

El pez por la boca muere: los pretextos de la crítica. Lecturas y contralecturas sobre Julio Cortázar

Adriana A. Bocchino
Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

A partir de una pregunta acerca de qué se lee de Julio Cortázar, el trabajo recupera las lecturas crítico-periodísticas sobre su producción que se hicieron en dos momentos claves: la publicación de *Rayuela* y de *Libro de Manuel*. Allí se observa que son los críticos los que se exponen en la legitimación de los textos y que sus juicios varían radicalmente con el tiempo. Las lecturas crítico-periodísticas sobre un autor, en este caso Cortázar, ordenadas cronológicamente, permiten armar una historia de la lectura que dice más sobre el crítico y su contexto de producción que sobre el autor tratado.

Palabras clave

Crítica periodística - Género menor - Historia de la lectura.

Abstract

Departing from a question about what works by Cortazar people read, this work regains journalist critical readings about his production that were made at two key moments: the publishing of *Rayuela* and *Libro de Manuel*. It is the critics who expose themselves in the legitimization of the texts and their judgement varies drastically with time. Reading of journalist criticism about Cortazar, chronologically ordered, allows us to record a history of reading that

says more about the critic than it does about the writer.

Keywords

Journalist - criticism - Genre - History read.

Para entrar en tema es necesario realizar alguna consideración en torno a una pregunta inicial que dispara la propuesta de este trabajo: ¿qué se lee hoy de Cortázar? Y en esta línea superponer otra pregunta sobre la cuestión de los géneros: la producción cortazariana es tan vasta -novela, cuento, poesía, ensayo, teatro, guiones radiofónicos y hasta la historieta- que ante la pregunta inicial aparece otra que, problematizando la cuestión, se interroga qué de Cortázar, si se sigue leyendo, en términos genéricos, se sigue leyendo.

Se podría pensar que pocos han leído o trabajado libros como *Los Reyes*, *Pameos y Meopas*, *Monsieur Lautrec*, *Silvalandia* o, incluso, *Territorios o Salvo el Crepúsculo*, para nombrar justamente aquellos libros menos reeditados.

Vuelvo, entonces, a la pregunta inicial: ¿qué se lee de Cortázar? Y aquí una segunda consideración vinculada, esta vez, a la partición que podemos hacer entre la escuela y el gusto personal. En el período que va de 1984 hasta la fecha se registró una recuperación importante de Cortázar en la escuela: desde el nivel Polimodal hasta la Universidad, para bien o para mal. Y, en este caso además habría que preguntarse cuál Cortázar es el recuperado para encontrarnos con el de los primeros cuentos, de *Bestario o Final del Juego*, de *Historias de cronopios y de famas* o, un poco más allá, el de *Todos los fuegos el fuego*, a lo mejor el de *las Armas*

Secretas o alguna de las novelas, en fragmentos, como *Los Premios* o *Rayuela*.¹

Por otro lado, en lo que hace al gusto personal, difícilmente se pueda ir más allá de lo que ofrece el mercado que, a partir del '84, también hizo una recuperación importante aunque con altibajos y, de una manera u otra, recapturó toda la producción cortazariana realizando nuevas ediciones. Sobre todo, este fenómeno se registró alrededor de cumplirse los diez años de la muerte de Cortázar, en los que la editorial Alfaguara compró los derechos que tenía Sudamericana, Nueva Imagen y cualquier otra editorial, por pequeña que fuera, a través de Aurora Bernárdez, Saúl Yurkievich y Jaime Alazraki, y relanzó toda la producción, incluso la hasta el momento inédita.

Cuando digo alrededor de los diez años de la muerte de Cortázar, lo hago pensando en ello como un verdadero hito en la historia de las lecturas que se han hecho sobre Cortázar. Y es a partir de allí, de los diez años, entonces, que refiero esta historia que se relaciona con las lecturas periodísticas, las que tienen que ver con la publicación de los textos y sus reseñas y, también, por ellas, mediante una lectura oblicua si se quiere, una historia sobre qué puede leerse de Cortázar cada vez que se lo lee.

Ahora bien, las reseñas proliferaron especialmente respecto de *Rayuela* y *Libro de Manuel*, puesto que estos dos textos han provocado lecturas polémicas y podría decirse hasta encontradas. No así respecto de otros textos del autor que obtuvieron el visto bueno de la crítica periodística lindante con la indiferencia.

Ante la publicación de *Rayuela* tenemos materiales no sólo nacionales sino internacionales respecto de cómo

fue leído este texto pero me voy a referir a los más cercanos al momento de publicación para ver qué pasó, cómo se leyó *Rayuela* sin el colchón como el que hoy se tiene y que prepara, aunque no se quiera, cualquier lectura.²

En primer lugar, el 27 de agosto de 1963, apenas publicada *Rayuela* en junio, aparece una reseña en *Primera Plana*, sin firma -algunos la han atribuido a Tomás Eloy Martínez, otros al mismísimo Neruda- bajo el título “Novela espesa con sabias reminiscencias”. Se trata de un medio periodístico que implica la modernización del discurso periodístico, especialmente en lo cultural, llamado a construir un nuevo público lector. Presentado Cortázar por sus libros de cuentos, convalidado sólo por ellos como autor interesante, se le augura el olvido respecto de esos cuentos frente a esta “nueva gran novela”. Se hace hincapié, obviamente, en el Cortázar novelista, el de *Los Premios* de 1960 y el de esta “espesa” *Rayuela*. Tal lectura se encuentra regida por la sobrevaloración de lo nuevo pero se caracteriza, sin embargo, por la indefinición: en un momento dice novela “espesa” y en otro “vital”, y refiriéndose al autor, a veces es “artificioso” y otras “veraz”, a veces “sofisticado” y otras “sincero”. Se consiente en que pueda tratarse de una “gran novela argentina” pero se añade que “los defectos son muchos”. Evidentemente, se trata de una lectura que no quiere jugarse en un juicio definitivo aunque, a pesar de ello, le reconoce al texto una cierta tradición prestigiosa, la de Roberto Arlt y Leopoldo Marechal, que viene a consolidar con un estilo y una manera singular de representar.³

Hay un mundo de Cortázar, un mundo propio, suyo [...] Julio Cortázar ha conquistado uno de los primeros puestos en la literatura argentina [...] Rayuela es imposible de traducir, o al menos ininteligible para el lector no argentino.

Dos meses después, el 20 de octubre, accedemos a la lectura de Juan Carlos Ghiano desde un medio absolutamente equidistante del primero, *La Nación*. Si *Primera Plana* implicaba la modernización, *La Nación* es la muestra de lo arcaico en la cultura junto a lo reaccionario en la política. Ghiano aconseja, palabras más, palabras menos, tirar el libro por una ventana bajo el título “Rayuela, una ambición antinovelística”. Reconoce su “sabor argentino” pero sostiene que el libro no está bien resuelto y se lamenta por la “falta de matices” y el pasaje de su autor a otro género, al tiempo de admirar, por supuesto mucho más, al Cortázar cuentista de *Bestario*. Ghiano ve en *Rayuela* una especie de escritura monstruosa en la que se agranda, sin razón, “la soberbia creadora de Julio Cortázar” llegando a una representación “absurda” de lo que se propone. Ghiano no puede leer en el texto de Cortázar más que un intento fracasado, una intención de novedad carente de sentido estético.

Imposible que un lector de 1963 se sorprenda con las disquisiciones sobre temas diversos (la novela es un género voraz, siempre insatisfecho), o se moleste con pasajes de gratuidad sexual, o pida “hechos importantes” al relato, pero es posible que el lector se sienta harto de tanto alarde en el vacío y busque alguna forma de confianza en el hombre.

También en octubre aparece en *El escarabajo de oro*, la revista dirigida por Abelardo Castillo y Arnoldo Liberman, una reseña firmada por Liliana Heker. Ella, que en ese momento no tiene más de veinte años, desobediente, no acepta las indicaciones del tablero de dirección de *Rayuela* y prefiere las páginas “Del lado de allá”, es decir la primera parte si recordamos el texto dividido en tres lados -“de allá”,

“de acá” y “de otros lados”. Lo que sigue, según Heker, es “pura tipografía”. Concediéndole una lectura que acepta en *Rayuela* sólo aquello que le permite recuperar al cuentista o al novelista de *Los Premios*, es interesante observar su crítica negativa a la voluntad de ruptura con el rechazo de la explicación constante en la teoría de la novela incluida: los papeles de Morelli, dice, son “francamente inadmisibles” y, además, incómodos por el registro de saturación que provoca la continua declaración de ruptura.

Quien inventó a Mauro, a Celina, a Medrano, a veces al Pehusa, o restableció a Justo Suárez, a Charlie Parker, no tiene derecho (peor no puede, del verbo “saber”), no le sale divertimos con caricaturas.

En una carta enviada a Paco Porrúa, quien había recomendado la publicación de *Rayuela* en Sudamericana y quien escribe la solapa de esa edición, el 29 de octubre de ese mismo 1963, Cortázar se refiere a aquellas reseñas. Específicamente sobre la de Ghiano dice (Montaldo):

No comprendió una palabra de la deliberada destrucción que es el libro: lo juzgó (prácticamente todos caen en lo mismo, y era fatal) como un libro más. No vio la fractura, no se dio cuenta de que, bueno o malo, ese libro intentaba un tajo radical en la historia literaria en lengua española. (601)

Palabras con las que Cortázar no sólo muestra su absoluta confianza en el texto desautorizando a un crítico importante, inscripto en un medio muy importante en ese momento, sino que apunta incluso a un antes y un después de su texto, poniéndolo como fundador de una estirpe. Frente

a los “defectos señalados por la crítica más o menos especializada”, Cortázar comenta, en la misma carta, la cantidad de lectores anónimos que le envían correspondencia entusiasmados por su libro, “gente que se plantea mi libro -dice- como una especie de puñetazo en la quijada” .

En 1964 Arnoldo Liberman publica en *Comentario* una elogiosa reseña, tras la evaluación de los comentarios críticos hechos hasta ese momento:

... parece ser casi unánime el juicio sobre Rayuela: un fracaso literario salpicado de inteligencia y oficio, una frustración deplorable matizada de ingenio, una torpeza sin par, un entretenido rompecabezas, un juguete de adivina adivinador, una prolongada herejía novelística (“perfecta antinovela”), una muestra pretenciosa de agudeza y brillantez prescindibles como sus capítulos homónimos, etc.

La crítica no fue, sin embargo, tan unánime como Liberman quiere. En lo que sí tiene razón es en el consenso por la negativa a canonizar la novela, cosa que, muy por el contrario, el público había hecho. Liberman, entonces, denuncia esta discrepancia y repone un lugar sobredimensionado para el texto como el más revolucionario del período.

En los años siguientes el “fenómeno *Rayuela*” se expande: de los 3000 ejemplares que tenía una tirada de rigor en aquel momento, *Rayuela* llega a tener una edición de 26.000 ejemplares en el '68, cuando ya andaba por la sexta, junto a otro tanto para los libros que había publicado Cortázar con anterioridad.⁴

Entre el '64 y el '65, dos notas importantes comentan

la novela en revistas culturales disímiles oficiando como órganos de canonización: primero la de Ana María Barrenechea en *Sur*, con el título “*Rayuela*: una búsqueda a partir de cero”, y después la de Héctor Schmucler en *Pasado Presente*.

Barrenechea piensa el texto dentro de la “mejor tradición novelística” y, a la vez, lo reinscribe respecto de la producción del propio Cortázar asegurando que “ha escrito la gran novela que esperábamos de él” por la renovación de los procedimientos narrativos en relación con la problemática central de la novela que, según ella, es “la historia de la persecución de un absoluto”. Así, en una sola operación, marca los puntos de ruptura frente a la convención novelística y al mismo tiempo el imperativo ético: “anticonformismo y anticonvención en la vida como en la literatura, relación íntima entre lo que se dice y cómo se dice”, instalando, por un largo tiempo, una lectura modélica a la sombra de un registro próximo al que movió la propia escritura cortazariana en clave surrealista. La nota fija pautas de lectura que la crítica posterior retomará y reelaborará. Y es en este sentido que Beatriz Sarlo propone la lectura de Barrenechea como fundadora.⁵

Desde las páginas de *Pasado y Presente*, revista editada en Córdoba y desde una nueva izquierda, Schmucler lee *Rayuela* como un acto revolucionario, sin dejar, sin embargo, de tocar dos aspectos importantes relacionados con la tradición: las “influencias” y la historia genealógica del género. A Arlt y Marechal, mencionados por *Primera Plana*, se suman en el registro del prestigio internacional, Alfred Jarry, James Joyce y Musil. Y con respecto al género se habla de “novela”, “poema”, “una especie de bombardeo”, “una nueva novela” o “un libro a secas”.

A partir de este momento la bibliografía crítica sobre

Cortázar, y especialmente sobre *Rayuela*, crece y desborda al punto de convertirse en monografías, revistas dedicadas, números homenaje, tesis y libros.

Como lo interesante resulta de la confrontación, la publicación de *Libro de Manuel* diez años después ofrece, a veces con los mismos actores, la posibilidad de leer lecturas, valga la paradoja, diferentes.

Las reseñas publicadas en cuanto apareció, en mayo de 1973, coinciden en algunos puntos y polemizan fuertemente en otros. Por ejemplo, la revista *Crisis* en su primer número publica opiniones de Osvaldo Bayer, Raimundo Ongaro, el padre Carlos Mujica y, otra vez, Liliana Heker. Bayer y Ongaro parecen condescendientes con este escritor que simpatiza con la izquierda aunque viva en París, mientras Mujica lo rechaza de plano.

Primero le enumeraré tres razones, por las cuales aun siendo militante y considerando positiva la actitud de Cortázar cediendo sus derechos de autor a los presos políticos, no me tomaré el trabajo de leerlo.

Estas razones son: 1) porque como escritor Cortázar me parece obstruso; 2) porque no tengo tiempo para leer ficciones y 3) porque considero que su literatura va dirigida a los exquisitos y no al pueblo. [...]

Cortázar, como tantos intelectuales, puede tener buenas intenciones, pero está colonizado culturalmente.

Liliana Heker, diez años después de su crítica demolidora sobre *Rayuela*, en cambio, va a decir:

Alguno podrá -o querrá notar- que el análisis que en esta novela se hace de la revolución y el socialismo es simplista, o ingenuo. Yo digo que, en realidad, no hay tal análisis. Hay, sí, indagaciones lúcidas, y revulsivas, en el terreno del lenguaje y en el terreno de la creación artística; hay ahondamientos en lo que se refiere a la conducta individual de ciertos hombres; hay testimonios políticos que hablan por sí mismos. Pero análisis ideológico no hay. Por otra parte, ¿por qué pedirle a Cortázar que lo hiciera, o por qué suponer que le saldría o que sería eficaz haciéndolo? Lo que sí hay en este libro, en lo que se refiere a la historia, es el planteo de una alternativa, tan clara que deslumbra: de este lado, o del otro. Y Cortázar, con su espléndida prosa, y sus historias fantásticas, y sus cuestionamientos existenciales y su gílglico, se pone de este lado de los que van a cambiar la historia. Es en esto, en este venirse con todo, que hay que rastrear el verdadero poder subversivo del libro.

En *La Opinión*, del 10 de mayo, Juan Sasturain escribe una reseña con el sugestivo título de “En su cuarta novela Cortázar nombra la historia pero no se atreve a tocarla”. En septiembre, Miguel Oviedo publica la suya como “Revolución, erotismo y literatura en un sutil juego con la historia”, dialogando en evidente contrapunto con la anterior. Alicia Dujovne Ortiz hace la suya en el diario *Clarín* de agosto, ya de por sí, marcadamente en contra bajo el título “La culpa del intelectual”. Se pregunta a qué imposiciones del medio responde Cortázar “cuando se arroja a una pileta sin agua”. Dice:

Al equivocarse de culpa, al cifrar su arrepentimiento en el hecho de que no actuaba con su sangre y con su vida en la lucha revolucionaria latinoamericana, ha escrito un libro antiliterario [...] Cortázar adhiere sin adherir puesto que escribe sin escribir o [ha escrito según] la mala conciencia de un escritor que ojalá reiniciara el regreso a su cuarto, a su identidad de hombre de letras capaz de aceptar con madurez la brillante medianía de un oficio honrado. Cortázar no tomará el fusil. Aun si lo tomara, lo no asumido, lo negado de su ser teñiría de inautenticidad este último acto.⁶

Como vemos, casi todos, de un lado o de otro, diez años después de *Rayuela* apuntan sobre Cortázar como intelectual sin preguntarse ya, como lo hacían antes, por las cuestiones de experimentación en la escritura. Y aquí cabe que observemos nosotros y nos preguntemos -a la vez sirve como prueba de la construcción de los problemas- si los cuestionamientos, sociales o escriturarios, están en los textos o en la “estructura de sentimiento” que lee esos textos, en la época en la que se publican o en las que se vuelve con relecturas correctivas. ¿Por qué pedirle, quizás con Heker en este caso, a una novela lo que parece estar pidiéndosele al hombre que la escribe? ¿Por qué pedirle a un hombre que escribe una novela otra cosa que una novela, más allá o más acá de que en lo personal lo haya hecho o no? Esas demandas, críticas y de público, parecen tener que ver más con el momento en que se publica el texto que con el texto en sí mismo. Pero todavía hay más.

Veinte meses después, *Libro de Manuel* recibe en Francia el premio Médici, como se sabe de fuerte connotación

política. El suplemento cultural de *La Opinión* le dedica entonces un número entero: allí polemizan Aníbal Ford, Haroldo Conti y Ricardo Piglia entre otros. La introducción al debate pone en relieve el hecho de que el libro ha venido a ubicarse “entre dos fuegos” volviendo sobre las mismas cuestiones que habían armado el debate frente a *Rayuela*: el tratamiento de los personajes y el humor, el juego y el erotismo, la función del intelectual y el compromiso en la lucha por el socialismo, la residencia de Cortázar en Francia, y ahora, la donación del premio a la resistencia chilena.

María Rosa Oliver acepta el valor de denuncia del libro aun cuando señala que Cortázar no conocía los métodos de la guerrilla. Aníbal Ford asegura que Cortázar ha creado un “humanismo para europeos”, “se ha quedado atrás -dice- por que no comprende lo que pasa en el país”. Haroldo Conti es, sin lugar a dudas, el más comprensivo. Pero la crítica que posiblemente haya resultado más productiva, por las derivaciones que tuvo, haya sido la de Ricardo Piglia puesto que puso el punto de ataque en una contradicción básica, no solo de la escritura de Cortázar sino de toda escritura: su opinión se encuentra bajo el título “El socialismo de los consumidores”:

... hay una poética, una sociología y una moral del consumo en Cortázar [...] la relación fundamental que sus personajes mantienen con la sociedad se da a través del consumo: la única división social que proponen sus textos se ordena sobre una jerarquía basada en el gusto [...] En última instancia, el personaje más representativo (habría que escribir: el héroe) de Cortázar es siempre el exquisito [...] este consumidor no es un comprador, es un esteta (Cortázar no es Roberto Arlt: en sus novelas se

habla de objetos refinados y caros, pero no se habla nunca de dinero) [...]

Liberarse de la censura, no hacer caso del superyo, tener el valor de los propios deseos: este tiene que ser, según Cortázar, el programa que el socialismo debe levantar sobre las ruinas del puritanismo marxista y de la represión burguesa. [...]

Escritor liberal, en fin, Cortázar parece concebir el socialismo como una comunidad de consumidores libres y exclusivos. Paradójicamente la militancia de su escritura termina por convertirse en una lucha por la libertad de comercio.

Lo que Piglia marca como problema de la escritura cortazariana no deja de ser el problema que se le plantea a todo escritor, sobre todo cuando, ideológicamente, quiere ser pensado de otra manera desde un punto de vista político.

En junio de 1973 Cortázar se habría adelantado a contestar casi todas las críticas que vendrían. En la entrevista que le hace Alberto Carbone para la revista *Crisis* (N° 2), titulada con sus palabras “Mi ametralladora es la literatura”, dice, ante el comentario del entrevistador sobre *Libro de Manuel* como algo diferente de lo que venía escribiendo hasta ahora en cuanto menos eficaz:

Es curioso, vos te estás poniendo en una posición abiertamente liberal. Vos me estás haciendo el reproche que me va a hacer toda la gente que estaba acostumbrada a encontrar en “El perseguidor” y en Rayuela esa literatura de buena calidad y de consumo directo en tanto que

literatura. Ese es el reproche que vos me hacés, y sé que es el de toda la línea liberal. Van a decir: “Qué lástima, un tipo que escribía buenas novelas, ahora se mete en un libro que es un brulote”, es decir utiliza las novelas para meter otro tipo de cosas. Pero eso a mí no me inquieta. Me inquieta y me va a doler más todavía, la crítica del otro lado, la crítica de la izquierda, que también está prevista en el prólogo del libro. Ya verás vos, que muchos de nuestros compañeros de ruta, nuestros camaradas, van a decir que un tema tan terrible como es el de la tortura, tan serio, como lo son la guerrilla urbana y la represión, no se puede tratar, como en mi libro, de la manera fantásica, absurda, llena de humor y de pingüinos. Bueno, mirá, realmente me importa un carajo cualquiera de las dos críticas. [...]

Pienso modestamente que este libro puede tener alguna utilidad para la causa de los presos políticos de toda América latina, no solamente de Argentina. No me hago ilusiones sobre la eficacia de la literatura, pero tampoco creo que sea inútil. [...] En este tiempo hay quien dice que lo único que cuenta es el lenguaje de las ametralladoras. Yo te voy a repetir lo que le dije a Collazos en nuestra polémica: cada uno tiene sus ametralladoras específicas. La mía, por el momento, es la literatura.

Y en la página siguiente remata:

... soy un tipo que vive lejos de la Argentina y aunque estoy bastante informado, lo más po-

sible -El libro de Manuel es un ejemplo en ese sentido-, no puedo aceptar la función de oráculo que a mí me quieren dar. Me rebelo ante eso, pues yo soy un escritor, un inventor de ficciones (me autocalifico así), que tiene una militancia ideológica, socialista.

Sabemos bien qué pasa después: Cortázar sigue escribiendo y a partir del '76 la dictadura lo censura. Cortázar sigue escribiendo y los textos de *Argentina: años de alambradas culturales* dan cuenta de la actividad internacional como escritor y como hombre comprometido con la defensa de los derechos humanos. Escritura y escritor “comprometido” se pueden reunir sin necesidad de tener que defender la escritura como hecho estético. En lo que hace a su literatura, la crítica sobre su literatura, entra en ese momento en un paréntesis en Argentina, en tanto Cortázar sigue trabajando como escritor e intelectual “comprometido” en un exilio que primero fue transterramiento voluntario para convertirse después, junto al de otros escritores, en exilio político.

A veces, en Cortázar, el escritor de ficciones, como él se definió, y el “intelectual comprometido”, parecen reunirse en textos como “Segunda vez” o “Graffiti” o “Recortes de prensa” o “Satarsa”, y otras no porque la dimensión política explícita no parece ser condición necesaria de la escritura como sí, en cambio, la dimensión ideológica que en Cortázar se mantiene, según él declarara, por la coherencia de la sinceridad.

Sin duda, *Libro de Manuel* no fue trabajado críticamente como *Rayuela*, y en este sentido lo que más interesa son las polémicas que se levantaron para marcar y puntuar el trabajo sobre un campo intelectual.

Entre 1984, año de la muerte de Cortázar, y 1994, diez años después de aquella, coincidentes, por otra parte, con la recuperación democrática, se producen dos fenómenos: uno, la bestsellerización de los textos de Cortázar si miramos los índices de mercado⁷; dos, la crítica especializada se vuelve cada vez más rigurosa, podría decirse casi feroz, contra Cortázar: según ésta, en cuanto a escritura Cortázar no cambió nada y en cuanto a sus proclamadas revoluciones (políticas o sexuales) es considerado un retrógrado.

Por ejemplo, Beatriz Sarlo en el '93 -20 de abril-, lo explica en *Página 12* como sigue:

Pienso Rayuela como una novela de aprendizaje, donde los que aprenden no son los personajes sino los lectores: surrealismo, patafísica, poesía francesa, arte de la novela, jazz hasta el be-bop, qué es un objet trouvé, qué es el azar objetivo. Lo que los lectores aprendían en 1963, hoy no es nuevo. Aquí está precisamente uno de los éxitos de Rayuela y también una de las razones de que ahora parezca una novela tan sesentista, tan hundida en los años en que fue escrita y publicada. Lo que Rayuela enseñó ya forma parte de una especie de saber mostrenco, sin marca de dueño [...]

El éxito de Rayuela es la contracara de su (relativo) olvido actual. No ofrece, como en los sesenta, el pan caliente de su novedad; en los noventa parece una novela previsible. Cortázar paga el precio de que su innovación haya sido exitosa y en el éxito de Rayuela quizás sólo encontramos las marcas de lo conocido, que borran las otras marcas de la novela: la em-

presa polémica y bastante solitaria dentro de una literatura que todavía no había aprendido a leer a Borges, en un país donde todavía podía discutirse si Arlt escribía mal y donde Adán BuenosAires, primera edición, dormía en los sótanos editoriales.

A este tipo de crítica, sin embargo, le cabe la contralectura. En primer lugar, no parece tan olvidado Cortázar como se quiere, sobre todo en los círculos de no especialistas; y segundo, la dureza de la crítica se relacionaría más con una cierta mirada competitiva entre Cortázar y Borges y la posible supremacía del primero en lo que da en llamarse cultura popular, junto a una especie de no aceptación de la propia historia de los críticos. Los que hoy tienen más o menos la misma edad del texto pueden leerlo tranquilamente y, es más, pueden leer en él a la generación “progresista” que los precedió, la misma que hoy intenta silenciar a Cortázar o, mejor dicho, ni acordarse. El paseo por ciertos enclaves estratégicos -la Facultad de Filosofía y Letras, alguna librería especializada- implica oír, cada vez que Cortázar aparece -que por alguna extraña razón, en definitiva, siempre aparece- una serie de argumentos que intentan descalificarlo absolutamente. La moda dice: Cortázar no hizo nada nuevo, Cortázar era un ingenuo, Cortázar no rompió con nada salvo con lo que el sistema permitió que rompiese, Cortázar, un escritor para los consumidores, en términos peyorativos, de nuevas tendencias políticas. Los portavoces de la implantación de estas hipótesis son, en su mayoría, aquellos que en el '63 devoraron *Rayuela*.

Habría que pensar, para poder hablar de la producción cortazariana, que ésta puso en escena una contradicción que, por extensión, sirve para definir, en parte, uno de los conflic-

tos dentro del espesor de la década del '60 que continuó en los '70 radicalizándose: un discurso, sumamente seductor de liberación, frente a un trabajo implícito, sutilmente calculado, de manipulación y sujeción. En este sentido, más que del mismo Cortázar, que sin duda puso todas las cartas sobre la mesa, hablo de los lectores, de lo que se dejaron hacer los presumidos lectores de entonces, los “aristocráticos” barthesianos que podían leer a Cortázar como si sus textos les estuvieran directamente destinados puesto que ellos eran parte selecta, por intelectuales, de los, en todo sentido, liberados/engañados por una escritura que los hizo creerse liberados, vanguardistas, revolucionarios, etc., es decir, los que hoy no quieren ni acordarse de cómo cayeron en la trampa habiendo sido tan libres.

Si un lector tradicional fue empujado a leer otra cosa que literatura en los textos de Cortázar, el “aristocrático” barthesiano fue vilmente engañado. Y eso, creo, es lo que no se le perdona a Cortázar y hoy se prefiere olvidarlo o negarlo como modelo de su generación.

Como dije, en 1984 Cortázar muere y esto parece ser, irónicamente, una buena situación es dos sentidos: uno, ya no puede contestar -cosa que a Cortázar le interesaba mucho: las polémicas son notables, como la del caso Padilla, con Vargas Llosa y Goytisolo, el largo poema *Policrítica a la hora de los chacales* que surge de allí, la mantenida con Oscar Collazos y Vargas Llosa otra vez, las cartas enviadas a Paco Porrúa, a Ana María Barrenechea, a Roberto Fernández Retamar, a Haydé Santamarina, etc.- en otro, los diez años fueron una buena ocasión para levantarlo y, sobre todo, venderlo y reeditarlo. De allí honores, película, homenajes varios, la reedición completa e, incluso, la edición de textos que no conocíamos como *El examen*, *Divertimento* o *El diario de Andrés Fava*. Resultado: Cortázar se sigue vendiendo.⁸

Creo que las polémicas que se han montado sobre Cortázar tienen mucho que ver con los lugares de legitimación que se buscan. Piglia lo supo bien. Él, que había hablado tan parricidamente en el '73, dice en el '94 -16 de octubre-, en *La Capital*:

En realidad, a partir de cierto momento, Cortázar nunca dejó de ocupar un lugar central en la literatura argentina. Pero que un escritor ocupe un lugar central no quiere decir que a todo el mundo le guste. Esta falta de unanimidad parece preocupar a mucha gente en la que la noción de homenaje se confunde con la de consenso, que es completamente ajena a la lógica de la literatura. El escritor así homenajeado, impuesto al gusto universal, queda, en virtud de la misma operación, excluido de la literatura [...]

Cuando un escritor decide escribir un cuento político (es decir, no cuando opina de política sino cuando incorpora la política a su literatura) afronta el mismo tipo de problemas que cuando decide escribir un cuento policial.

Las posiciones políticas de Cortázar, la decisión de escribir cuentos donde esté presente lo político son cuestiones que se relacionan internamente con su propia poética.

En definitiva, el planteo es el de la literatura como una manera de decir, como una manera de leer ciertas cosas, y lo que hace al éxito de mercado, o no, se relaciona con la vigencia, o no, de esa manera de decir y esa manera de leer. Sospecho que más o menos se viene diciendo y leyendo lo

mismo desde siempre pero lo que importa es la manera en que se dice y la manera en que se lee, es decir cómo se usa lo que se dice o se lee. Por otro lado no es nuevo que instituciones y sociedad estén separadas. Obviamente en la crítica literaria, que es una institución más del campo intelectual, pasa o puede pasar lo mismo. Y aun dentro de la institución hay divergencias: por ejemplo en el mismo caso que nos ocupa dado el ensanchamiento producido, sobre todo a partir de los '60, en el público lector y su entrada más o menos masiva en la universidad.

Sobre Cortázar, en cuanto a su manera de decir está casi todo dicho pero queda el lugar de las maneras de leerlo para trabajar. Cómo se lee hoy, aquí, podría ser la pregunta, una idea, un problema que quisiera dejar abierto. Es decir, preguntarnos por la vigencia de lectura, la posibilidad de que la escritura cortazariana siga provocando placer o qué otra cosa.⁹

Más acá o más allá de lo diferente que cada lector puede leer en Cortázar, eso que responde a la pregunta banal sobre el “de qué habla” tal o cual escritor -la cosa es que habla, que escribe y allí están los problemas- está la cuestión del placer. ¿Por qué Cortázar? ¿Por qué su escritura sigue fascinando a adolescentes o a adultos así como levantando polémicas de irreconciliables? Ésa es la pregunta, si se sigue leyendo, ¿qué se lee hoy en Cortázar? La crítica seguirá pronunciándose, a favor o en contra o manteniendo un nivel de flotación, no sólo para mostrar que ella existe sino para decir desde dónde lee, qué lee, porqué lee, cuando lee textos que ya están sobradamente leídos y sobreinterpretados.

Notas.

- ¹ . Cuando en Teoría y Crítica Literaria II, una materia de tercero o cuarto año en la Facultad, se presenta *La vuelta al día en 80 mundos* y *Ultimo Round*, en principio hay sorpresa puesto que se trata de un material conocido por muy pocos, después dificultad para acceder comercialmente a estos textos y, más tarde, “demasiado” placer en la lectura que imposibilita problematizar, o trabajar, aquello que se ve por primera vez: fascina, encanta y, por lo tanto, no permite abordar problemáticas que hacen al discurso crítico o reflexivo, es decir aquello que aparece sólo cuando se puede transformar lo que gusta o, en el peor de los casos que no gusta, en un objeto de trabajo y donde, en todo caso, el problema del gusto o disgusto pasa a formar parte del objeto de trabajo, como una constante, una intermitencia, una continuidad, etc.
- ² . En un registro más preciso y amplio referido a este aspecto véase, especialmente, el artículo de Graciela Montaldo, de inestimable valor para este trabajo y de donde se ha tomado la cronología de publicación y orientación crítica de las reseñas citadas.
- ³ . Cabe decir, sin embargo, que hoy vemos como prestigiosa esta tradición aunque en el momento de la reseña tanto Arlt como Marechal son, simultáneamente, destacados por *Primera Plana* en una clara operación intelectual para marcar la diferencia de la publicación y posicionar su nuevo discurso periodístico en los sesenta.
- ⁴ . Para quienes se interesen por este tipo de datos, *Más allá del boom: Literatura y Mercado* es un libro fundamental. Sobre todo el artículo de Ángel Rama (1984).
- ⁵ . Véase Beatriz Sarlo. (1987)
- ⁶ . Recuerdo que cuando revisé parte de los archivos de Cortázar que se encuentran en Casa de las Américas, Cuba, Cortázar, de puño y letra, había escrito con un gran signo de pregunta frente a esta nota y su título.
- ⁷ . Mario Shavelzon, por ese entonces editor de Nueva Imagen, comentó en un Coloquio que se realizó en la Escuela de Psicoanálisis en Buenos Aires, dirigida por Germán García, y en homenaje a los veinticinco años de publicación de *Rayuela*, que más allá de las críticas negativas que escuchaba de parte de los especialistas presentes, para la editorial la firma de Cortázar era sinónimo de éxito de mercado, de venta asegurada, antes y después de su muerte.
- ⁸ . Por ejemplo, “La otra orilla”, inédito incluido en el primer tomo de los cuentos que publicó Alfaguara, precisamente por ese inédito, se constituyó inmediatamente en edición agotada, igual que los difíciles de encontrar ensayos primeros. En síntesis, todo lo que se publica bajo el nombre Cortázar, se vende.
- ⁹ . Resulta muy interesante el apartado “Un dibujo imposible” incluido en la novela de Antonio Marimón, *El antiguo alimento de los héroes* que hace referencia a una experiencia de lectura y relectura de la producción cortazariana tras veinte

años de historia transcurrida: allí el narrador alude a varios de los problemas que he planteado pero desde una óptica absolutamente subjetiva.

Bibliografía

Textos citados de Julio Cortázar por orden cronológico.

- (1949) *Los Reyes*. Bs.As.: Gulap y Aldabador.
- (1951) *Bestario*. Bs.As.: Sudamericana.
- (1956) *Final del Juego*. México: Los Presentes.
- (1964) Bs.As.: Sudamericana.
- (1959) *Las Armas Secretas*. Bs. As.: Sudamericana.
- (1961) *Los Premios*. Bs.As.: Sudamericana.
- (1962) *Historias de cronopios y de famas*. Bs.As.: Minotauro, 1962.
- (1963) *Rayuela*. Bs As: Sudamericana.
- (1966) *Todos los fuegos el fuego*. Bs.As.: Sudamericana.
- (1967) *La vuelta al día en ochenta mundos*. México: Siglo XXI.
- (1969) *Ultimo Round*. México: Siglo XXI.
- (1971) “Policrítica a la hora de los chacales”, en *Los Libros* N° 20, 20 de junio.
- (1971) *Pameos y Meopas*. Barcelona: Ocnos.
- (1973) *Libro de Manuel*. Bs.As.: Sudamericana.
- (1975) *Silvalandia*. México: Cultural G.D.A.
- (1977) “Segunda vez”, *Alguien que anda por ahí*. Madrid: Alfaguara.
- (1978) *Territorios*. México: Siglo XXI.
- (1980) *Monsieur Lautrec*. Madrid: Ameris.
- (1980) “Grafitti” y “Recortes de prensa”, *Queremos tanto a Glenda*. México: Nueva Imagen.

- (1982) "Satarsa", *Deshoras*. Madrid: Alfaguara.
- (1984) *Salvo el crepúsculo*. Bs.As.-México: Nueva Imagen.
- (1984) *Argentina años de alambradas culturales*. Barcelona-Bs.As.: Muchnik.
- (1986) *Divertimento*. Bs.As.: Sudamericana-Planeta.
- (1986) *El examen*. Bs.As.: Sudamericana-Planeta.
- (1995) *El diario de Andrés Fava*. Madrid: Alfaguara.

Reseñas citadas por orden de aparición.

Sobre *Rayuela*

- Sin firma (1963). "Novela espesa con sabias reminiscencias". *Primera Plana*, 27 de agosto.
- Ghiano, Juan Carlos (1963). "Rayuela, una ambición antinovelística". *La Nación*, 20 de octubre.
- Heker, Liliana (1963). "Rayuela" (res.). *El escarabajo de oro*, año IV, N° 20.
- Liberman, Arnoldo (1964). "Rayuela". *Comentario*, N° 38.
- Barrenechea, Ana María (1964). "Rayuela. Una búsqueda a partir de cero", *Sur* N° 288, mayo-junio.
- Schmucler, Héctor (1965). "Rayuela, juicio a la literatura", *Pasado Presente*, N° 9, abril-sep.

Sobre *Libro de Manuel*

- VVAA. (1973). "¿Qué opina de Libro de Manuel?". *Crisis* N° 1, mayo. Escriben Osvaldo Bayer, Raimundo Ongaro, Carlos Mujica y Liliana Heker.
- Sasturain, Juan (1973). "En su cuarta novela Cortázar nombra la Historia pero no se atreve a tocarla". *La Opinión*, 10 de mayo.
- Carbone, Alberto (1973). "Entrevista a Julio Cortázar: 'Mi ametralladora es la literatura'". *Crisis* N° 2, junio.
- Dujovne Ortiz, Alicia (1973). "La culpa del intelectual". *Clarín*, 12 de agosto.

- Oviedo, Miguel Angel (1973). "Revolución, erotismo y literatura en un sutil juego con la Historia". *La Opinión*, 1º de septiembre.
- VVAA. (1974). "La responsabilidad del escritor latinoamericano". *La Opinión*, 8 de diciembre. Escriben María Rosa Oliver, Ricardo Piglia, Haroldo Conti, Aníbal Ford y otros.

Otros artículos sobre el tema

- Barrenechea, Ana María (1983). "Estudio Preliminar", *Cuaderno de bitácora de Rayuela*. Bs.As.: Sudamericana.
- (1991). "Génesis y circunstancias", en Julio Cortázar. *Rayuela*, ed. Crítica de Julio Ortega y Saúl Yurkievich. Madrid: Archivos. 551-570.
- Cédola, Estela (1994). *Cortázar. El escritor y sus contextos*. Buenos Aires: Edicial.
- Marinon, Antonio (1988). *El antiguo alimento de los héroes*. Buenos AAires: Punto Sur. 168-187
- Montaldo, Graciela (1991). "Destinos y recepción", en Julio Cortázar. *Rayuela*, ed. Crítica, 597-613.
- Piglia, Ricardo (1994). "Tres malentendidos sobre Julio Cortázar". *La Capital* (Mar del Plata). 16 de octubre.
- Rama, Angel (1963). "La historia desenfadada de un inconformista porteño". *Marcha*, Año XXV, N° 1180, 1º de noviembre.
- (1984) "El 'boom' en perspectiva". *Más allá del boom: Literatura y Mercado* Bs.As.: Folios, 1984. 51-110.
- Sarlo, Beatriz (1987). "Releer *Rayuela* desde *Cuaderno de Bitácora*", *Homenaje a Ana María Barrenechea*. Bs.As.: Ministerio de Educación y Justicia.
- (1993) "Rayuela parece hoy una novela previsible", *Página/12*, 20 de abril.
- Viñas, David (1970). "Un viaje contradictorio: de *Los Premios a Rayuela*". *De Sarmiento a Cortázar*, Bs. As.: Siglo Veinte. 187-189.