

¿Por qué Cortázar?

por José Luis de Diego
(Universidad Nacional de La Plata)

Con el *dossier* que aquí presentamos, inauguramos una nueva sección en *Orbis Tertius*. La intención que nos mueve es lograr en cada número de la revista una zona de concentración temática de modo de evitar la inevitable dispersión. Si bien es cierto que pueden leerse en los seis números editados visibles núcleos de interés que se reiteran y consolidan, también lo es que la simple recepción de artículos de diferente procedencia genera —o puede generar— un vacío en lo que habitualmente se denomina política editorial. El *dossier* se ocupará, por lo tanto, de un tema decidido por el Comité Científico del Centro e incluirá artículos solicitados especialmente.

¿Por qué Cortázar? Porque advertimos un fenómeno que —basta mirar alrededor— resulta generalizado: el respeto y reconocimiento a la figura de Cortázar como un escritor central en la literatura argentina de nuestro siglo contrasta con el estrechamiento progresivo de la producción crítica sobre su obra. No sólo en los seis números de *Orbis Tertius* no se publicó ningún artículo que se ocupara de los textos cortazarianos, sino que no resulta sencillo encontrar ponencias en ese sentido en jornadas y congresos recientemente realizados, especialmente en Argentina.

Aventuro algunas hipótesis para explicar este fenómeno. La primera da cuenta de una suerte de saturación crítica: la bibliografía sobre Cortázar, que ya era vastísima en vida del autor, abarca cientos de trabajos producidos aquí y en el extranjero; ¿qué decir, entonces, sobre Cortázar, que no se haya dicho? Esta hipótesis es, sin duda, fácilmente rebatible a partir del contra-ejemplo de Borges, cuya obra continúa siendo objeto de numerosos trabajos que no parecen alcanzar nunca un punto de saturación.

La segunda se relaciona con la reanonización de ciertos autores en la producción crítica de los últimos veinte años. Ya en 1969, David Viñas, en un conocido artículo, manifestaba su preocupación por la influencia que la literatura de Cortázar estaba ejerciendo en los jóvenes escritores —entre otros, Puig y Piglia—: “desinterés” y “enclaustramiento” son algunos de los efectos que podían advertirse, según Viñas, en la narrativa de entonces.¹ También muy conocida es la polémica que enfrentó a Cortázar con Liliana Heker durante la dictadura militar. Más allá de su obvia inclusión en la serie de debates entre “los que se quedaron” y los exiliados, en la polémica pueden leerse los síntomas de una reconfiguración progresiva del canon. Cortázar afirma que antes le llegaban libros y manuscritos de jóvenes escritores argentinos y que ese vínculo se había cortado, y lo atribuye a los nefastos efectos de la dictadura. Heker le responde que si no le llegan más esos textos es porque se ha transformado en un “clásico”: claramente, en el mismo momento en que lo canoniza, lo corre del centro de la discusión.² Parece evidente que por aquellos años la figura de Cortázar se desplaza, desde el gran modelo estético de los jóvenes escritores de los sesenta y los *primeros* setenta, hacia un modelo ético, al erigirse en la figura más destacada de la resistencia a la dictadura en el exilio. Inversamente, Borges, el otrora cuestionado “faro” de la *intelligentsia* liberal, el que inicia el período dictatorial en un almuerzo con el presidente, era reconocido por Piglia como *il miglior fabbro*³ y, según vimos, está prácticamente fuera de los debates que enfrentan a exiliados con los que se quedaron en el país: ahora suscitaba “sentimientos complejos”, de acuerdo con la fórmula que eligió Jitrik para

¹Viñas, David “Después de Cortázar: historia y privatización” (En: *Cuadernos Hispanoamericanos*. N° 234. Madrid, junio de 1969; pp. 734-739).

²La polémica se publicó en *El Ornitorrinco* N° 7 (febrero de 1980) y N° 10 (octubre-noviembre de 1981). Se encuentra reproducida en *Cuadernos Hispanoamericanos*. N° 517-519. Madrid, julio-septiembre de 1993; pp. 590- 603.

³ En Zanetti, Susana (dir.). *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982; p. 137.

titular su lúcido artículo de *Les Temps Modernes*.⁴ Esta operación se torna evidente en la obra de Ricardo Piglia; visible de un modo que bordea la distorsión o la exasperación, según los casos, como el propio Piglia lo ha admitido a propósito de las teorías de Emilio Renzi. La oposición Borges-Arlt a la que *Respiración artificial* —y algunos textos de *Crítica y ficción*— sirve de escenario tuvo una influencia decisiva en el establecimiento de verdaderos lugares comunes de la crítica literaria y de la enseñanza universitaria. Esta operación pone de manifiesto, por contraste, el pálido lugar que ocupa Cortázar a quien, o bien se lo omite, o bien se lo menciona en pocas líneas que lo descalifican.⁵ Por otra parte, el propio Piglia se ha referido frecuentemente a las escrituras de autores que admira, Manuel Puig y Juan José Saer, como dos de los modos posibles de resolver los problemas con los que se enfrenta la narración en la sociedad mediática, *después de Borges*. Parece obvio agregar que el interés crítico en las obras de Puig y de Saer ha sido casi explosivo en los últimos años. En este itinerario —sólo esbozado a modo de introducción— se puede incluir la labor de los críticos de *Punto de Vista*, seguramente una de las publicaciones especializadas más influyentes en nuestro país: el reiterado e Insistente Interés en Borges y en Saer pone de manifiesto, por oposición, las aisladas y esporádicas menciones a la obra de Cortázar,⁶ que contrastan con el lugar central que ocupaba su figura en las revistas de los primeros setenta, *Crisis*, *Los Libros* y *Nuevos Aires*, entre otras.⁷ En 1983, Beatriz Sarlo afirmará que durante los setenta se pasa “del sistema de la década del sesenta, presidido por Cortázar y una lectura de Borges (lectura contenidista, si se me permite la expresión) [...] al sistema dominado por Borges, y un Borges procesado en la teoría literaria que tiene como centro al intertexto”.⁸ Sin embargo, en 1987, tres años después de la muerte de Cortázar, Juan Martini y Rubén Ríos organizaron desde la revista *Humor* una encuesta a escritores acerca de las diez novelas “más importantes” de la literatura argentina: para sorpresa de muchos, *Rayuela* fue la más votada y ocupó el primer lugar.⁹ La pregunta sigue pendiente: ¿fue de las más votadas por su vigencia o porque es un “clásico”, con las connotaciones negativas con que usó el término Heker?

En otro momento, planteé una tercera hipótesis posible para explicar el silencio, ya no relacionada con la crítica, sino con el público lector.¹⁰ Allí decía que en el año '93 incluimos *Rayuela* en el programa de Introducción a la literatura al cumplirse 30 años de su publicación. Un grupo de alumnos, disconforme, a los pocos días me reprochó esa inclusión: afirmaban que en la novela «no pasaba nada», cosa que, en algún sentido, es rigurosamente cierta.¹¹ Sería largo discutir sobre las causas de este rechazo que, por otra parte, no era unánime. En ese momento, yo recordé una reflexión de Umberto Eco, en la que afirmaba que la vida de cualquiera de nosotros se parece mucho más a la de Leopold Bloom que a la de D'Artagnan; sin embargo, se sigue diciendo que *Los tres mosqueteros* es un texto realista y que *Ulises* es experimental y vanguardista. Podemos conjeturar que para muchos de esos chicos la idea de realismo en arte se asocia al cine de acción norteamericano, que combina de un modo admirable la irrealidad con la

⁴ Jitrik, Noé. “Sentiments complexes sur Borges” (En: *Les Temps Modernes*. “Argentine entre populisme et militarisme”. N° 420-421. París, Juillet-Août, 1981).

⁵ Cf. Piglia, Ricardo. “Sobre Cortázar” (En: *Crítica y ficción*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1986).

⁶ Entre los pocos trabajos, puede citarse: Gramuglio, María Teresa. “Novelas y política” (En: *Punto de Vista*. N° 52. Buenos Aires, agosto de 1995; pp. 29-35).

⁷ Cf. a manera de ejemplo, *Crisis* N° 2, 11 y 36; *Los libros* N° 2, 3, 30 y 37; *Nuevos Aires* N° 1, 2, 3 y 8.

⁸ Sarlo, Beatriz. “Literatura y política” (En: *Punto de Vista*. N° 19, diciembre de 1983; p. 8).

⁹ La encuesta se publicó, sucesivamente, desde la *Humor* N° 196, de mayo de 1987, hasta la N° 203, de agosto del mismo año; en la página 97 de esta última aparece la “Tabla final”.

¹⁰ En mi “*Potsdamer Platz*. Experiencia y narración en el caso argentino (1976-1983)” (En: *Orbis Tertius*. N° 2/3. Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de La Plata, 1996; pp. 171-183).

¹¹ En “La estructura de *Rayuela* de Julio Cortázar”, uno de los textos decisivos sobre la novela del '63, Ana María Barrenechea reseña el argumento en un pie de página de muy pocas líneas. (En: Lastra, Pedro [ed.]. *Julio Cortázar. El escritor y la crítica*. Madrid, Taurus, 1981; p. 207).

verosimilitud. Si algún lector se acerca a Cortázar desde este verosímil, la experiencia será fuertemente deceptiva. Cuando Cortázar dice que reclama lectores-cómplice, está acercando al máximo la dimensión de la experiencia con la experiencia de la narración. En este sentido, *Rajuela* es una de las grandes novelas contemporáneas en las que se asocia la experimentación formal con una reflexión exhaustiva sobre la experiencia. Así, al igual que con *Ulises*, es difícil permanecer indiferente ante *Rayuela*: o se la abraza con fanatismo o se la abandona hastiado en la página veinte.

Se ha dicho muchas veces que el olvido que rodeó a la figura de Cortázar está ligado al hecho de que se trata de un escritor incómodo, cuyas posiciones políticas cuestionaban seriamente el orden capitalista y burgués, y esto es absolutamente cierto; Cortázar siempre tuvo detractores. No obstante, es una explicación que a mí siempre me pareció insuficiente. Hace un par de años leí *La curiosidad impertinente*, libro de entrevistas de Guillermo Saavedra a 18 escritores argentinos; si no leí mal, Cortázar aparece mencionado sólo una vez, y de ninguna manera allí media condena o censura ideológica alguna. Como es fácil presumir, Borges aparece citado una multitud de veces.¹²

Lo que quiero decir con relación a Cortázar es lo siguiente: a) Cortázar produjo lectores que abrazaron con fervor cierto pacto de verosimilitud basado en una estrecha aproximación entre experiencia y narración: todos queríamos ir a París, todos queríamos discutir en el Club de la Serpiente, todos soñábamos con encontrar a la Maga; b) el olvido de Cortázar se produce menos por razones políticas que por desplazamientos estéticos; c) estos desplazamientos estéticos plantean una nueva relación entre narración y experiencia; o, para decirlo de un modo algo más impreciso, entre literatura y vida.

No sé, finalmente, cuál de estas hipótesis resulte la más adecuada para explicar el hecho que estamos analizando; acaso la explicación no se encuentre en sólo una. Pero sea cual fuere, no nos mueve, en la publicación de este *dossier*, un afán de “desagravio” o algo semejante. Procuramos, simplemente, convocar a tres especialistas, que han escrito libros y artículos insoslayables en la bibliografía cortazariana, para que postularan una suerte de estado de la cuestión, de necesario balance a quince años de la muerte de un escritor cuya obra resulta inescindible de nuestra *novela de formación*, cuya desaparición física no debiera justificar un prematuro silencio.

¹² Saavedra, Guillermo. *La curiosidad impertinente*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1993.