



1759

## COMUNICACIÓN ACADÉMICA N°

*Del académico de número don Daniel  
Antoniotti, acerca de*

### EL CORTÁZAR PORTEÑO

Señor Presidente:

El año 2014 marca dos cifras redondas de la cronología de Julio Cortázar. El último mes de febrero se conmemoraron los 30 años de su muerte en París y el pasado 26 de agosto se cumplieron los 100 de su nacimiento en la ciudad de Bruselas. Por lo tanto, los homenajes vienen siendo abundantes y, qué duda cabe, redundantes.

De la multiplicidad de aspectos que ofrece su obra, creo que la focalización que se puede ensayar desde la Academia Porteña del Lunfardo es la del Cortázar vinculado a Buenos Aires, esa ciudad en la que ni nació ni murió, pero en la que pasó decisivos años de infancia, adolescencia y juventud, para luego, ya casi cuarentón y con un incipiente prestigio de buen escritor, radicarse definitivamente en Francia. Pasó una niñez suburbana en Banfield en los años '20, transitó, más grande, diversos domicilios de la ciudad capital y, luego de graduarse de profesor en letras en el Normal Mariano Acosta de Once, vivió en algunas pequeñas ciudades del interior bonaerense, dando clases en colegios secundarios. En este devenir, también ejerció un breve tiempo como docente universitario en Mendoza. Más allá de esta movilidad geográfica, Buenos Aires está en una parte fundamental de su literatura, en su sensibilidad y en su modo particular de usar el idioma español. Con respecto a este último aspecto, merece destacarse que la variedad de lengua a la que se remite gran parte de su obra es a un castellano porteño, en registros de clase media vigentes hasta la década del '50, que es cuando emigra de nuestro país.

Hasta sus últimos escritos, sigue aferrado a esa especificidad de nuestra lengua, haciendo un deliberado uso estético de ella. Que quede claro que no lo hacía porque no tuviese más remedio o bien porque fuese ésa su única posibilidad expresiva, porque la libertad de Cortázar en este sentido se patentiza de modo explícito como en pocos autores. Siempre fue evidente que no tenía el menor escrúpulo en inventar palabras, como *cronopio* y hasta, exagerando, y un poco en broma, pretender haber creado una lengua: el *glígligo*. Es decir, no estaba cautivo de ese modo de emplear el español porque no conociera otro o porque no le saliera de otra manera. Su monumental formación, su capacidad literaria, su alejamiento del país le permitían, y muchas veces lo hacía, trabajar otros registros de escritura, tal vez más estetizantes y hasta más suntuosos; pero el tipo, hasta el final, siguió usando para una parte importante de sus trabajos los modos del habla rioplatense.

¿Hay lunfardo en Cortázar? Sí, por supuesto; en general su aparición es esporádica, como lo es en el modo de decir corriente del hablante promedio de Buenos Aires. Sin embargo, en uno de sus cuentos más emblemáticos, "Torito", ese que le dedica a su admirado Justo Suárez, narrado en una primera persona que hace las veces del propio boxeador, en muy pocas páginas, se pueden contabilizar cerca de cuarenta lunfardismos, entre palabras y giros, como *fajar*, *pucha*, *pucho*, *cabrero*, *junar*,

*empilchar, pibe, trompa* (por *patrón*), *biaba, pesto* (con el significado de ‘paliza’) y *chamuyar*.

En un trabajo que publiqué en 2012, me permití rescatar el lunfardo coloquial que Cortázar debe haber hablado en su ámbito doméstico y que se desprende de una carta íntima, escrita en 1965, la que por su tenor no tenía la menor intención de trascender algún día. Está dirigida a su entonces mujer, Aurora Bernárdez, una porteña culta como él, quien de momento está en Roma y a la que le comenta insignificantes problemas hogareños. En dicho texto, enviado a esa persona con la que comparte la mayor intimidad y que, como él, lleva radicada 12 o 13 años en Francia, en nueve párrafos, no demasiado extensos, le desgrana expresiones como “me *rajé* al cine”, “hago lo posible para que –la casa– no derive del *chiche* al *quilombo*”, “el carpintero termina la entrega y hay que *garpar*”, “me *mangó* 100 más”, “la vieja está *piantada*”. Puede tomarse esto como la fiel demostración del modo en el que seguía brotándole, en este caso sí espontáneamente, su idioma de infancia (ese que cantaba María Elena Walsh), más allá del uso artístico que pudiera hacer de él.

También la ciudad que tanto amó al alejarse (tal vez, por esas idealizaciones que impone la distancia) encuentra un lugar dominante en su literatura. Sobran ejemplos, y hasta se acaba de publicar un libro de Diego Tomasi, *Cortázar por Buenos Aires. Buenos Aires por Cortázar*, que lo analiza en detalle. En tren de evocar algunos hitos, se puede destacar el relato “Ómnibus”, en el que se dan pormenores de un recorrido en ese medio de transporte, desde Villa del Parque hasta Retiro, con una escala inquietante en el cementerio de la Chacarita. Cerca de donde empieza esta historia, en la Facultad de Agronomía, hay un edificio sobre la calle Artigas en el que el escritor vivió por algunos años y una calle próxima hoy lleva su nombre (es en el llamado Barrio Rawson).

Los bailongos populares en salones de Plaza de Italia en los años ’40 son descritos con la precisión de quien los frecuentó en el cuento “Las puertas del cielo” y, hay que decirlo, en el dibujo de los personajes se refleja cierto desprecio clasista, del que años después el escritor se mostraría arrepentido.

En su primera novela, *Los premios*, los protagonistas, que están por iniciar un misterioso viaje en barco, se encuentran en la London City de Avenida de Mayo y Perú (reabierto recientemente). Muy cerquita de allí, la Galería Güemes (a la que llama pasaje Güemes) será el portal fantástico para ingresar a la Galería Vivienne, en la París de fines del siglo XIX, primero, y en la de la Segunda Guerra Mundial, después, en el cuento “El otro cielo”.

Muchas de sus historias se remiten a barrios a los que, en principio, se los podría presumir como aptos para que se relaten historias de cierto apacible costumbrismo, como Flores o Almagro, pero esa tranquila rutina será propicia para fracturar la lógica del tiempo y el espacio, como en “Cartas de mamá”, o para engendrar algún ser monstruoso, como en “Circe”.

Cuando Cortázar quiso garabatear un apurado inventario de la cosa porteña que extrañaba, lo puso en estos términos:

Las rabonas de Plaza Italia con un sol caliente de libertad y pocas monedas.

La penumbra alucinatoria del pasaje Güemes.

El aprendizaje del billar y la hombría en los cafés del Once.

Las vueltas por San Telmo entre la noche y el alba.

Los descensos tarifados al bajo.

Los números de *Sur*.

El olor de los jardines y plazas de Villa del Parque.

Los paredones de la Chacarita algún amanecer de vuelta a pie.

Y el Luna Park, claro, las noches de Beulchi y Mario Díaz.

Sabida es su pasión y su conocimiento enciclopédico por el jazz, pero el tango no le resultaba ajeno, al punto de haber escrito algunas letras que musicalizaron Edgardo Cantón y “El Tata” Juan Carlos Cedrón, quien mucho lo trató y asegura que tenía debilidad por Troilo, Pugliese y Salgán. “El Tata”, además, grabó estas composiciones en el disco *Trottoirs de Buenos Aires*, allá por 1980. Algunas de estas letras fueron reproducidas dentro de una extensa antología poética, *Salvo el crepúsculo*, en el capítulo “Con tangos”, precedido por un epígrafe de Homero Manzi: “... pesadumbre de barrios que han cambiado”.

Desfilan títulos de poemas con un claro contenido de homenaje a tangos consagrados, como “Malevaje”, “Rechiflao en mi tristeza”, “La mufa”, y uno de los musicalizados por Cantón: “Veredas de Buenos Aires” (es decir, las *trottoirs* de Buenos Aires que le dan título al disco), en el que juega la mudanza silábica (metátesis, le dicen los lingüistas) de *vedera* por *vereda*. Igual que el Francisco Marino de “El ciruja” (“campaneando un cacho’e sol en la vedera”), igual que Héctor Gagliardi en su lírica tan humilde como digna. Así se manifiestan en la memoria de Cortázar esas veredas que lo vieron crecer y madurar en el suburbio porteño al principio y luego en el centro:

Después, ya más compadres, taconeando,  
dimos vueltas manzana con la barra,  
silbando fuerte para que la rubia  
del almacén saliera a la ventana.

A mí me tocó un día irme muy lejos  
pero no me olvidé de las vederas.  
Aquí o allá las siento en los tamangos  
como la fiel caricia de mi tierra.

Sin duda, su extrañamiento porteño agigantó esa nostalgia tanguera y así se aprecia en una prosa poética musicalizada por el gran bandoneonista Juan José Mossalini, también residente en París en los mismos años que Cortázar. Consta de una grabación recitada por Cortázar y acompañada por una interpretación del músico. Es una evocación del instrumento emblemático del tango y se llama “Buenas noches, che bandoneón”. Dice así:

Qué bueno verte bien  
y en buenas manos.  
No se me ponga modesto, don fuelle.  
Hágame escuchar su música,  
mientras yo lo acompaño  
con vino, tabaco,  
y tantas nostalgias.  
Todo eso que lleva los muchos nombres que usted tiene.  
Porque usted se llama Ciriaco Ortiz,  
se llama Federico, se llama Laurenz,  
se llama Piazzolla, se llama Pichuco,  
se llama tantos otros,  
y esta noche  
se llama Juan José Mossalini,  
Ya ve si lo conozco.  
Respire a fondo y dele.  
Cuénteme,  
cuénteme de ese Buenos Aires

tan lejano ahora para mí.  
Cuénteme de mi propia vida,  
de pibe y de muchacho.  
Y gracias, che bandoneón.

Ya para finalizar, después de este agradecimiento de Cortázar al instrumento símbolo del tango y de añadidura a la cultura de esta ciudad y del Río de la Plata, cabe decirle gracias a él, a Cortázar, por ser uno de los más grandes de la literatura en lengua castellana del siglo XX, que, entre otros muchos méritos, le dio universalidad a nuestra particularidad. A nuestro particular modo de hablar, de sentir y de vivir.

Buenos Aires, 6 de septiembre de 2014

DANIEL ANTONIOTTI  
Académico de número  
Titular del Sillón “Enrique González Tuñón”