

Julio Cortázar
Celebración del gesto crítico

Silvana López
(coordinadora)

NJ
Editor

SILVANA LÓPEZ

COORDINADORA

**JULIO CORTÁZAR.
CELEBRACIÓN
DEL GESTO CRÍTICO**

**NJ
EDITOR**

Julio Cortázar : celebración del gestio crítico / Silvana López... [et al.] ; compilado por Silvana López ; prólogo de Silvana López. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : NJ Editor, 2020.

Libro digital, PDF - (Asomante / 8)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-47861-3-5

1. Crítica Literaria. I. López, Silvana, comp.

CDD 809

Comité de evaluación:

Adriana Amante, Pablo Ansolabehere, Valeria Añón, Graciela Batticuore, Beatriz Colombi, Nora Domínguez, Roberto Ferro, Gustavo Lespada, Celina Manzoni, Isabel Quintana, Adriana Rodríguez Pérsico, Guadalupe Silva, Noé Jitrik, Vanina Teglia, Loreley El Jaber.

Coordinación editorial: Pablo Martínez Gramuglia

Edición: María Fernanda Pampín

Diagramación: Carla Fumagalli

Diseño de tapa: Luz Valero

Este volumen se publica con el apoyo de:

Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica

NJ Editor

25 de mayo 221, 3° piso

1002 – Buenos Aires – República Argentina

Tel: (54-11) 5287-2630

e-mail: ilh@filo.uba.ar

Impreso en Argentina, 2019

POSFACIO.
POSTCORTÁZAR. EL ESCRITOR
Y EL CAMPO LITERARIO

por Ana Gallego Cuiñas

El posfacio, como el epílogo, funciona siempre como un ejercicio de crítica literaria. Implica la superposición de una escritura sobre otra, cuyos límites difusos se avienen a las convenciones típicas de un género literario. El reto, por tanto, suele asumirse sin mayor dificultad, aunque en el caso que nos ocupa, un libro sobre la literatura y la vida de Julio Cortázar producido en el epicentro de la academia argentina, la Universidad de Buenos Aires, la cosa se complica. Merece la pena asumir el riesgo por el solo hecho de que su publicación cristaliza la necesaria y urgente revisión argentina de la poética cortazariana en el siglo XXI. Desde luego, no es baladí –ni indiferente, ni ingenua, ni fruto de la contingencia de las efemérides de turno– esta doble operación de revisitación y de resignificación de la obra de Julio Cortázar que llevan a cabo los coordinadores y autores de este volumen. Desde la primera página se revela como una suerte de punto de partida, como una toma de posición estética y política acerca de lo que podríamos llamar “la problemática de la problemática” que ha suscitado su figura de autor y algunas de sus obras (v.g., *Rayuela*, *Libro de Manuel*) en la Argentina, asumiéndola y desplazándola a otras zonas de debate actuales (lo *queer*, el lesbianismo, la figura de autor, la construcción del valor crítico) o a aspectos menos transitados por la crítica (las redes de sociabilidad con otros escritores, la poesía, la edición, el mito). Por tanto, el “acontecimiento”, diría Badiou, también es doble, ya que *Julio Cortázar. Celebración del gesto crítico* no solo es un aporte más al nutrido horizonte de (re)lecturas del autor-cronopio, sino que es una crítica de la crítica del/desde el sistema literario argentino, una vuelta de tuerca, una visibilización de las formas –nacionales– de tasación del valor de la obra de un escritor mundial como Cortázar, una historia del gusto –a lo Bourdieu (1983)– argentino desde la segunda mitad de la pasada centuria hasta la actualidad.

En rigor, la “problemática de la problemática” cortazariana –como se vislumbra en este libro– tiene que ver con la articulación de un marco de legibilidad muy apoyado en su figura de autor, que pone a dialogar la construcción mundial que hace de sí Cortázar desde París, como escritor y como intelectual “latinoamericano”, con la que hace la crítica nacional desde la Argentina. Los textos que, en mi opinión, ilustran mejor esta doble tensión que ha signado la forma en que la alta cultura argentina –la academia– (no) ha leído a Cortázar en los últimos cuarenta años son los que se publicaron en 2014 con el nombre de “Entrevistas ante el espejo”. Se trata de dos autoentrevistas inéditas de los años sesenta, y otras dos ya publicadas, una de 1974 editada en la revista *Crisis*, “Estamos como queremos o los monstruos en acción”, y otra de 1975 titulada “Como ya lo hiciera Cortázar se deja entrevistar por dos de sus compatriotas”, en las que considera la recepción de su obra en el campo literario argentino a través de las entrevistas que le hacen, en un giro pirandelliano con ecos borgianos, los personajes Calac y Polanco de su ficción *62/Modelo para armar*, que representan al sujeto crítico argentino.

Así, el objetivo de Cortázar en estos cuatro textos es producir una escena de (auto)legitimación –como mecanismo de control, defensa y respuesta– que obedece a un contexto histórico y geopolítico particular y apunta una problemática real, y dramática, para la obra y la vida del autor de *Rayuela*: las relaciones de dominación del sistema literario argentino, que pondera en la época el valor de lo literario sobre la base de la ilegibilidad (Barthes), trenzada con la alta cultura y la academia, en contraposición a la legibilidad de la ficción cortazariana, ligada a la cultura de masas y al mercado:

Por supuesto, detrás de esta noción de obras “mayores” o “menores” se esconde la persistencia de un subdesarrollo intelectual. [...] Mientras la nueva generación elige resueltamente a sus autores, prescindiendo con una espléndida insolencia de los dictámenes que emanan de las altas cátedras, los titulares de estos venerables mausoleos siguen hablando del géneros, de estilos, de contenidos y de formas como si las grandes novedades bibliográficas de las últimas semanas fueran *La Montaña mágica* o *Canaima* [...] ¿Vos leíste las críticas de un Manuel Pedro González, por ejemplo? Te lo cito como caso extremo de pterodactilismo intelectual [...] pero no

te creas que es el único, che. La lista argentina o mexicana es nutrida y vistosa e igualmente paleontológica (Cortázar, 2014: 443).

Cortázar se revuelve en contra del encasillamiento argentino como “escritor menor” –del modo que lo haría contra el envejecimiento de su obra y el desprestigio de su novelística, como explica Abbate en este volumen– y hace más adelante una apología de la cultura de masas, de los lectores que compran sus libros porque valoran que sea un “Che Guevara del lenguaje” (444). Esto no significa que se sitúe en un terreno meramente massmediático, puesto que también arremete contra los medios de comunicación –como hace con la academia– debido a su poder manipulador, y a la imagen distorsionada que difunden de él. De ahí la práctica recurrente de responder por escrito a las entrevistas (como lo hacían Navokov o Julien Gracq) para apropiarse de toda la palabra, y de su autoría, con el fin de controlar la imagen que este discurso –la entrevista, la prensa– proyecta de sí mismo (Habermas, 1981). Este gesto pone de manifiesto la cuestión de la repartición del poder (lugar) de la enunciación en uno u otro polo, ora el discurso académico argentino ora el mediático mundial, que Cortázar a todas luces deconstruye para –intentar– imponerse en ambos espacios, que se repelen en esa época (Molloy, 2012).

No hay que olvidar que Cortázar es uno de los máximos exponentes del *boom* de la literatura latinoamericana, que no es otra cosa –como ya explicó Ángel Rama en su célebre “El *boom* en perspectiva” (1984)– que la apertura hacia un mercado internacional de consumidores para la –alta– literatura de América Latina. En efecto, en los sesenta asistimos a una insólita conjunción entre valor estético –capital simbólico– y valor mercadotécnico –capital económico¹ en una pléyade de obras que circulan a escala mundial como representantes de una serie de “valores” “latinoamericanos”: lo exótico, el compromiso político, la violencia y la identidad continental. Paradigmas contruidos desde un prisma eurocéntrico ávido de “autenticidad”, “primitivismo” y otredad, que estaban lejos de las estéticas “modernas” que se prodigaban, en el mismo periodo,

1 Esto se debió a la nutrida comunidad de lectores/consumidores de clase media alta, hiperformados y profesionalizados, que se creó –durante la Guerra Fría– en Europa y Norteamérica.

en el Río de la Plata. Hasta el punto de que, aunque algunos autores de esta región (v.g., Borges, Puig y Sábato) fueron absorbidos por la fuerza centrífuga de un nuevo mercado transnacional, sus estéticas diferían de las que gozaban de mayor popularidad mediática, razón por la cual fueron más aclamados por la crítica que por las ventas. La literatura de Cortázar, gracias al éxito de *Rayuela*, sí logró pendular entre la notable recepción del mercado y de la academia (internacional, no argentina). El eje dialéctico que permitía esa doble condición era justamente el de literatura y política, o el de literatura y vida, como ya han referido Goloboff, Abbate y Ferro. El compromiso explícito con la Revolución Cubana, que ya hacía aguas desde el caso Padilla, la legibilidad del *Libro de Manuel*, y el alineamiento de Cortázar con los otros tres barones del *boom* (Vargas Llosa, García Márquez y Fuentes), también latinoamericanos en Europa –no lo pasemos por alto–, eran factores muy celebrados por la comunidad de lectores europea y norteamericana, pero que no encajaban en las líneas de fuerza del campo argentino del momento, volcado hacia preocupaciones políticas y estéticas nacionales (Viñas 1964), armado sobre el ideal de Borges en “El escritor argentino y la tradición” –es decir, más en consonancia con la tradición occidental que con la subcontinental– y muy alejado de la estereotipación europea del escritor “latinoamericano”. Consciente de ello, Cortázar pelea por tener reconocimiento en su campo, y caricaturiza su posición –impuesta por la crítica– dentro del *boom*:

–¿Y cómo anda el *boom*, maestro?

–Mejor que nunca –le digo satisfecho de que al fin me hagan una de las grandes preguntas del día–. Nos hemos organizado de la manera más perfecta, partiendo del principio general de llevar a la práctica las fábulas que a lo largo de estos años urdieron esos intelectuales que tanto se preocupan del porvenir de los demás. Esto no lo publiquen: nos reunimos cada tres meses en hoteles de superlujo, eligiendo cada vez una ciudad diferente en la que podemos organizar nuestras orgías sin llamar la atención. García Márquez, Fuentes, Vargas Llosa, Asturias, Carpentier y yo (generosamente aceptamos de cuando en cuando a dos o tres más, cuyos nombres me callo para no herir a otros postulantes) [...] hemos comprado tierras y propiedades en todas partes, y de cuando en cuando donamos algún premio o algunos derechos de autor por aquello de qué dirán (455).

Más adelante, parodia las críticas “negativas” que se publican de su obra en la Argentina, es decir, que escapan a esa línea de lectura que él esperaba, como la célebre reseña que hizo Alicia Dujovne Ortiz en *Clarín*:²

se pasó tres columnas dándome consejos, el más importante de los cuales es que me vuelva a mi cuarto y a mi identidad pequeñoburguesa de “hombre de letras”, puesto que jamás tomaré el fusil (*sic*). En esto no se equivocó, porque ni a mí ni a un montón de escritores se nos ha ocurrido que nuestros libros solo pueden ser útiles si primero “nos agarramos a balazos con el imperialismo” (2014: 48).

La estrategia de Cortázar es clara: imponer sobre la palabra -mentira- del “otro” la suya propia -verdad-. Sin embargo, lo honran la consciencia del propio ardid y la autoparodia: “En el fondo es un vivo –resume Calac–. Saca a relucir ataques para contragolpear con la ventaja del que pega último, por escrito se entiende”³ (448-449). Lo importante es evidenciar aquí que ese ataque a su producción rompe “la regla de oro” de la crítica literaria argentina: “O elogios o silencios” (448), o modas narrativas o teóricas. A él al menos lo atacan y no lo condenan al ostracismo, aunque le reprochan –dice Cortázar– no ser un argentino “auténtico”, como desde Cuba practicar el género de la literatura fantástica –no “comprometida”– “que ha dejado de interesar en América Latina” en favor del “testimonio” (449). Por eso vindica “lo fantástico” de sus cuentos que “no tienen nada de escapistas” y “se oponen a los estereotipos fáciles, a las ideas recibidas, a todos esos itinerarios sobre rieles viejísimos, caducos sistemas” (450). Le devuelve entonces el dardo envenenado al sistema literario argentino, de donde emerge su poética fantástica, pero al que tilda de anacrónico por su distanciamiento con el mercado. Es ahí, en esa intersección entre academia y mercado, donde él tendría el ansiado espacio de reconocimiento su obra (y de su vida).

2 Se trata de la reseña que salió publicada el 09/08/1973 sobre *Libro de Manuel* donde, incisiva, la autora: “Tanta ambigüedad expresamente confesada a través de 386 páginas” o “Es un estilo de buen muchacho porteño de hace veinte años, con chistes de colegio secundario” o irónica: “Pero existe ‘La autopista del Sur’, un inteligente y preciosa objeto de la cultura. ¿Para qué romperlo?”.

3 Y por ello deja claro que su voluntad no es polemizar con Dujovne Ortiz, aunque claramente lo esté haciendo.

De esta manera, sus “Entrevistas ante el espejo”, que parecen un juego ficcional más del autor, condensan las posiciones de prestigio que dominaban el campo intelectual argentino de los sesenta y setenta, y el modo en que Cortázar, al ser expulsado de su centro, lo acusa de “provincialismo” “nacionalista” y lo ridiculiza: “los muchachos simplemente no conocían el principio de la doble nacionalidad” o “Justamente a este otra de las cosas que le reprocharon cuando su último libro es que el che⁴ ya casi no se emplea y él en cambio dale que va” (447). Es obvio que Cortázar despliega en estos textos estrategias de autorrepresentación para luchar contra el modo de recepción de su obra en la Argentina, a partir de las cuales el escritor no solo estetiza su vida y justifica su obra sino que se (auto)legitima en función de ciertos valores (la revolución estética, el número de lectores y el compromiso político con la Revolución Cubana) que postula como fundamento de su narrativa y de su posición como autor, las mismas que operaban para la literatura latinoamericana mundial. Ya no cabe duda de que Cortázar era verdaderamente un sujeto escindido. Al cabo, toda legitimación es un acto político y social que se lleva a cabo a través del lenguaje, y que presupone un ataque probable, una enunciación que responde en consecuencia de un bien en disputa (Van Dijk, 1998). Por lo que respecta a Cortázar esto se hace evidente: disputa con el sistema argentino el capital simbólico de su obra y su imagen de intelectual comprometido. En el orbe mundial no lo necesita; en la Argentina, sí. Quién le iba a decir que medio siglo después, esa misma academia, la Universidad de Buenos Aires y el Instituto de Literatura Hispanoamericana, iba a reivindicar su obra y su figura en el interior de un campo literario complejo y extraordinariamente rico, que se sabe en devenir, y que no cesa de revisar su “bolsa de valores” y de cambiar sus posiciones de lectura para repensar su tradición, su ficción y su crítica, a contraluz de un lenguaje estético, teórico y político resistente; como el que puso en práctica el escritor argentino Julio Cortázar. Un campo, ahora, postCortázar.

4 Cortázar utiliza el “che” insistentemente, como respuesta sarcástica, en esta autoentrevista.

Bibliografía

- Barthes, R. (2004). *Roland Barthes por Roland Barthes*. Barcelona, Paidós.
- Bourdieu, P. (1983). *Campo de poder y campo intelectual*. Buenos Aires, Folios.
- Cortázar, J. (2014). *Papeles inesperados*. Madrid, Santillana.
- Habermas, J. (1981). *Historia y crítica de la opinión pública: transformación estructural de la vida pública*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Molloy, S. (2012). *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Rama, A. (1984). *Más allá del boom. Literatura y mercado*. Buenos Aires, Folios.
- Van Dijk, T. A. (1998). *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Madrid, Gedisa.
- Viñas, D. (1964). *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires, Jorge Álvarez.

ÍNDICE

Palabras liminares, <i>por Silvana López</i>	5
La política en Cortázar, <i>por Mario Goloboff</i>	11
Cortázar en perspectiva, <i>por Florencia Abbate</i>	21
Boxear con las sombras, <i>por Federico Barea</i>	37
Cortázar citado, <i>por Luis Gusmán</i>	55
Una imagen que mueva al mundo: <i>Prosa del Observatorio</i> de Julio Cortázar, <i>por Alejandra Torres</i>	67
Cortázar: la escritura narrativa como una operación musical y el jazz, <i>por Carlos Dámaso Martínez</i>	83
Morelli y la legislación de los espacios en blanco, <i>por Luis Chitarroni</i>	97
Julio Cortázar o la juventud perdida. Apuntes sobre <i>Rayuela</i> , <i>por Ricardo Strafacce</i>	103
Apariciones lesbianas en la escritura de Julio Cortázar, <i>por Laura Arnés</i>	111
Políticas de lo afectivo: infancias <i>queer</i> en la obra de Julio Cortázar, <i>por María José Punte</i>	125
Julio Cortázar, escritor situacionista, <i>por María Virginia Castro</i>	139
Cortázar, lector de Keats o el aspecto más injusto de una injusticia, <i>por Guillermo Saavedra</i>	151

<i>Quisiera ser Tiresias...</i> En torno a la poesía erótico-amorosa de Julio Cortázar, <i>por</i> Gustavo Lespada	163
El poeta es un fingidor: Cortázar “in itálico modo”, <i>por</i> Daniel Mesa Gancedo	179
Cierre de las <i>Jornadas Julio Cortázar</i> , <i>por</i> Roberto Ferro y Noé Jitrik	201
Posfacio. PostCortázar. El escritor y el campo literario, <i>por</i> Ana Gallego Cuiñas	215

COLECCIÓN ASOMANTE

Figuras y figuraciones críticas en América Latina.
Facundo Ruiz y Pablo Martínez Gramuglia (coordinadores)

Literatura y representación en América Latina.
Diez ensayos críticos.
María Guadalupe Silva (coordinadora)

Lecturas de travesía. Literatura latinoamericana.
Hernán Biscayart (coordinador)

Cuerpos, territorios y biopolíticas en la literatura latinoamericana.
Andrea Ostrov (coordinadora)

Genealogías literarias y operaciones críticas en América Latina.
Carlos Battilana y Martín Sozzi (coordinadores)

El factor literario.
Realidad e historia en la literatura latinoamericana.
Gustavo Lespada (coordinador)

Intersecciones. Literatura latinoamericana y otras artes.
Mario Cámara y Adriana Kogan (coordinadores)

El gesto crítico que articula los ensayos de este volumen responde a la incesante provocación de la figura de Julio Cortázar, en tanto su vida y su obra se sostienen sobre una ética que estructura una poética. La operación exhibe, de ese modo, la toma de posiciones políticas y estéticas de escritores e investigadores que vuelven a leer figuraciones y textualidades cortazarianas desde la literatura, la crítica y la teoría, a partir de la consideración de la historia literaria y de la distancia hermenéutica que trae consigo la segunda década del siglo XXI.

En esa dirección, *Julio Cortázar. Celebración del gesto crítico* despliega aproximaciones tanto sobre el legado del escritor en el presente de la literatura y la intermitencia de los espacios que ocupa en el sistema literario, como sobre la repercusión de su compromiso político, estético y militante, frente a América Latina. Asimismo, da a leer, desde diversas perspectivas, la capacidad productiva de los procedimientos formales y temáticos (citabilidad, transgenericidad, visualidad) de la escritura cortazariana (narración, poesía, cartas, ensayos críticos y periodísticos), la incidencia de la tarea de traductor y hombre de libros y la latencia de los paradigmas de los estudios de género y las políticas de lo afectivo.

