

➤ Para salir del centenario cortazariano (y llegar por fin a Julio Cortázar)

Daniel Mesa Gancedo
Universidad de Zaragoza

La conjunción de aniversarios ha propiciado que en los dos últimos años la bibliografía de y sobre Cortázar haya crecido de forma muy notable: en 2013 se cumplieron cinco décadas de la publicación de *Rayuela* y en 2014 llegaba el centenario del nacimiento del autor (y se cumplieron treinta años desde su desaparición). En lo que sigue, presentaré la recensión de una muestra heterogénea, pero cuantitativamente y cualitativamente relevante de lo que se ha publicado en estos dos últimos años, sin olvidar, desde luego, que existen monográficos de publicaciones periódicas que también merecerían atención (el especial que le dedicó la revista electrónica *Letral* en junio de 2014; o el recopilatorio que *Europe* publicó en abril en París) u obras de conjunto que dedican numerosas páginas a Cortázar (el relato del *boom* en Barcelona que ha publicado Xavi Ayén). También hay que saber que en el futuro próximo irán saliendo a la luz volúmenes que recopilarán las contribuciones a los numerosos congresos que se han dedicado al autor en este tiempo. Hay, desde luego, otros textos de los que tengo noticia, algunos importantes, a los que en el momento de redactar estas páginas, lamentablemente, no he podido todavía acceder, en la mayoría de los casos por cuestiones de circulación editorial (entre ellos, la reedición de la biografía de Goloboff; la exhaustiva bio-bibliografía de Aquilanti y Barea; el acercamiento entre Cortázar y Fuentes que ha publicado Luisa Valenzuela o la comparación entre Cortázar y Musil de Ilinca Ilian), pero en algún caso por razones de más profundo calado, que incluyen vetos a la publicación (como la biografía que escribiera Miguel Dalmau).

Por otro lado, aunque en estas páginas tampoco atenderé a los libros que han seguido recogiendo textos del autor (más o menos inéditos, o más o menos reeditados para la ocasión), como las *Clases de literatura* que Cortázar impartió en Berkeley en 1980 (publicadas en 2013) o el álbum *Cortázar de la A a la Z* (2014), sí es obligatorio señalar que todos los estudios valiosos (y también algunos de los menos valiosos) aprovechan el suceso que, desde principios del siglo XXI, está ayudando a matizar la percepción y la interpretación de la figura y la escritura cortazarianas: se trata, obviamente, de la publicación de su epistolario, cuya versión más extensa hasta el momento ocupa cinco gruesos volúmenes que habían visto la luz en 2012. Esa escritura privada se está convirtiendo en la piedra de toque de la crítica cortazariana más reciente, y, aunque el deslumbramiento puede ser comprensible en un primer momento, ante la magnitud de la información revelada y la calidad de la escritura que la vehicula, uno de los retos de la lectura cortazariana del futuro será el de integrar adecuadamente la lectura de obra y vida, sin incurrir en la mera sustitución de la primera por la segunda.

En cualquier caso, el epistolario es el alimento, y a veces el pretexto, que justifica algunos de los acercamientos biográficos que han visto la luz en estos dos últimos años. De los textos que aquí comentaré, Maturo y Peri Rossi apenas retocan sus aportes previos en ese orden (de 1968 y 2000, respectivamente) mediante la inclusión y la glosa más o menos anecdótica de las cartas cortazarianas de las que fueron recipiendarias. Mucho más

útil es el manejo que hacen de ese material epistolar Arias Careaga, Correas (quien además enriquece el epistolario con otras tres cartas inéditas del año 1950) y Orloff (quien, lamentablemente, solo ha podido utilizar la versión “breve” del epistolario: los tres volúmenes de 2000). Batres también maneja la edición reducida, pero con menor aprovechamiento.

Siendo, como digo, el epistolario el territorio textual más relevante para la construcción de una nueva lectura cortazariana, los cauces genéricos por los que esta ha circulado en los últimos años han sido, fundamentalmente, tres: la biografía, el ensayo monográfico y el ensayo comparativo. Los textos que aquí me ocuparán corresponden en su mayoría a las dos primeras categorías y, a juzgar por la muestra de estudios comparativos que he podido conocer (y a falta de cotejar otros, como los ya citados de Valenzuela o Ilian), se diría que esta última vía no es, en este momento, la más fructífera.

Demuro se interna en ese camino al proyectar la obra de Cortázar sobre uno de los tópicos redivivos de la crítica latinoamericanista actual: el de la exploración de las peculiaridades culturales de la región. Para ello, construye un artefacto bastante equilibrado en el que, tras recorrer las diferentes modulaciones de la diversidad latinoamericana desde Sarmiento hasta el siglo xx (sin olvidar a Martí), y dedicar otras tantas páginas a la figura de Carpentier y a su novela *Los pasos perdidos* desde ese punto de vista, se concentra en Cortázar y *Rayuela*. Si el cotejo entre el cubano y el argentino (y entre sus respectivas novelas) requeriría una justificación más sutil que la que este libro propone, tampoco es más satisfactorio el resultado aunque se considere aisladamente el aporte sobre Cortázar. Sorprendentemente —en el contexto crítico que he bosquejado al inicio—, la autora deja de lado por completo la correspondencia, que tanto le hubiera ayudado. Por ejemplo, a matizar la importancia y el significado del exilio o incluso las relaciones entre la “argentinidad” de Cortázar y su uso del lenguaje (algo que no es asumido por toda la crítica). El ensayo se convierte en una paráfrasis poco elaborada de las declaraciones políticas del autor (muy alejado de la aguda lectura que hace por ejemplo —entre los libros que comentaré— Orloff) o un repaso superficial de sus relaciones con la vanguardia (a partir de *Teoría del túnel*, un texto que también analiza, con mejor aprovechamiento Batres). El comentario de *Rayuela*, por eso, no es nada revelador, y apenas aporta novedad alguna a la inmensa bibliografía sobre la novela (que el estudio solo parece conocer muy parcialmente). Su conclusión, entonces, no avanza más allá de lo consabido: Cortázar vivió fascinado por el “mito europeo”, aunque ello no le impidió criticar la supuesta “racionalidad” que lo definía; nunca defendió el “criollismo”, porque no vio la cultura latinoamericana como una oposición a, sino como una extensión de la cultura europea. En definitiva, se trata de un ensayo interesante en su postulado, pero de resultados un tanto decepcionantes, que además incluye algún error de bulto en los datos (afirmar que Cortázar enseñó en la Universidad de Tucumán, p. 110, o que *Último round* se publicó en 1961, p. 111).

Han sido más abundantes los estudios de tipo biográfico y las monografías críticas. En ambas categorías se encuentran reediciones de libros con mayor o menor antigüedad y aportaciones novedosas.

Las biografías que podrían considerarse revisadas (como las de Peri Rossi o Correas) se refieren a aspectos parciales y presentan un carácter y una utilidad muy diversos. El trabajo de Peri Rossi es apenas una semblanza de sus relaciones con el escritor, que reproduce casi literalmente —aunque cambiándole el título— su versión de 2001 (*Julio Cortázar, el gran cronopio*). El título actual hace más justicia a su contenido: lo que en 2001 pareció un trabajo de encargo, en el que la autora se animó a reafirmar ciertas opiniones que

aún siguen suscitando cierto escándalo (la hipótesis del sida como causa de la muerte de Cortázar) o a defender algo que previamente había negado (que la “Cris” de una serie de poemas cortazarianos fuera ella), ahora se convierte en pretexto para un homenaje (y auto-homenaje), disfrazado de diálogo en muchas ocasiones, que incurre en alguna injusta descalificación (de ciertas críticas de Alazraki, por ejemplo), apenas enriquecido por alguna nueva anécdota deshinchada y la reproducción de textos que pueden encontrarse en otras partes, sin evitar el gesto “apropiacionista” de publicar las cartas que Cortázar le escribiera (achaque común en parte de la crítica actual que tuvo acceso al autor).

El trabajo de Jaime Correas es de otra índole: si habla de una relación particular es la del autor con una ciudad y con un tiempo: Mendoza, finales de los años cuarenta (con algún reencuentro posterior). También es reedición, con cambio de título, de un trabajo anterior (*Cortázar, profesor universitario*, 2004), pero en este caso se trata de una revisión exhaustiva desde el punto de vista estilístico, y profunda en lo que se refiere a algunos aspectos capitales: el contenido de la enseñanza cortazariana, la importancia en la formación de su poética de los estudios realizados para esa labor. El trabajo es fruto de una investigación continuada –y al parecer, en marcha– y consigna, con agilidad periodística, no pocos accidentes del camino (entre los más funestos, la desaparición de algunos documentos de los archivos que los albergaban). Además de alguna nueva imagen que enriquece el ya interesante conjunto fotográfico que la edición de 2004 reproducía (con adición de datos, en algún caso), el mayor mérito de esta reedición lo constituye la glosa del programa de clases sobre literatura francesa, más de treinta nuevas páginas (84-118) que interrumpen el detallado relato del conflicto universitario en Mendoza durante los dos cursos que Cortázar paso allí. El libro, además de actualizar convenientemente su bibliografía, incluye ahora alguna nueva anécdota mágico-bibliográfica, derivada del acceso a la biblioteca cortazariana albergada en la Fundación Juan March de Madrid –otro ejercicio insoslayable en la crítica última– y reproduce y comenta también tres cartas inéditas de 1950 de Cortázar a su amigo Sergio Sergi, lo que constituye una prueba de que el ya de por sí extenso epistolario cortazariano está lejos de ser conocido en su totalidad. Además, subraya la importancia de la poesía en la etapa de formación del autor y reproduce en apéndice una relativamente larga colección de poemas fechados en Mendoza (ya conocidos en otras ediciones, al menos desde 2005), que comenta mínimamente en unas páginas nuevas. La mayor novedad, como digo, es la glosa del programa de literatura francesa, que revela, por ejemplo, traducciones cortazarianas inéditas de Lautréamont, Baudelaire o Valéry, del todo análogas (por lo tempranas y en ocasiones elaboradas) a las que incluyera en su *Imagen de John Keats*. Quizá se puede lamentar que Correas no se haya atrevido a –o no haya podido– editar íntegras esas notas de clase (de cuya existencia y complejidad ya había dado noticia Sylvie Protin en su tesis sobre Cortázar y la traducción, de 2003, accesible en Internet): se reproduce fotocopia de algunas páginas y se transcribe el programa y la bibliografía que Cortázar repartió a sus alumnos (que ya estaba en la edición de 2004 y que era conocido, al menos, desde 1991). La edición de las notas hubiera supuesto un aporte muy significativo y hubiera podido complementar el trabajo –no intachable– de edición de las clases de Berkeley en 1980 (publicadas, como dije, en 2013). El material para esas dos experiencias docentes de Cortázar (con más de treinta años de distancia) está en la Universidad de Princeton y su recopilación y transcripción cuidadosa (que Orloff ofrece parcialmente de las notas para las clases de Berkeley, algo que la edición de 2013 no hizo, pues se basa solo en la “desgrabación” del registro oral), así como

el análisis adecuado nos daría un nuevo libro cortazariano, una imagen más cabal de su reflexión literaria en público.

Sin aportes documentales tan significativos, la biografía de Tomasi (que salió en 2013, pero ya conoció una segunda edición en 2014) se parece en algo a la de Correas: también explora la relación de Cortázar con una ciudad, en este caso Buenos Aires, una relación en principio aparentemente más densa y decisiva que la que tuvo con Mendoza. También se parecen estas dos obras por el hecho de que sus autores, Correas y Tomasi, se presentan como periodistas, y desde esa perspectiva reconocen tanto las ventajas como las limitaciones de su acercamiento: el predominio de la información positivista sobre la interpretación, y la consiguiente “pose” antiacadémica, presuntamente más “cortazariana”. Tomasi lleva al extremo ese “positivismo” al informar, lúdicamente, del número (más o menos exacto) de días que Cortázar estuvo en Buenos Aires a lo largo de toda su vida. En cualquier caso, el posible antiacademismo no implica (ni en Correas ni en Tomasi) el desdén absoluto por la bibliografía crítica, que tanto uno como otro manejan adecuadamente en el límite de sus intereses (aunque Tomasi opta por no incluir un listado final, sí identifica sus fuentes en las notas). Esta biografía se basa, entonces, en información que circulaba en textos más o menos especializados, en las cartas y en la inevitable visita a la biblioteca de la Fundación Juan March, y se enriquece con numerosos testimonios ajenos, algunos raros (el del ahijado de Cortázar, Carlos María Gabel) o directamente inéditos (declaraciones de los hijos de amigos como Luis Baudizzone o Eduardo Jonquières; o del músico Alejo Stivel, para una época posterior). Manuel Antín –que ya ha dicho mucho sobre Cortázar– aporta al autor un testimonio nuevo, que quizá sintetiza la clave del libro: “[...] Cortázar mantuvo sobre Buenos Aires una mirada idílica, y dejó de venir cuando Buenos Aires se convirtió en una ciudad peligrosa. Quiso salvar la imagen que tenía de la ciudad” (p. 136). Tomasi intenta organizar cronológicamente las etapas de la relación de Cortázar con Buenos Aires: sugiere que sean cinco –que hubieran podido reflejarse con más claridad en el índice–, en cada una de las cuales hay “paréntesis” (los tiempos que no estuvo en Buenos Aires): 1918-1936, 1937-1945, 1946-1951, 1952-1970, 1970-1983. Además de esa ordenación, el libro es particularmente interesante por la reconstrucción de algunos episodios: el origen de la relación con Aurora Bernárdez (67 y ss.), el vínculo con la Cámara de Libro por esos mismos años (59), la presentación de *Libro de Manuel* en Buenos Aires y su repercusión (180 y ss.). Frente a esos aportes, aparecen algunos detalles menores (la fecha de publicación de *Diario de Andrés Fava* no fue 1986, sino 1995 –p. 26–; la novela destruida *Las nubes y el arquero* no era “también llamada *Soliloquio*”, p. 43, sino que más bien parece tratarse de dos textos distintos–) y se echa de menos la reconstrucción más detallada de la relación con Daniel Devoto durante los años porteños (aspecto para el que Tomasi, adecuadamente, recomienda la lectura de las memorias de Francisco Ayala, p. 81).

Como el libro de Tomasi, la biografía de Arias Careaga también es de nuevo cuño, aunque en este caso pretende abarcar toda la trayectoria de Cortázar. Su inclusión en una colección de biografías un tanto heterogénea (comprendía hasta el momento de su publicación las de Alejandro Magno, Franco y Lennon, y anunciaba las de Juana de Arco, Stalin, Isabel la Católica, Pedro I el Cruel, Adolfo Suárez y Alfonso X) pudiera resultar un tanto sorprendente y, acaso, generar ciertos prejuicios desde una perspectiva más o menos académica. Sin embargo, la lectura los derriba rápidamente desde el comienzo: su autora, doctora de la Universidad Autónoma de Madrid con una tesis sobre la narrativa

posterior a *Rayuela*, ofrece una síntesis biográfica de las más útiles y ordenadas entre las que actualmente circulan dedicadas al autor argentino. De acuerdo con el marco de la colección en que se incluye, adopta al principio un tono divulgativo, y parece limitar su uso de las fuentes primarias. Pero muy pronto esa limitación se revela como una rigurosa selección: utiliza desde luego como hilo conductor el epistolario en cinco volúmenes, eligiendo y comentando muy adecuadamente pasajes no siempre evidentes, y añade algunas referencias muy precisas y muy poco citadas (sobre cartas inéditas o sobre los antepasados de Cortázar). El libro se organiza como el relato de una evolución basada en la homología, tal como indica el subtítulo (“de la subversión literaria al compromiso político”), una homología que no pretende ser original, pues es un expediente común en la mayoría de los acercamientos biográficos que aquí se comentarán el señalamiento de una correspondencia o sucesión más o menos fatal entre las diferentes etapas en que se organiza la trayectoria del autor. Tampoco pretenden sorprender los epígrafes de las tres extensas partes (o capítulos) que organizan el texto (“El escritor argentino que nació en Europa” / “El escritor argentino que volvió a Europa” / “El escritor argentino que eligió ser latinoamericano”), pero insinúan ya el planteamiento metodológico subyacente a la obra: un esquema dialéctico que apenas revela su anclaje ideológico hacia el final en una cita de Juan Carlos Rodríguez —una referencia inhabitual en los estudios cortazarianos— que a juicio de la autora consueña con la postura ideológica de Cortázar: “si se sabía lo que el partido único podía hacer con nosotros en nombre del proletariado, lo que parecía que nadie quería saber o nadie sabía —o podía— ver, era lo que el capitalismo era capaz de hacer con nosotros” (p. 210). No obstante, esas tres extensas partes se subdividen en numerosas secciones relativamente breves que agilizan el relato. La biografía aparentemente divulgativa se va convirtiendo en una tesis fuerte sobre la “honestidad” ideológica de Cortázar (p. 208), sin necesidad de hacer explícita su argumentación, simplemente dejando hablar a los textos. En cada fase del decurso vital cortazariano, la autora sabe señalar y analizar los momentos más relevantes, con datos precisos: resume bien el árbol genealógico del autor basándose en Lopepé y en la biografía más difundida (y controvertida) de Montes-Bradley, cuyas opiniones discute cuando es necesario, por ejemplo al ponderar la importancia de la ausencia del padre (p. 20) o al relatar el acceso de Cortázar al puesto en la Cámara del Libro de Buenos Aires (p. 51). No desdeña tampoco intervenir en otras polémicas, como la que suscitó Piglia en 1974, en relación, justamente, con el vínculo con la ideología del consumo capitalista (pp. 154-155), o la más tópica sobre el machismo cortazariano (p. 87), sin intentar rescatar al autor de sus propias contradicciones. También establece una posición ponderada sobre la más reciente polémica sobre la causa de la muerte de Cortázar (pp. 278-279). Sin embargo, parece asumir la opinión generalizada de que, en el último viaje a Argentina, fue Raúl Alfonsín quien se negó a recibir a Cortázar, por motivos de prudencia ideológica (p. 293), cuando Tomasi, en cambio, ha revelado declaraciones de la jefa de prensa del entonces presidente argentino, que dijo que fue ella la que se “olvidó” de solicitárselo. Desde el punto de vista interpretativo, la obra de Arias también ofrece aspectos interesantes: lecturas sucintas pero inteligentes de obras como *La otra orilla* (pp. 35-37) o *62 / Modelo para armar* (pp. 198-201), comentarios originales sobre la relación con otros autores el *boom* (pp. 152 y ss.), especialmente con Carpentier y su visión de la naturaleza americana (p. 38) —más perspicaces que algunas de las páginas de Demuro, por ejemplo—, aunque la interpretación final puede ser algo simplista (pues resume las afinidades y distancias entre esos escritores sobre la base de la clase social de la que provenían,

pp. 167-168). Igualmente son útiles las páginas que dedica a sintetizar la relación entre Cortázar y España (227 y ss.), un aspecto que todavía debe ser más ampliamente estudiado. La bibliografía es amplia y actualizada, ofrece información interesante en el cuerpo del texto sobre traducciones de Cortázar a otras lenguas (algo tampoco muy usual en este tipo de trabajos), aunque parece no haber utilizado algunos de los volúmenes de la *Obra completa* publicada (e interrumpida) por Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, pues allí se recogen textos que la autora cita solo de segunda mano (como *Presencia*).

El otro gran bloque de textos sobre Cortázar publicados lo constituyen los ensayos monográficos. Como apunté, también encontramos aquí reediciones de textos muy importantes en su momento y aportaciones nuevas, de mayor o menor calado. Entre las reediciones destaca la tercera versión de la auroral monografía de Graciela Maturo, antes Graciela de Sola: el libro que en 1968 se presentó como *Julio Cortázar y el hombre nuevo*, y volvió a aparecer con el mismo título en 2004, actualizado con comentarios sobre las obras posteriores a esa tempranísima fecha, sale en esta ocasión con un nuevo título (*Julio Cortázar. Razón y revelación*), pero, lamentablemente, sin mayores aportaciones. La versión original de 1968 tuvo la virtud de atreverse a una interpretación generalizada de una obra aún en marcha, con un tenor muy connotado (el “temple” espiritualista del autor —aquí ya mencionado en la página 54— de modulación existencial, con amplio apoyo en Heidegger). También fue de los primeros lectores que prestó atención privilegiada a una faceta de esa escritura, la poesía, que casi nadie conocía ni apreciaba. La reedición de 2004 aparecía como necesaria, pues actualizaba los postulados de la autora con el repaso de la ingente cantidad de textos cortazarianos publicados después de 1968. Pero esta versión de 2014, lamentablemente, parece un compromiso desganado y algo fatigoso que hubiera necesitado una profundísima revisión. Maturo sigue defendiendo la vigencia de sus novedosos planteamientos, sin reparar que han pasado casi cincuenta años desde entonces y, lo que es peor, sin haber atendido a los ecos que, en efecto, aquellas ideas han tenido en estudios posteriores: la bibliografía es escasa y no está actualizada, y se permite seguir considerando la poesía de Cortázar como un territorio prácticamente inexplorado, cuando al menos desde 1987 se ha ido afianzando —poco a poco, es cierto— una crítica sobre esa escritura, que, entre otras cosas, pudo propiciar la edición más o menos exhaustiva de esa producción en 2005, un volumen que Maturo no incluye en su bibliografía. Tampoco incluye la edición de *Cuentos completos* de 1994 (ni su reedición de 2003), y por tanto no considera *La otra orilla* en su repaso de la obra cortazariana libro a libro (y casi cuento a cuento, en alguna ocasión). La organización del volumen repite la de 1968, en principio: divide la producción cortazariana por géneros, poniendo en primer lugar —con carácter reivindicativo— la poesía; sigue con cierta coherencia ocupándose en sendos capítulos de “cuentos y otras narraciones” y de “novelas”; pero luego se desdibuja en otros capítulos misceláneos de título cada vez más largo (“Otros relatos, libros-juego, misceláneas, teatro” y “Escritos políticos, ensayos, crítica literaria, teoría de las artes, traducciones”), para concluir con un capítulo de síntesis comprensiva, que recoge casi las mismas ideas que en 1968 y sigue albergando lo más valioso y quizá actual del estudio. Allí se aclara el título ahora elegido: la importancia de la “razón poética” (con anclaje en María Zambrano), la “pasión metafísica” y la “utopía poética” (p. 208) para entender el proyecto cortazariano. En ese proyecto también se detecta una “compasión unitiva” (p. 224), que, no obstante, a veces propicia alguna sobreinterpretación “piadosa” de ciertos pasajes de *Rayuela*. En ese capítulo conclusivo se resume la doble vía que Maturo detecta en toda la producción

del argentino, una doble vía que aún puede dar frutos, si se recuperan con detalle las tradiciones a las que alude: la clásico-órfica y la grotesca. Aunque se ha borrado del título la noción de “hombre nuevo”, este sintagma vuelve a aparecer en la conclusión, pero ahora –como en 1968 y 2004– sin vincularse con la tradición clásica –que podría haber interesado a la autora– ni con la comunista –que, desde luego, le interesaba menos–. Se revela también algo caduco el tono digresivo de los comentarios sobre las obras, pero lo más sorprendente es la descompensación en el interés que se proyecta sobre los títulos posteriores a 1968: en cuanto a la poesía, apenas dedica algún párrafo a *Salvo el crepúsculo* (del que se dice erróneamente que fue publicado en 1987; de paso cabe decir que también se equivoca la fecha de *Los autonautas de la cosmopista*, que no es 1984, sino 1982) y varias páginas a “Negro el 10”, un poema interesante, pero no central en la obra de Cortázar. Apenas se fija Maturó en las cartas y muy poco en *Imagen de John Keats* (que sí sería central para su tesis), a pesar de que lo menciona. Sin embargo también dedica varias páginas al *Cuaderno de Zihuatanejo*, un legajo breve, de cierto interés pero que apenas tuvo circulación. Así pues, aunque el mayor mérito de esta reedición es facilitar el acceso a una interpretación que fue fundadora (también en la metodología prospectiva: leer en el Cortázar primero al que vendría después, algo que entre los libros que ahora comento reproducen también Batres u Orloff), pero que en la actualidad debería ser mucho más matizada, sin excluir la corrección de errores (las citadas dataciones; la insinuación de que el volumen 1 de la *Obra crítica* incluye “otros” textos además de *Teoría del túnel*; la referencia a una supuesta recopilación desconocida de textos críticos –p. 195– o a una eventual obra de teatro titulada supuestamente “Mancuspías y girasoles”; la quimera de considerar un poema como un “soneto compuesto de cuartetos”, p. 169) o la más que discutible consideración de Cortázar como un “teórico de la literatura de primera línea” (p. 187) a la altura de Bajtín o Ricoeur. La bibliografía incluye todavía una filmografía detallada, a pesar de que es un aspecto que el libro no trata, y que hoy también está superada. Por fin, se adhiere un largo apéndice con las cartas que Cortázar escribió a la autora, y que ya podían leerse en el epistolario de 2012.

Además de reediciones, los últimos años han ofrecido algunas monografías inéditas de carácter académico que han pretendido renovar los estudios cortazarianos atendiendo a cuestiones poco tratadas hasta el momento. Entre las más recientes, puede mencionarse el libro de Batres, derivado de una tesis doctoral. Desde su título, parece combinar un planteamiento tópico (otra relación entre autor y ciudad, su *otra ciudad*) con la atención a una sola obra considerada “central”: en este caso, *Último round*, un texto supuestamente poco estudiado, según afirma la autora, sin demostrarlo, no obstante, puesto que su bibliografía no incluye ninguno de los trabajos que se han dedicado a dicha miscelánea, muy pocas monografías generales sobre el autor y casi ninguna de las recopilaciones académicas que incluyen trabajos sobre esa misma obra. De todos modos, a pesar de la focalización privilegiada por el título, el texto dedica a *Último round* poco más de un tercio de su extensión: el capítulo 5 y último, después de haber recorrido París por las páginas de *Teoría del túnel*, “El perseguidor”, *Rayuela* y *62/Modelo para armar*. La eventual originalidad de esta propuesta se cifra en la conexión entre *Teoría del túnel* y *Último round*, a más de veinte años de distancia. Pero, como apunté antes, esa lectura prospectiva (que aquí se convierte en ocasiones en lectura cuasi “figural” en el sentido que da a este adjetivo la hermenéutica bíblica –una tradición y una metodología, no obstante, que la autora no menciona–) ya tiene una larga prosapia en los estudios cortazarianos (al menos desde la primera versión

del de Maturo, recién comentado). La crítica, ciertamente, no ha extraído todavía toda la significación que encierra aquel ensayo (y no recopilación de ensayos, como aquí se dice reiteradamente) de 1947, y aquí se intuye bien el parentesco entre el protagonista de este (el “poetista-joven rebelde”), el tipo de “el perseguidor” (que se perfila en el cuento del mismo nombre, en *Rayuela* y en 62) y el “joven del 68” que protagoniza algunos textos de *Último round* y, singularmente, el poema “Noticias del mes de mayo”, que, en la interpretación de Batres, parece instituirse como clave de la obra cortazariana. El poema aparece relativamente bien contextualizado, pero –dado el planteamiento “arqueológico” de su hipótesis– hubiera convenido atender también a otros contextos ideológico-revolucionarios que alimentan el origen de la reflexión teórica en *Teoría del túnel*, singularmente, como es obvio ya a estas alturas, el romanticismo, completamente ausente del libro a pesar de que hay muchos lugares donde hubiera podido introducirse. Además, desde un punto de vista más pragmático, y dada la conexión que se establece entre esos dos momentos vitales cortazarianos, podrían haberse parangonado dos experiencias universitarias paralelas protagonizadas por Cortázar: la ocupación de la Casa de Argentina en la Ciudad Universitaria de París en mayo de 1968, y la de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuyo, en octubre de 1945 (que Correas desmenuza en su libro). El “rumor de la calle” que tanto sedujo al Cortázar de 1968 había sido antes el ruido de las masas peronistas que empezaban a fraguarse en 1945 y en parte propiciaron su salida hacia París. La toma de la universidad en 1968 era una defensa contra la decadente oligarquía gaullista, mientras que en 1945 más bien parecía una defensa aristocrática contra el ascendente populismo peronista. En cuanto al tema central del libro (“Cortázar y París”), más que el repaso bastante tópico, por lo demás, de algunas obras extensas (pero no de los cuentos, por ejemplo, lo que resulta difícil de justificar, y ni siquiera se intenta excusar –a diferencia de la propuesta de Orloff, por ejemplo–) o la un tanto esotérica propuesta de París como metáfora (más bien símbolo ambivalente: centro *desde o hacia* el que se “excava”, aunque rara vez se identifica el punto y las razones del cambio de sentido), un lector actual hubiera podido esperar cuestiones más controvertidas (como, por ejemplo, cuál es el lugar de Cortázar en la cultura francesa que le fue contemporánea, o incluso en su posteridad) o la investigación más precisa de las experiencias parisinas, que siempre se mencionan en la obra como fundamentales para la supuesta “transformación” del autor –u “ósmosis”, como prefiere aquí decirse–. Otro concepto singular que parece articular su interpretación de esas experiencias parisinas es el del “amoricidio”, difícilmente explicable, y más cuanto que, por ejemplo, no se analizan los poemas eróticos de *Último round*. Por otro lado, la eliminación apriorística de todo el “lado Buenos Aires” de la obra cortazariana, si puede comprenderse como limitación del enfoque –y compensarse de un modo u otro con obras como la de Tomasi, aquí comentada–, se entiende mucho menos cuando se afianza explícitamente con afirmaciones como la que sigue, referida a *Rayuela*, que no pocos lectores discutirían: “Buenos Aires [...] no corresponde ya a ningún tramo de decodificación, no es criptograma ni acceso” (p. 159). El trabajo de Batres, en definitiva, parece proceder de una intuición que pretende sustentarse mediante una metodología “empática”, algo no infrecuente en la crítica cortazariana, pero que a estas alturas de siglo y de tradición crítica, cabría empezar a superar: son los textos del autor (y casi solo ellos) los que parecen dar todas las claves de su interpretación, si se analizan con el oportuno excipiente “cronopial” –una de las “taras del cortazarismo” que Orloff, por ejemplo, denuncia oportunamente en su monografía, según se verá enseguida–, que parece eximir

de todo rigor filológico (al calificar, por ejemplo, de “prosa poética” un poema en verso con patrón métrico evidente, como “Aumenta la criminalidad infantil en EE.UU.”, p. 250). Al mismo tiempo, no se vacila en considerar que el autor es “inconsciente” de sus propios logros (p. 351, entre otros lugares), una afirmación que siempre es arriesgada, pero mucho más en el caso de Cortázar.

El libro de Batres se sitúa en la tradición de leer a Cortázar “contra” sí mismo, como ya había hecho Maturó en 1968 al proponer una lectura religiosa: en este caso, ese ejercicio pretende que la más importante “revelación” (ósmosis o transformación) en la trayectoria cortazariana la supuso París en todos los órdenes, incluso el político, y no La Habana, aunque Cortázar siempre señaló que la experiencia parisina fue de orden antropológico-sentimental y la segunda de orden político, una diferencia cualitativa que no se puede obviar ni reducir, pues, entre otras cosas, por decirlo brevemente, París era previsible (como demuestran las cartas y condice con el “destino de escritor latinoamericano” moderno), y La Habana no.

De un presupuesto semejante –la reducción de lo que cabría llamar el “factor cubano” en la transformación específicamente política de Cortázar– parte también el libro de Carolina Orloff. Pero es casi el único parecido con el libro de Batres: su punto de partida es mucho más complejo y su análisis, mucho más matizado. Organizado cronológicamente con objeto de detectar la evolución de la “representación de lo político” desde *Divertimento* hasta *Libro de Manuel*, se ofrece explícitamente como una serie de calas en las ficciones extensas del autor (y en los libros-almanaque), trabajo en principio propedéutico, que invita a prolongar en otros textos, pero que a pesar de apoyarse “solo” en esos escritos selectos (y en la edición “corta” de las cartas de 2000 y en alguna biografía manifiestamente mejorable, como la de Goloboff de 1998) es capaz de sostener plausiblemente su tesis: la existencia de una arraigada preocupación política en Cortázar aun antes de su “conversión” al socialismo tras la visita a Cuba. El sustento conceptual de esa tesis es, no obstante, una comprensión amplia (pero afianzada en fuentes solventes) de la política como el “modo en el que, como individuos, vemos e interactuamos con nuestro contexto cultural y sociohistórico” (p. 9; traducción mía). Orloff no vacila tampoco en señalar la “falta de coherencia” del autor cuando es necesario (p. 4). Su discurso se articula en cuatro etapas: los años antiperonistas (pp. 1-68), que se sustentan en el análisis de *Divertimento*, *El examen*, *Diario de Andrés Fava* y *Los premios*; la acción frente a la inacción (pp. 69-110), como el dilema que divide a Oliveira en *Rayuela*; literatura en la revolución (pp. 111-155), concentrado en *62/Modelo para armar*, *La vuelta al día en 80 mundos*, *Último round*, pero también *Buenos Aires, Buenos Aires*; y, finalmente, la convergencia entre Lenin y Rimbaud, aspiración que expresa uno de los personajes de *Libro de Manuel*, que constituye el objeto de ese capítulo final, una de las mejores exégesis de la novela disponibles en la actualidad. En cada una de esas etapas la contextualización histórica es breve pero extraordinariamente precisa y clara. A pesar, además, de señalar las diferencias entre una y otra fase, Orloff detecta la permanencia de la estructura de la alegoría como el mecanismo para hacer entrar lo político en la ficción (*Rayuela* es el texto en el que esa herramienta hermenéutica está menos utilizada, lo que hace quizá que sea el capítulo menos original del libro). En la primera etapa, Orloff señala el origen de la “comprensión del otro” en Cortázar, frente al ascenso del peronismo, y las primeras imágenes del “hombre nuevo” en su obra, aunque no lo vincula con la tradición humanística (que, por ejemplo, se insinuaba ya en la monografía clásica de Maturó aquí comentada). Más tarde,

Rayuela presenta una sola aparente neutralidad política: desde el epígrafe de César Bruto, Orloff lee la prolongación del gesto antiperonista, pero además analiza minuciosamente algunas secuencias de la novela (la de los capítulos sobre la tortura y la violencia) como textos políticos. El análisis de la “etapa revolucionaria” comienza intentando precisar un punto habitualmente soslayado por la crítica: la fecha del primer viaje a Cuba. A pesar de que la publicación de las cartas permite ubicarlo con claridad al principio de 1963, aún se siguen repitiendo otras fechas tomadas de otras fuentes. Orloff se hace eco de esa incertidumbre y analiza el eventual interés del autor por mantener ese dato impreciso. Su análisis del poema “Noticias del mes de mayo” (p. 147) se puede comparar (con ventaja) con el que realiza Batres en su propio ensayo, y, a raíz del análisis de los libros-almanaque y de 62, Orloff refuta muy plausiblemente el tópico crítico de que el “repentino” interés de Cortázar por la política afectó a su creatividad, pues, precisamente, coincide ese interés con la elaboración de sus obras más experimentales. Finalmente, el análisis de *Libro de Manuel* consigue integrar esta obra habitualmente menospreciada por lectores y críticos en un proceso creativo que, sin excluir las contradicciones, revela una sorprendente continuidad. Para Orloff, leer Cortázar “a la contra” no significa en este caso rescatarlo de sí mismo, sino criticar con fundamento las concesiones al didactismo (p. 167) o los límites de su supuesto “erotismo revolucionario” (p. 172), al tiempo que señalar los vínculos de las “microagitaciones” de sus revolucionarios (o de la novela como “agitación”) con el dadaísmo (p. 177; aunque también podría haberse mencionado el situacionismo, una vanguardia contemporánea que hasta ahora ha sido muy poco atendida en relación con la literatura hispanoamericana). También comenta Orloff adecuadamente la recepción de la novela en Argentina: el rechazo por parte de la izquierda y la derecha, y la polémica de 1974 en relación con el premio Médicis, para concluir que Cortázar había seguido intentando (y había fracasado finalmente) en la integración de estética y política que siempre defendió explícitamente desde su “conversión” al socialismo, pero que ya se había estado fraguando en sus textos anteriores. El libro de Orloff es, como dije, una de las mejores defensas prácticas contra las “taras del cortazarismo” (en sus propias palabras), basándose en la búsqueda de las contradicciones internas del autor, pero utilizando con rigor los textos primarios y proyectándolos con inteligencia sobre la bibliografía contextual. Además, ofrece ocasionalmente (pp. 53, 110, 116, 170, 194) fragmentos de los apuntes que Cortázar usó para preparar sus clases de literatura en Berkeley, en 1980, documentos que prueban –sin pretenderlo– otra de las taras del cortazarismo: la edición descuidada de algunos originales (en este caso el volumen que recogió en 2013 esas clases basándose solo en la transcripción de las cintas grabadas en el momento, como ya dije).

Para concluir con esta reseña, resta solo hablar de una de las últimas aportaciones que generó el año cortazariano. Es el libro más singular de toda la serie: *Cortázar sampleado*, coordinado por el profesor y narrador argentino Pablo Brescia. Su condición colectiva y la índole de los textos que recoge dificulta integrarlo en alguna de las categorías que he venido manejando hasta el momento: no es biografía ni ensayo. Es un heterogéneo e interesantísimo documento que echa por tierra otra de las taras del cortazarismo actual: la consideración del argentino como autor de una literatura obsoleta. Frente al desdén “sobrador” de no pocos escritores –fundamentalmente argentinos– ante esa escritura (del que era representativa una anécdota de 2009, relatada por Guillermo Martínez, y citada por Orloff como epígrafe de su libro, y que concluía: “todo gran escritor tiene en la Argentina los días contados”), Brescia ha sido capaz de convocar a 31 autores (19 hombres y

13 mujeres), de 15 países diferentes (incluyendo España y Brasil, y a menudo con doble vínculo territorial, como el propio Cortázar), y nacidos entre 1960 y 1985, que se han atrevido a confrontar su escritura y sus proyectos literarios con la figura de Cortázar. Y lo han hecho en modos muy variados: la mayoría elige el tono confesional para evocar el momento de la primera lectura (y es muy significativa en muchos de ellos la importancia de las bibliotecas “paternas”), pero el enfoque va desde la ficcionalización (Antezana, Andújar) al ensayo deconstructivo (Yushimito). Se observa que sigue vigente la polarización de gustos entre cuentos y novelas, con manifiesta preferencia por los primeros (a veces con elecciones demasiado evidentes e interpretaciones no tan originales como sus autores creen: Eudave), y que hay textos que parecen olvidados (*62/ Modelo para armar* o, paradójicamente, las cartas, o aquellos en los que la tensión entre estética y política recién comentada es más evidente, como señala el propio Brescia), mientras que en algunos casos el texto-clave resulta ser alguno más bien del margen (*Prosa del observatorio*, para Vidal; *Fantomas contra los vampiros multinacionales*, para Díaz). En algún caso, se establece una genealogía directa entre la propia ficción y algún texto cortazariano (*Los astronautas de la cosmopista*, para Varas), y en varios casos Cortázar se presenta como pre-texto capital en experiencias personales más o menos epifánicas (en un tono romántico más o menos conscientemente cursi, como en Jeftanovic; o mucho más acuciante –también desde el punto de vista expresivo– en el caso de Arroyo). Si, dada la condición de esta reseña, hubiera que destacar la perspicacia interpretativa de alguno de esos textos, quizá apuntara hacia el ensayo de Abbate sobre el dualismo, o el de Morales sobre la difícil construcción de la figura de autor Cortázar en la Cuba actual (Rivero también señala los accidentes de la circulación de esa obra en Bolivia, por ejemplo). Si no me equivoco, todos los textos son inéditos, menos el prólogo de Neuman y el “póslogo” de Casas, que funcionan, quizá como los *tracks* de enganche de este ejercicio de sampleado en el que el verdadero oficiante es el propio coordinador, más que los autores de los textos. Brescia construye en verdad un artefacto singular, combinando acertadamente las piezas que ha sabido provocar en sus colaboradores. El título, pues, no solo resulta (al parecer) impuesto por la editorial que lo alberga ni mucho menos es una concesión a cierta moda *after-pop* (por usar el término que introdujo quien también habló del artista contemporáneo como *homo sampler*, el español Eloy Fernández Porta): antes bien, traduce el esfuerzo de recomponer propuestas aparentemente dispares en torno a cinco –digamos– “bases” (animales, bibliotecas, flujos, poéticas políticas y políticas poéticas, instrucciones). En suma, se trata de un estimulante ejercicio que repasa múltiples pistas “para llegar a Julio Cortázar”, y hace prever que la voz cortazariana seguirá sonando (al lado, por encima o por debajo de otras voces) y dando que hablar aún mucho más allá de la circunstancial manía conmemorativa que, de un modo u otro, ha justificado esta reseña.

Bibliografía

- Arias Careaga, Raquel: *Julio Cortázar. De la subversión literaria al compromiso político*. Madrid: Sílex 2014. 301 páginas.
- Batres, Izara: *Cortázar y París: Último round*. Madrid: Xorki 2014. 366 páginas.
- Brescia, Pablo (coord.): *Cortázar sampleado*. México: Librosampleados 2014. 236 páginas.
- Correas, Jaime: *Cortázar en Mendoza*. Buenos Aires: Alfaguara 2014. 300 páginas.

- Demuro, Eugenia: *Civilisation and authenticity: The search for cultural uniqueness in the narrative fiction of Alejo Carpentier and Julio Cortázar*. New York: Peter Lang 2013. 195 páginas.
- Maturo, Graciela: *Julio Cortázar. Razón y revelación*. Buenos Aires: Biblos 2014. 298 páginas.
- Orloff, Carolina: *The Representation of the Political in Selected Writings of Julio Cortázar*. London: Tamesis Books 2013. 236 páginas.
- Peri-Rossi, C.: *Julio Cortázar y Cris*. Palencia: Cálamo 2014. 128 páginas.
- Tomasi, Diego: *Cortázar por Buenos Aires, Buenos Aires por Cortázar*. Buenos Aires: Seix Barral 2014 (2ª ed.; 1ª 2013). 256 páginas.