación, sin embargo, Rocamadour muere. Oliveira, sin familia y sin nación, crea comunidades alternativas, y pretende mantenerse al margen del espacio social, pero estas comunidades se constituyen a través de prácticas sociales que suponen sus propias formas de exclusión.

⁷ Hay que anotar que *Rocamadour* es otra referencia “nacional”: esta vez es una referencia a la nacionalidad francesa, pues es el nombre de un pueblo que se enorgullece de albergar a Durandel, la espada de Roldán, héroe del cantar de gesta fundador por excelencia. Agradezco a Peggy McCracken por esta información.

En París, “Del lado de allá”, o en Buenos Aires, “Del lado de acá”, los personajes de *Rayuela* se ven enfrentados a un siempre ajeno territorio nacional. *Rayuela* inaugura en Cortázar la búsqueda por una pertenencia en medio de una experiencia diaspórica que tomará más tarde nuevas formas en obras como *El libro de Manuel* y *Fantomas contra los vampiros multinacionales*. Pero en *Rayuela* el anhelo de pertenencia es aún una lucha constante contra la familia y la nación, símbolos del autoritarismo y la verticalidad, sin que sea posible articular una respuesta más democrática. El *kibbutz* del deseo es una fantasía equívoca y reveladora, la novela familiar del intelectual desplazado de la nación.

BIBLIOGRAFÍA

Alazraki, Jaime

- 1983 "Hacia la última casilla de la *Rayuela*". *Julio Cortázar: La isla final*. Navarra: Ultramar. 9-45.

Aronne Amestoy, Lida

- 1972 *Cortázar: La novela mandala*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.

Borello, Rodolfo

- 1991 *El peronismo (1943-1955) en la narrativa argentina*. Ottawa: Dovehouse Editions Canada.

Bourdieu, Pierre

- 1977 *Outline of a Theory of Practice*. Trad. Richard Niece Cambridge: Cambridge University Press.

- 1984 *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Trad. Richard Niece. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Cortázar, Julio

- 1976 [1963] *Rayuela*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Concha, Jaime

- 1975 "Critizando *Rayuela*". *Texto crítico* 1.1 (enero-junio): 70-88.

Curuchet, Juan Carlos

- 1972 *Julio Cortázar o crítica de la razón pragmática*. Madrid: Editora Nacional.

Foucault, Michel

- 1981 *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Trad. Elsa Cecilia Frost. México: Siglo Veintiuno.

- 1996 "Space, Knowledge and Power". *Foucault Live. Collected Interviews, 1967-1984*. Sylvere Lotringer, ed. New York: Semiotext(e). 335-347.

Franco, Jean

1979 "Julio Cortázar: Utopia and Everyday life". *Julio Cortázar en Barnard*. Número especial dedicado a Julio Cortázar. Mirela Servodidio y Marcelo Coddou, eds. *Inti* 10-11 (otoño): 108-118.

Freud, Sigmund

1959 [1906-1908] "Family Romances". *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. James Strachey, trad. y ed. en colaboración con Anna Freud. Vol. IX. London: The Hogon Press and the Institute of Psychoanalysis. 235-241.

Germani, Gino

1978 *Authoritarianism, Fascism, and National Populism*. New Brunswick: Transaction Books.

González Bermejo, Ernesto

1978 *Conversaciones con Cortázar*. Barcelona: Edhasa.

Halperín Donghi, Tulio

1994 *La larga agonía de la Argentina peronista*. Buenos Aires: Ariel.

Harss, Luis y Barbara Dohmann

1967 *Into the Mainstream*. New York: Harper and Row.

King, John

1986 *Sur: A Study of the Argentine Literary Journal and its Role in the Development of a Culture: 1931-1970*. Cambridge: Cambridge University Press.

Laclan, Ernesto

1979 *Politics and Ideology in Marxist Theory. Capitalism, Fascism, Populism*. Londres: Verso.

Picón-Garfield, Evelyn

1978 *Cortázar por Cortázar*. México: Universidad Veracruzana.

Rayman, Paula

1981 *The Kibbutz Community and Nation Building*. Princeton: Princeton University Press.

Shenker, Barry

1986 *Intentional Communities. Ideology and Alienation in Communal Societies.*
London: Routledge & Kegan Paul.

Sommer, Doris

1991 *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America.*
Berkeley, Los Angeles: University of California Press.

Sosnowski, Saúl

1985 “Modelos para desarmar”. *Espejo de escritores.* Notas y prólogo de
Reina Roffé. New Hampshire: Ediciones del Norte. 41-62.

Terán, Oscar

1986 *En busca de la ideología argentina.* Buenos Aires: Catálogos Editora.

Weiss, Jason

1991 *Writing at Risk: Interviews in Paris with Uncommon Writers.* Iowa:
University of Iowa Press.