

Inti: Revista de literatura hispánica

Number 79
Dossier: Julio Cortázar

Article 4

2014

El arte de escribir mal

Elisa Calabrese

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Calabrese, Elisa (April 2014) "El arte de escribir mal," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 79, Article 4.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss79/4>

This Dossier: Julio Cortázar is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

EL ARTE DE ESCRIBIR MAL

Elisa Calabrese

Universidad Nacional de Mar del Plata- CELEHIS

Es muy fácil advertir que cada vez escribo menos bien,
y ésa es precisamente mi manera de buscar un estilo.
Julio Cortázar

“Julio Cortázar, grandísimo cronopio”, dice la inscripción en su lápida. Y, en efecto, la personalidad de nuestro escritor respondía en gran medida a los rasgos de su imaginario personaje; algo de niño perpetuo había en él con una enorme capacidad de juego ¿y qué mejor juego que la literatura? y también un toque de ingenuidad tanto como el amor por las causas que trataban de mejorar el mundo. Todas estas características se ligaron a su éxito como escritor, no solamente como uno de los pilares que sustentaron la explosión editorial del *boom*, sino por haber sido un factor determinante en la construcción de un amplio lectorado de jóvenes, sector que surge en la década del '60 como crucial sujeto político en un horizonte donde predominaban los imaginarios transformadores. Jóvenes atraídos tanto por su literatura como por sus actitudes políticas, pues veían en él una figura que encarnaba la imagen del escritor comprometido, a la vez que estéticamente experimental, síntesis de opuestos.

Recordar cosas ya sabidas responde, en mi caso, a resumir las condiciones de posibilidad generadoras de que Cortázar no presentara la imagen de un escritor preservado, secreto, prudente y discreto, sino por el contrario, la de quien deliberadamente se expone en público, tanto en relación con su poética como con el acontecer político; actitud que fue propicia para que varias encendidas polémicas lo tuvieran como protagonista, en un período de por sí proclive al debate ideológico. Estos choques conceptuales e ideológicos respecto de la literatura se producen desde los inicios de su trayectoria, cuyo comienzo se adscribe al grupo de la revista *Sur*. En rigor, no me propongo seguir todos los

avatares de la ya ahora innumerable crítica sobre su obra, sino señalar algunos de sus virajes que pueden también observarse en las polémicas sostenidas por el escritor en torno de su propia figura y la función de su literatura, pues la valoración de la obra cortazariana se proyecta sobre un horizonte de tensiones y debates políticos, y es sometida a lecturas contrapuestas. Recortaré así, algunos aspectos del “fenómeno Cortázar” en la crítica y la polémica, tratando de observar cómo algunos se remiten muy frecuentemente a su persona para efectuar lecturas políticas, mientras otros leen lo que Frederic Jameson llamaría “el inconsciente político” en su escritura.

Si bien Cortázar podría ser considerado periférico respecto del grupo central de la revista de Victoria Ocampo, en su primera época reconoce con ellos una línea en común, constituida por el horizonte de lecturas que abreva, en especial, de las literaturas francesa y anglosajona, aunque es singular el énfasis con que nuestro escritor destaca sus afinidades con el surrealismo, preferencia que *Sur* no comparte. La diferencia en los gustos literarios no termina allí; mientras la revista desconoce el posible valor de la singular novela de Leopoldo Marechal, *Adán Buenosayres*, como se advierte en la reseña firmada por Eduardo González Lanuza, Cortázar la elogia en su recensión, publicada en *Realidad*.¹ Más allá de la posible influencia que haya tenido, para *Sur*, el hecho de que Marechal fuese a la sazón, funcionario del gobierno peronista, tal circunstancia no opera negativamente en la lectura de Cortázar quien, para entonces, era declaradamente antiperonista. Lo anterior es de sobra conocido, si lo recuerdo ahora es para destacar que, pese a la distancia ideológica que el escritor estableció posteriormente respecto de esos comienzos, Victoria Ocampo, con agudeza crítica, sigue pensando en él como un representante de la “alta” literatura, tan cara al concepto elitista de cultura que ella sustenta. Así, en 1970, en ocasión de cumplirse cuarenta años desde su fundación, la Directora de la revista prologa, bajo el título “Después de 40 años”, el número 325, en el que realiza un balance de los logros y las dificultades de tan dilatada trayectoria. Luego de lamentarse de que “Con el correr del tiempo, cosa ni soñada en los comienzos, las divisiones políticas se agudizaron de manera alarmante”, narra algunas circunstancias, disensos y deserciones, pero sigue creyendo en que lo fundamental debe ser “mantener el *standard* literario”. Este objetivo aparece, a sus ojos, cada vez más difícil, debido a que la cultura moderna se resiste a esa exigencia de calidad, para admirar, por ejemplo a “un Pelé, después de unas cuantas patadas certeras” (Ocampo 1970:3). En síntesis: el avance de lo popular conspira contra la alta literatura. Lo asombroso es que, desde su perspectiva, un escritor como Cortázar también se haya popularizado: “el vulgo compra las obras de Cortázar (tan luego de Cortázar)”, anota. El énfasis puesto en el paréntesis marca dos instancias: por un lado, la calidad cortazariana, a quien se inscribe de este lado de la alta cultura, por otro, se registra como raro fenómeno que tal condición haya redundado en un vasto número de lectores. Pero, quiéralo o no Victoria Ocampo, el público lee con pasión los relatos y

novelas de Cortázar, a quien se piensa como el modelo de escritor vanguardista que ha cambiado los modos de leer, a la vez que identificado con ese imaginario utópico de la revolución latinoamericana. Y el reconocimiento de este éxito existe aún en quienes no comparten sus ideas políticas –tal el caso de Victoria Ocampo citado más arriba- u otros que directamente no le perdonan sus ideas o valoran negativamente su creciente ascenso entre los lectores. Así ocurre con José Blanco Amor, (*Encuentros ...* 1969: 135-165) que describe en estos términos el *boom* Cortázar:

Cortázar es hoy el escritor más difundido entre los que escriben en español. Su editor me mostró un día un panel [...] tachonado de telegramas de editores de todo el mundo pidiéndole los derechos para traducir las obras de Cortázar. Esto ocurre por primera vez en la historia de la literatura argentina [...] sus libros se reeditan varias veces, sus personajes son estudiados desde diversos ángulos, su temática es analizada en revistas y diarios y en estudios juveniles apasionadamente parciales y sus obras son leídas por un público cada vez más numeroso. Los lectores de Cortázar se amplían por capas que se van haciendo sólidas... (136).

La descripción –perfectamente ajustada, por cierto- no le impide dedicar extensos párrafos a demostrar que el escritor es un típico representante de la clase media argentina, así como lo son sus personajes. “Oliveira salió de esta clase. Morelli, Persio, Rastelli, Claudia y Jorge y muchos otros personajes de Cortázar tienen su cuna en esta clase indecisa, sin visión de su destino y sin pasión histórica” (142). Ahora bien, ¿cuál es el pecado de pertenecer a la clase media? ¿Por qué es criticable que la Argentina del novelista sea “intelectual y pequenoburguesa en su esencia”? Para el crítico, la falta consiste en que Cortázar quiere ser el paradigma del escritor revolucionario cuando, en rigor, su obra no habla un lenguaje político, se trataría de un simulacro, pues si sus lectores se identifican con él es porque provienen también de esas capas medias carentes de heroísmo, que ven la vida desde una mirilla; advierte, así, que sus textos van a contracorriente de sus declaraciones políticas; en síntesis: “un revolucionario sin programa”, según la frase del autor.

Lo consignado hasta aquí pretende mostrar cómo la figura autoral se imponía a la hora de efectuar lecturas, por tratarse de un escritor que construye a través de diversos protocolos de escritura autobiográfica –en especial, entrevistas e intervenciones públicas- la figura del intelectual comprometido que “arrastra”, si cabe decirlo así, al discurso crítico en la estela de esa construcción. Me referiré ahora a una polémica poco conocida, dejando de lado la famosa que sostuvo con el escritor cubano Collazos sobre la posible legitimidad de que un escritor comprometido practicara el género fantástico pero que exhibe, en su variante argentina, las mismas recurrentes preocupaciones.

Esta polémica está registrada en *El Ornitorrinco*, (1977-1986) la tercera de las revistas que fundó y dirigió el escritor Abelardo Castillo, cuyas dos predecesoras –*El grillo de papel* y *El escarabajo de oro* fueron famosas hasta

devenir objetos de culto, en especial la segunda de ellas que duró desde 1961 hasta 1974. Esta publicación, en cambio, comienza en el momento inicial de la más dura de las dictaduras que el país haya conocido y asume una posición de riesgo y resistencia. La extrema situación vivida por el cuerpo social explica que, luego de 1984, con la apertura democrática, se abriera un espacio de debates que emergen con la fuerza explosiva de lo antes reprimido, en torno de quienes tuvieron que exiliarse y quienes permanecieron en el país. Como ejemplo de este enfrentamiento puede citarse el tan conocido Coloquio de Maryland que coordinara Saúl Sosnowski, realizado ese año germinal de 1984, luego publicado bajo el título de *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, donde escritores e intelectuales exponen, a veces con el tono exaltado de quienes aún sufren por la herida del exilio, sus puntos de vista sobre el campo intelectual del país luego de la recuperación democrática, y la necesidad de reflexionar acerca de los posibles modos de suturar esa división entre quienes se fueron y quienes se quedaron. Es paradigmática respecto de esta cuestión, una frase de la intervención de Beatriz Sarlo, quien caracteriza el campo intelectual argentino como un espacio «doblemente fracturado». (Sosnowski 1988: 96-106).

La extensa polémica entre Liliana Heker y Cortázar, titulada “Exilio y literatura” se sitúa precisamente en los bordes de esa fractura, pero al hacerlo antes del final de la dictadura, emerge como una muestra significativa de esos escritores que, habiendo permanecido en el país, afrontan el riesgo de tratar estos temas, pues su primera parte aparece en el número 7 (enero-febrero de 1980, 3-5) y concluye en el número 10 (octubre-noviembre de 1981, 3-7). Las dos voces son un canon disonante: mientras en Heker se advierte un doloroso apasionamiento por lo penoso que le resulta el enfrentamiento con Cortázar, ícono de su generación, y uno de los escritores que más espacio ocupara en las revistas anteriores, en cuya dirección participa desde hace años, la actitud del escritor es mucho más ligera: hay una suerte de *divertimento* irónico y una voluntad conciliadora, con el lenguaje tolerante que adoptaría un adulto con un adolescente furioso, lo cual no le impide desplegar una retórica argumentativa brillante.

Cortázar ya no es el escritor “faro” de los años sesenta, y sus enunciados, que giran en torno de los motivos característicos que ocuparon muchos de los debates de época -como el ya mencionado con Collazos- son los ya conocidos: la misión del escritor latinoamericano y su posicionamiento respecto de los problemas en situación, el significado del compromiso, cómo, por qué y para quién escribir, qué temas deben ocupar al escritor comprometido; estos motivos resultan anacrónicos en contraste con la situación concreta de la Argentina convocada por la palabra exilio. Cortázar desata la polémica sin proponérselo, con un artículo publicado en la revista colombiana *Eco* en su número 205 de noviembre de 1978, cuyo título es de por sí elocuente: «América Latina: exilio y literatura». La condición de exiliado que Cortázar se atribuye resulta ofensiva para Heker, quien dice cosas como ésta: «El propio Cortázar tuvo la

honestidad de declarar, alguna vez, que él se fue de la Argentina en 1951 porque los altoparlantes peronistas no le dejaban escuchar tranquilo a Bartok» (4). Si bien no me propongo resumir el contenido de la polémica, me interesa destacar algunas pautas de las intervenciones de Heker que revelan cómo viven el momento los responsables de *El Ornitorrinco*, porque me resultan representativas de una situación característica: en primer lugar, la virulenta reacción que provoca Cortázar al titularse un exiliado exhibe y así lo dice explícitamente Heker, cuántos sí han tenido que irse no por elección, sino forzosamente; en segundo lugar, cómo quienes no son cómplices de la dictadura se sienten injustamente acusados por su permanencia en el país. La escritora no habla de exilio interior, metáfora que a veces puede ser encubridora de la complicidad, se concentra en señalar que: [...] «El alejamiento, la permanencia en su propio país en sí mismos carecen de valor ético» (7), y no pretende erigirse ni en héroe ni en mártir. Sin embargo, la distancia queda sellada con la incompreensión por parte de ambos polemistas; pues sería inútil argüir, como desde la mirada actual podemos hacerlo, que con “exilio” el escritor alude a su vida nómada, siempre “fuera de”, siempre en tránsito, aunque la partida inicial haya sido por decisión personal y por ende, la palabra cubre un espacio de mayor amplitud que el uso al que Heker la destina. A lo que se agrega, por otra parte, el hecho de que, a pesar de conocer perfectamente la situación de Argentina durante la llamada “guerra sucia” y no sólo tener muy claro, sino haberse manifestado explícitamente contra ésta y otras dictaduras de América Latina, es lógico que emocionalmente hablando, no se halle en el mismo lugar de exaltación en que está la escritora: desencuentros propios de los momentos socialmente traumáticos.

Dije antes que quienes denostaron a Cortázar dirigían sus dardos en especial hacia su figura de escritor; la polémica con David Viñas exhibe dos aspectos que involucran al autor en tanto persona, pero también a su escritura, lo cual no es de sorprender dadas las características de Viñas quien, desde sus comienzos como joven estudiante, desplazó el paradigma de lecturas de nuestra literatura, asumiendo la figura del *enfant terrible* de la crítica y declarando enfáticamente que la literatura es un asunto político. En ocasión de una entrevista que le hizo Mario Szichman para el número uno de la revista *Hispanérica*, el periodista le solicita que opine sobre Cortázar, pregunta que el polémico crítico contesta con un argumento que constituye una de las modulaciones de una recurrente antinomia presente en la cultura del subcontinente: el dilema nacionalismo versus cosmopolitismo. El hecho de vivir en París y sin embargo ser un ardiente defensor de la revolución cubana y un militante de lo que en el lenguaje de época se llamaba la causa de la “liberación” latinoamericana –aludiendo al imperialismo norteamericano como el máximo enemigo– era un tema crucial para la agenda política del momento y Cortázar, uno de los escritores que discutía constantemente esa cuestión; el debate que sostuvo con su colega peruano José María Arguedas es un ejemplo de ello. Viñas era uno de los paladines de la mirada hacia adentro, lo que podríamos llamar el latinoamericanismo

cultural, pues el sustantivo Latinoamérica, lejos de constituir un transparente referente geográfico-político, es la marca de los imaginarios utópicos de la época. Nombre que no es solamente el denominador del subcontinente al que pertenecemos como país del Cono Sur, sino mucho más: es un hito que desplaza la instauración fundacional de nuestra cultura, inscribiéndola contestatariamente respecto de las generaciones culturales y literarias de nuestros fundadores y de las posiciones de sectores culturales coetáneos. En efecto, si la generación del '37, la de los exiliados fundadores, se había imaginado a sí misma como la de los cultos americanos vinculados a Europa y sus sucesores, los liberales del '80, se veían como los *dandys amateurs* que podían apreciar el refinamiento europeo, en los sesenta y los setenta del siglo siguiente surge una generación de intelectuales de izquierda que se sitúan polémicamente respecto de estos comienzos, reivindicando un pensamiento nacional y popular. ¿Cómo podría Viñas admitir la autenticidad del compromiso cortazariano?

Pero más interesante parece—sobre todo desde la perspectiva actual, cuando esas cuestiones se ven de otro modo—el aspecto lingüístico de las opiniones de Viñas, quien no duda en sostener que la escritura de Cortázar sufre un proceso regresivo, dicho en sus palabras, que se halla en un “circuito de deterioro desde *Rayuela* a *Último Round*”, pues al vivir fuera del país, su oído habría perdido la habilidad para capturar la oralidad, cuando esta condición de escandir el perfecto simulacro de las hablas urbanas en la escritura era una de las marcas descolantes de sus textos. El crítico no escatima las expresiones duras: para él Cortázar sufre de “esquizofrenia lingüística” y practica un “marxismo de festival” (Szichman 61-67). La pregunta del periodista fue como suele ocurrir, intencionada, dado que Viñas ya había sostenido los mismos argumentos en su libro *Literatura argentina y realidad política* y la entrevista los confirma. Por su parte, Cortázar escribe una respuesta que aparece en el número siguiente de la misma revista, reproducida en *El escarabajo de Oro* N° 46, publicado en junio de 1973; este medio es el responsable de su más amplia divulgación, pues no se trata de una revista de corte más académico, como es el caso de *Hispanamérica*, sino un medio de difusión cultural que era ávidamente consumido por las capas medias urbanas de la época, en especial los jóvenes. El escritor usa la misma estrategia que con Liliana Heker: el desdén: declara no haber leído el libro de Viñas ni se hace cargo de las declaraciones vertidas por él en la entrevista, pues afirma no estar seguro de su autenticidad. Sin embargo, por muchos pasajes de su abundantísimo epistolario, puede observarse que en cartas a diferentes destinatarios, comenta constantemente las opiniones críticas vertidas sobre sus textos, es decir, que nuestro escritor estaba muy pendiente del efecto producido por sus obras sobre lo que podríamos llamar “el lector especializado”; la figura de las distintas clases de lectores están siempre presentes ante el imaginario del escritor. Así, sabiendo que habían aparecido, algunos meses más tarde, nuevas entrevistas a Viñas y a Pedro Orgambide, en una carta dirigida a Jean L. Andreu (París, 25 de mayo de 1973), le pide que le mande las entrevistas y

verá “si vale la pena contestarle una vez más a Viñas (a quién ya le paré el carro en la revista de Sosnowsky, no sé si la viste) o si lo dejamos hablar tranquilo nomás.” (*Cartas* 1523). También está la crítica epistémica y política: así, no se priva de puntualizar que la realidad latinoamericana está más presente en “cualquier frase del Che o en los versos de algunos poetas que en las famosas teorías viñescas del ‘viaje y retorno’ de París-Argentina y otras geometrías bien gratuitas” (1524).

Pero la denegación *more lingüístico* no es exclusiva de Viñas; hay varios que reprochan a Cortázar el remedo de un habla oral y popular que ya está en desuso debido a que la distancia temporal respecto de su país hace que su lengua siga instalada en un idiolecto ya fenecido. No voy a dedicar más espacio a describir cada uno de los casos —que son varios— porque esencialmente reiteran el mismo argumento; débil objeción —diría— pues con ese criterio no podríamos acceder a ninguna obra literaria de otro tiempo. Lo que me interesa señalar es cómo el escritor tiene conciencia de esa condición; ello revela desde otro costado la meditada elaboración de su escritura, no solamente en las instrucciones al lector para lograr un artefacto que fuera un libro, pero un libro de hojas sueltas, un libro que fuera un “modelo para armar”.

Finalmente, cierro este breve viaje por el “deterioro” crítico respecto de nuestro escritor, citando: “Ahora dicen que escribía mal”, escandaloso título propio de un copete con el típico “gancho” periodístico para convocar al lector pues en efecto, lo es. Se trata de uno de los artículos que el *dossier* de Primer Plano, suplemento cultural de *Página 12*, en su edición dominical del 30 de junio de 1991, dedica a Cortázar. Entre las firmas que lo constituyen, me interesa destacar en primer término, el artículo de Luis Chitarroni, porque marca una tendencia que hasta entonces no se había percibido en la crítica sobre nuestro escritor: la exclusiva denegación de su literatura, no de su persona. En efecto, hasta entonces, según se ha visto, en la mayor parte de los críticos, la figura del escritor deglutía, para quienes le eran adversos, el espesor de su escritura, y así surgían lecturas que, al poner énfasis en lo político, se dedicaban a su inscripción de clase social, su ideología o su temprano desprecio por las masas peronistas, cuando no le reprochaban sus comienzos en *Sur*. En cambio, ahora sí se trata de literatura: Luis Chitarroni, que tal vez, innecesariamente, aclara que “la literatura de Cortázar no tiene interés para muchos de los que hoy intentamos escribir”, evoca su pasión juvenil por la narrativa del autor, centrando su actual rechazo en la complicidad que esta literatura demanda a su lector, pues, para él “resulta meramente una complicidad cultural, un guiño a personas que comparten los mismos gustos” (2). En cuanto a *Rayuela*, el juego de la prescindibilidad de los capítulos le resulta una artificiosa pretensión de originalidad. Me parece innecesario señalar que en todo caso, tratándose de un artículo periodístico, tales opiniones no requieren ser fundadas con los procedimientos críticos que solicitaría un ensayo académico, aunque me parece interesante observar que, a lo largo de esta nota, así como la de Jorge Lanata, que lleva el título del que me

apropio, sobrevuela la difusa mención de que son muchos los que ahora objetan a Cortázar; en palabras de Chitarroni, “decenas de escritores”²² ¿Quiénes serían esas decenas, dado que no hay nombres ni citas autorales que lo destaquen? ¿De dónde proviene el cambio en la valoración de un escritor que convocó a esos muchos en su juventud, pero ahora no lo hace? ¿Quiénes (y cito a Lanata): “Suponen que la cosmogonía de cronopios, ositas y tablones son signos de ingenuidad, gusto dudoso y simpleza intelectual” (2) y desdeñan las ficciones cortazarianas, especialmente *Rayuela*?

Creo encontrar el genotexto de esta profusión innominada de detractores en un trabajo de Beatriz Sarlo publicado unos cuantos años antes, en 1985, en la prestigiosa *Revista Iberoamericana*. Se puede pensar que son seis años de distancia, pero en el circuito de la crítica no es extraño que las reproducciones secundarias de una lectura original por lo diferente a las canónicas, se reduplicate durante bastante tiempo. Un crítico destacado hace, frecuentemente, este efecto de “escuela”, sin habérselo propuesto necesariamente.

En su ensayo denominado “Releer *Rayuela* desde *El cuaderno de Bitácora*”, Sarlo efectúa una de las operaciones críticas donde exhibe su agudeza: el desmontaje de las zonas ocultas de la producción textual. Articula, en un riguroso y audaz análisis, el *Cuaderno...* como genotexto de *Rayuela*, con la lectura que Cortázar hace de sí mismo, autoexplicándose, e infiere el proyecto del libro, hipotético espacio inaccesible “que quizá no haya tenido nunca existencia textual” (Sarlo 1985: 940). Lectura de una lectura, y de allí a las estrategias de escritura del texto final, que perfila en detalle, mostrando cómo el escritor copia citas de sus autores favoritos, actividad que constituye un banco de pruebas para su posterior apropiación, en su reescritura. Señala así, con detenimiento, las procedencias surrealistas y el horizonte de lecturas del que emerge la productividad. Todo ello, con inobjetable rigor. Interesa señalar algunos aspectos de donde emergen, reitero, las simplificaciones posteriores del *dossier*, en lo que se refiere a la relación del lector con el texto. La crítica estima acertadamente, que el imaginario cultural sesentista –del cual serían una muestra las postulaciones de Umberto Eco en su *Obra abierta*– tiende a establecer nuevos pactos de lectura. Según ella, entonces, Cortázar, para decirlo sencillamente, se habría planteado el problema del orden de los materiales montado en esta corriente teórica, dadas las interrelaciones culturales entre teoría estética, crítica y escritura literaria que son una dominante en la producción de las últimas décadas del siglo XX. Previendo el éxito de público, Cortázar generaría, así, un lector que aceptara romper con las convenciones de la lectura lineal y en especial, evadiera el dudoso apelativo de “lector hembra”. Dos consecuencias se desprenden de este análisis: primera, *Rayuela* es un experimento narrativo calculadamente innovador, el lector aparentemente es estimulado a la libertad pero, en verdad, está fuerte y sagazmente conducido; segunda, *Rayuela* ha envejecido implacablemente. Para mostrar lo primero, escribe Sarlo:

...los capítulos llamados ‘prescindibles’ y las citas intercaladas entre los ‘imprescindibles’ construyen una enciclopedia de lector. En 1963 parecía una enciclopedia chic, que guiaba desde Rayuela hacia otros libros, tejiendo una cadena de lecturas que podía volver a desembocar en el texto. (...) El tiempo, que acostumbra ser despiadado con lo chic, convirtió a esta enciclopedia casi en su opuesto: un lector que hoy la consulte demasiado se convierte en lector kitsch. (945)

Y con una breve frase, puede resumirse la segunda consecuencia: “Hoy puede decirse que *Rayuela* quizá no permita otra lectura que la salteada” –pontifica Sarlo– categórica afirmación a lo cual podría señalarse que el envejecimiento es el fatal destino de todo experimento vanguardista –Burger dixit– y asimismo agregarse como hipótesis improbable que *Rayuela* jamás toleró otra lectura que la salteada. ¿Acaso alguien habrá leído de corrido las páginas escritas en *giglico*? Sería inútil detenerse en las obvias diferencias de nivel entre los artículos del suplemento periodístico y el trabajo de Sarlo, pero me parece que funda un comienzo: la bisagra entre la canonización y la caída, de la cual proceden esas relecturas cortazarianas que promovieron un giro desvalorizador al que otrora fuera un modelo estético y una figura mítica.

Para finalizar este punto, destaco, en el citado *dossier*, lo que es, a mi juicio, el diamante a rescatar. Bajo la firma de Noé Jitrik, un breve ensayo sintetiza la mejor lectura de Cortázar que pueda hacerse veinte años después. El brillante crítico pone las cosas en su sitio, partiendo de una actitud “razonable”, necesaria para evitar el proceso que, según reza el título que elige, transformó a Cortázar en “Mito a pesar de sí mismo”. En principio, Jitrik rescata la autenticidad del escritor, poniendo dos límites: uno, a quienes lo odian por razones políticas, el otro, a los resentidos que niegan sus audacias narrativas por creerlas fruto de deleznable argucias. Reivindicando anteriores aproximaciones que él mismo efectuó sobre los textos cortazarianos, evoca una de sus hipótesis centrales, según la cual Cortázar trabajó en el límite de una representación atravesada por un concepto de inconsciente, registro que se podía observar en la mayoría de sus cuentos. Cierro mi propio texto apropiándome de una de sus frases: “[...] hoy, que Cortázar parece estar sometido a una especie de tribunal, quiero decir que hay mucho de reivindicable en su obra...

NOTAS

1 La reseña de González Lanuza aparece en el N° 169 de *Sur*, de 1948. La de Cortázar, en *Realidad*. Revista de Ideas, 14, 1949, posteriormente reproducida en la edición de Alfaguara *Obra crítica*. Tomo 2, editada bajo el cuidado de Jaime Alazraki.

2 En este año 2014 de la Argentina, resulta curioso que Jorge Lanata, periodista que en estos últimos años ha logrado notoriedad dedicándose al escándalo político, en 1991 se dedicara a la crítica literaria. Son los fenómenos mediáticos de vertiginoso ritmo de cambio.

OBRAS CITADAS

Blanco Amor, José. "Julio Cortázar". Encuentros y desencuentros. Ensayos literarios. Buenos Aires: Losada, 1969.

---. Instrucciones para releer a un cronopio. Cortázar veinte años después. Primer Plano. Suplemento de cultura de Página 12, 30 de junio de 1991.

---. *El Escarabajo de Oro* 46, junio de 1973.

---. *El Ornitorrinco*. Revista de literatura. 7, (1980) y 10, (1981).

Ocampo, Victoria. "Después de 40 años". *Sur*, 325, (1970): 3-4.

Sarlo, Beatriz. "Releer *Rayuela* desde *El Cuaderno de Bitácora*". *Iberoamericana*, 132-133, volumen LI, (1985): 190-196.

Szichman, Mario. Entrevista a David Viñas Revista *Hispanamérica* 1, (1972): 61-67.

Sosnowski, Saúl (Coordinador). *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires: Eudeba, 1988.

Viñas, David [1964]. *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: CEAL, 1982.

---. *De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Editorial Siglo Veinte, 1971.