

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 gesto 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

CORTÁZAR EN PERSPECTIVA

por Florencia Abbate

Literatura y vida

En los años 90, en ciertos circuitos literarios y académicos argentinos era ya un lugar común decir que las novelas de Cortázar no resistían el paso del tiempo. Se escuchaba con frecuencia la frase: “Me gusta el Cortázar de los cuentos”, que para mí, que tenía 20 años, sonaba un poco como decir que te gusta el alfajor sin el dulce de leche.

Leí *Rayuela* cuando tenía 16 años, en 1993. Creo que para la mayoría de quienes lo leímos por entonces, siendo adolescentes, la novela fue un puente hacia la cultura juvenil de los 60 y 70. Varias generaciones leímos *Rayuela* en nuestra juventud, la de los 70, la de los 80, y la de los 90, a la que pertenezco. Y todavía entonces, el espíritu “juvenil” de ese libro –curiosamente, escrito por Cortázar cuando él ya no era joven, a los 49– todavía podía sintonizar con un espíritu de oposición a la época, signada en los 90 por la ausencia de ideales y la entronización del utilitarismo como valor neoliberal.

Para mí era imposible limitar a Cortázar a los cuentos, en buena medida porque su figura de escritor me resultaba impensable sin el “fenómeno *Rayuela*”. Y es que la lectura de sus libros vino ya precedida por el *mito* que se había forjado. Un mito basado en el hecho de que, además de haber escrito grandes cuentos, Cortázar era ya el legendario autor de la novela que había logrado tocar las entrañas de miles de jóvenes de su época, toda una generación que sintió que ese libro la representaba, que decía cosas que sentían o pensaban y que aún no habían sido escritas, una novela que hasta había dado pie a un tendal de chicas latinoamericanas que querían ser La Maga, fumaban *Gitanes* y cocinaban mal. Inclusive, como seguramente a muchas de esas chicas, también a mí, cuando era adolescente, algún novio me envió una carta con el capítulo 7 de *Rayuela*.

El mito de Cortázar reviste una particularidad que no está presente en otros autores del canon argentino: es un símbolo de cierto éxito

en cuanto a una búsqueda ligada a la relación entre literatura y vida. Cortázar le llamaba “un eco vital”:

No puedo ser indiferente al hecho de que mis libros hayan encontrado en los jóvenes latinoamericanos un eco vital. Sé de escritores que me superan en muchos terrenos y cuyos libros, sin embargo, no entablan con los hombres de nuestras tierras el combate fraternal que libran los míos (Cortázar, 2001: 278).

Cortázar dijo que lo alegraba pensar que la juventud sintió que la influencia de sus libros “se ejercía en un territorio solo tangencialmente conectado con la literatura” (Cortázar, 1974). Creo que estas ideas del “eco vital” y de algo que supera el territorio de la literatura deben ser valoradas en toda su potencia.

Ya a comienzos del siglo XXI, cuando tuve oportunidad de viajar por distintos países de América Latina por cuestiones literarias, me conmovió descubrir que Cortázar no solo era un puente entre generaciones, sino también entre regiones y países. Cortázar era un escritor adorado en todas partes, incluso en los círculos académicos, donde no había tantos reparos con su obra como en Argentina.

Un escritor como Roberto Bolaño, de una generación anterior a la mía, y que nunca fue propenso a los elogios fáciles, declaró más de una vez su inmensa admiración por Cortázar, que está muy presente también en su obra: “A mí me encanta Cortázar. Lo conocí en México, hace muchísimos años. Para mí fue como conocer a un dios. Además, parecía un dios: era guapísimo, altísimo, jovencísimo [...] Cortázar para mí es como hablar de Papá Noel” (Gras Mirabet, 2000: 61). En una carta de agosto de 1998, citada por Celina Manzoni, Bolaño menciona a Auxilio Lacouture, la narradora de *Amuleto*, y recuerda:

con Auxilio, ahora que lo pienso, me pasó una cosa bien interesante: íbamos caminando por México DF, la mujer que ahora se llama Auxilio, cuatro o cinco poetas jóvenes y yo, y de repente pasamos junto a Carlos Fuentes [...] y seguimos caminando sin hacerle caso hasta que Auxilio se pregunta a sí misma en voz alta: ¿pero quién era el que estaba junto a Fuentes?, y acto seguido se responde con un grito: Cortázar, y vuelve atrás y nosotros con ella, y allí estaba Cortázar y durante un rato estuvimos conversando con él, era en

1975, creo, puede que en el 76, el caso es que Cortázar para nosotros era como Dios nuestro señor (Manzoni, 2008: 353).

De esta última cita cabe resaltar la mención a Carlos Fuentes, porque con ella Bolaño toma distancia de quien representa, junto con Mario Vargas Llosa, uno de los íconos de la figura del “escritor profesionalizado” que surgió con el *boom* y que Ángel Rama desmenuza en su siempre insoslayable artículo “El *boom* en perspectiva” (Rama, 1984). Un *boom* que comenzó con Cortázar, pero que alcanzó su punto máximo de adaptación a la lógica de la demanda del mercado, en cuanto a cumplir con las exigencias de productividad asociadas a la figura del escritor-intelectual profesional, con Fuentes y Vargas Llosa. En Cortázar, que pertenecía a una generación anterior, siempre hubo algo más allá, una preocupación por una búsqueda estética y política que no tenía que ver con el pragmatismo del escritor latinoamericano profesionalizado, sino más bien con su fidelidad a los ideales de la vanguardia surrealista.

En este sentido, el mito de Cortázar está vinculado a la idea de una apuesta literaria que logra al mismo tiempo tres cosas: 1) ser un éxito de ventas, 2) ser reconocido como innovador por una buena parte de la institución literaria, 3) y a la vez, ir más allá de la institución literaria y conectar con aspectos vitales de la juventud de la época. Este triple logro es lo que percibimos quienes vinimos después —que vimos cuán leído siguió siendo por las juventudes posteriores ese autor de vanguardia devenido escritor extremadamente *popular*—, y por eso no parece disparatado que Bolaño haya dicho: “Para mí fue como conocer a un dios”.

Rayuela y la invención de una lengua fluida

Desde *Bestiario* (1951), comienza a asomar, en la narrativa de Cortázar, el drama del ser dividido entre dos mundos que no logra conciliar. Y, desde entonces, no cesan de circular por sus cuentos, esos personajes tironeados entre lo que son y lo que los atrae, o vinculados con su opuesto por una suerte de relación de imantación, como Alina Reyes (“Lejana”), una señorita burguesa que se encuentra con su doble, una mendiga, en un puente; o el doctor Hardoy (“Las

puertas del cielo”), “un abogado que no se conforma con el Buenos Aires forense o musical, o hípico, y avanza todo lo que puede por otros zaguanes” (Cortázar, 1970: 86) hacia esos otros lugares donde habita la cultura popular. Y, más tarde, en *Todos los fuegos, el fuego* (1966), el narrador de ese notable cuento titulado “El otro cielo”, quien reside, alternativamente, en una Buenos Aires alterada por las postrimerías de la Segunda Guerra Mundial, donde lo sujetan su madre y su novia, y en la París del siglo XIX, donde lo espera su amante, una prostituta.

Los puentes, las galerías y los pasajes se configuran en todos sus cuentos como una instancia de mediación. La crítica ya ha hablado hasta el cansancio de la búsqueda de la superación de los dualismos en la obra de Cortázar, y la célebre entrevista realizada por Luis Harss (Harss, 1969) es una síntesis suficiente de toda esta cuestión. La escritura de Cortázar sería “la repetición al infinito de un ansia de fuga, de atravesar el cristal y entrar en otra cosa” (Cortázar, 1985: 156), como hace el narrador de aquel cuento de *Final del juego* (1956), que se acerca a la pecera y contempla obsesivamente a través del cristal, hasta que ya no sabemos si es un hombre o un pez (“Axolotl”). Cortázar aspiraba a una escritura fluida como una cinta de Moebius, tan fluida que casi no podamos precisar el momento en que hemos cruzado el puente, como en el paradigmático cuento de *Bestiario*, “Continuidad de los parques”, en el que un lector se convierte en protagonista de la novela que ha estado leyendo, pero sería difícil señalar exactamente en qué oración o en qué instancia textual se nos ha hecho pasar de un plano a otro.

En *Rayuela*, esa cuestión trasciende su competencia en el campo de las posibilidades del género fantástico y se transforma en un asunto eminentemente lingüístico. Podría decirse que Cortázar inventó una lengua que le permitió deslizarse de un lado a otro de la forma más fluida posible. Una lengua liberada, apta para moverse libremente entre lo alto y lo bajo, entre la oralidad y la literatura, entre lo culto y lo popular, entre el habla y la poesía, y a la vez, musicalmente distinguible, es decir, una lengua con el espesor de un estilo.

Isabel Stratta ha señalado que, ya desde mediados de los años 40, Cortázar tenía dos claros objetivos que consideraba indispensables para “airear” la literatura argentina: “argentinar la lengua

literaria acercándola al habla” y “des-solemnizarla exorcizando los ceremoniales retóricos del escritor serio” (Stratta, 2005: 77-86). En 1949, en su reseña de *Adán Buenosayres*, Cortázar celebra en la novela de Leopoldo Marechal, el lugar asignado al humor, la cercanía con lo cotidiano y la variedad de los materiales. Y concluye: “Estamos haciendo un idioma [...] que no necesita del lunfardo (que lo usa, mejor), que puede articularse perfectamente con la mejor prosa ‘literaria’ y fusionar cada vez mejor con ella, pero para ir liquidándola secretamente y en buena hora” (Cortázar, 1949: 232-238). En *Diario de Andrés Fava*, escrito en 1950, hay una entrada llamada “Larga conversación con Juan sobre el idioma argentino”, en la que aparece la idea de que existe una naturalidad de lo oral que no tiene paralelo en lo escrito, ya que este, preso de la norma española, sigue “de frac”, y lo seguirá mientras no se le conceda “plena libertad expresiva al modo oral” (80).

De alguna manera, Cortázar concretó esos objetivos en *Rayuela*. Tal vez por eso, como muestran los testimonios de la recepción de esta novela, se tuvo la impresión de que algo nuevo sucedía con la lengua en *Rayuela*: un deslizamiento de la épica a la lírica y del campo de la oralidad a la escritura. De ahí que la novela resulte el modelo de la entrada en “una nueva manera de escribir”, relajada; y que haya encontrado lectores que la abrazaron como la prueba de que una literatura más cercana a la vida cotidiana era posible. “Pureza. Horrible palabra. Puré, y después za. Date un poco cuenta” (Cortázar, 1985: 91). En su intento de quitarle solemnidad a la lengua literaria, Cortázar inventó un estilo propio que con el tiempo resultaría ser un poco el de muchos, hasta volverse un tono conocido, un sonido familiar de la prosa argentina.

Con su sus derivas poéticas y sus cortes anti-climáticos, con esas asociaciones humorísticas, con sus cursilerías y su romanticismo, con el vicio de las citas en francés o en inglés, con sus lunfardismos mechando pasajes de disquisiciones metafísicas en español coloquial rioplatense, con su variedad de registros, *Rayuela* inventa un tipo de prosa que hoy en día ya está incorporada al acervo de la tradición literaria argentina, y es a tal punto tan nuestra que nos parece anónima. Esa prosa fluida, que acaso sería impensable sin la filiación surrealista de Cortázar, ha resonado en Néstor Sánchez y en Luisa Valenzuela, pero también en muchas otras escrituras

menos declarada y obviamente cortazarianas, como por ejemplo la de María Moreno, que supo trasladar ese pulso de los registros heterogéneos al campo del periodismo, con resultados magníficos.

La desacralización de la “literatura seria”, que hoy es moneda común (y que, por lo general, se le adjudica a Aira), le debe mucho en sus orígenes a ese “mercado de pulgas” que es *Rayuela*, y en general a toda la obra de Cortázar. Me atrevería a decir que el efecto performativo de la lectura de Cortázar en la adolescencia de quienes empezaron a escribir en los años 80, y de quienes lo hicimos más tarde, en los 90, fue sobre todo un legado de libertad, la convicción de que la literatura no es un territorio para privilegiados sino más bien un campo lúdico y afectivo, al alcance de cualquiera y donde todo es posible.

Alan Pauls, por ejemplo, ha dicho que actualmente se siente muy lejos de la fascinación que le produjeron las primeras lecturas de Cortázar en su adolescencia. Pero, al mismo tiempo, reconoce que “íntacto está el efecto extraordinariamente permisivo” que le provocó la narrativa de Cortázar, un efecto que denomina “la euforia de la autorización”: “*Cualquiera puede escribir*”.

Tal vez el problema sea mío. Obviamente el problema es mío. Y el problema es que no tengo lectura adulta de Cortázar. Por un lado, íntacto, está el efecto extraordinariamente permisivo que me produjo su literatura, en especial sus cuentos, los de Bestiario, los de *Las armas secretas*, cuando yo empezaba a escribir; por otro, la incomodidad, la decepción, incluso el fastidio que me produjo releerlo de grande, cuando ya escribía y, supongo que suponía, no lo necesitaba. Entre una y otra cosa –esto es lo extraño–, nada: ninguna transición, nada que se pareciera a un cambio, una erosión o una despedida paulatina. Entre la euforia de la autorización –“*Cualquiera puede escribir*”– y el malestar del desencanto –“¿Este tipo me dijo que cualquiera puede escribir?”–, una gran laguna de años: un hiato (Pauls, 2004).

Las tensiones en *Libro de Manuel*

En cuanto a *Libro de Manuel* (1973), podemos coincidir con sus detractores en que se trata de un libro defectuoso y muy “fechado”. Sin embargo, aún con sus defectos, resulta interesante destacar

algunos aspectos de esta apuesta. En primer lugar, que Cortázar tenía plena conciencia de que fue un libro no del todo logrado y escrito para la coyuntura:

Libro de Manuel es una tentativa todavía más explícita [que el cuento “Reunión”] de convergencia de lo literario y lo político, porque aquí, directamente, se mezclan las noticias de los diarios, la historia de todos los días, con una ficción literaria. Esta tentativa era muy difícil de realizar y yo sé perfectamente todas las fallas que tiene el libro, escrito contra el reloj. Dadas las circunstancias históricas de la Argentina, su eficacia dependía de la velocidad con que fuera publicado y yo, como buen escritor pequeñoburgués, estoy habituado a escribir tranquilo. Esta vez en cambio me encontré en la situación en que se encuentran los periodistas cuando tienen que hacer un artículo. Fue un experimento apasionante pero no creo que estuviera plenamente realizado (Campra, 1985: 154).

El carácter de pastiche de *Libro de Manuel* viene en parte de su intento de cumplir con demasiadas exigencias: 1) La exigencia de denuncia política, por la que incluye las notas periodísticas, los testimonios de diversos presos políticos de Argentina y una entrevista a militares norteamericanos entrenados en Panamá para aplicar la tortura sistemática como práctica de contrainsurgencia; 2) la búsqueda de una micro-revolución perceptiva de lo cotidiano a la manera de la vanguardia situacionista (1957-1972), presente en el comportamiento lúdico de los miembros de la Joda, cuyas acciones han sido vinculadas también con el *happening*; y 3) la premisa surrealista de explorar el erotismo como un medio de liberación subjetiva. Estas tres vertientes están presentes en el legado emancipatorio que se le pretende dejar a la generación siguiente, encarnada en la figura de Manuel.

Cabe mencionar como antecedente aquel gran relato titulado “El perseguidor” (1959), donde Johnny Carter –en homenaje a Charlie Parker– personifica al creador de vanguardia como perseguidor de un nuevo lenguaje artístico que sirva de puerta para una nueva percepción del mundo. Con este relato como punto de inflexión, Cortázar irá elaborando una conexión entre esta liberación subjetiva,

propia de la vanguardia artística, y la revolución política.¹ Peris Blanes ha señalado que una de las líneas narrativas más importantes de *Libro de Manuel* era aquella en que los integrantes de la Joda se dedicaban a experimentar nuevas formas de intervención político-existencial:

Todo ello se daba en un contexto de cuestionamiento de los modelos revolucionarios consolidados en la época, y la novela en su conjunto puede pensarse como una reflexión crítica sobre la naturaleza de la lucha revolucionaria y como una aportación afirmativa al imaginario guerrillero, al que Cortázar reprochaba una gran falta de sentido lúdico y erótico [...] la lógica del *happening*, o la creación de situaciones, funcionaba en los textos de Cortázar como una metáfora de importantes dimensiones. Por una parte, se proponía como una revisión afirmativa de las posibilidades de la lucha, que integraba la creatividad cultural, la experiencia fenoménica y la crítica de la vida cotidiana en un mismo paradigma de intervención. Pero por otra parte, esa lógica se proponía, al mismo tiempo, como metáfora de la creación literaria y de su función social, contribuyendo asimismo al debate sobre el rol que la literatura podía desempeñar en un contexto cultural en el que su capacidad performativa estaba francamente en entredicho (Peris Blanes, 2003: 23-40).²

Las tres vertientes antes mencionadas entran en tensión, como también entra en tensión, en Cortázar, el llamado a seguir una línea de vanguardia, con el llamado a ser inteligible para la inmensa cantidad de lectores que había, sin querer, conquistado. La tensión entre el formalismo y la preocupación por la inteligibilidad, como se sabe, era una discusión de la época. Y Cortázar la enuncia de manera bastante explícita en la novela, tomando partido en un sentido opuesto al que había elegido en *62. Modelo para armar* (1968), que fue criticada por resultar demasiado formalista, pesimista y hermética. En *Libro de Manuel*, la tensión aparece expresada cuando el narrador está escuchando a quien se considera el padre de la música electrónica, el pionero músico alemán Karlheinz Stockhausen, y le llama la atención la presencia de un “nostálgico” piano:

1 Ver Rosa Ferrero (2014) y Peris Blanes (2012).

2 Para contextualizar, ver Gilman (2003).

Stockhausen, modernísimo músico metiendo un piano nostálgico en plena irización electrónica; no es un reproche, te lo digo desde mí mismo, desde el sillón de un compañero de ruta. También vos tenés el problema del puente, tenés que encontrar la manera de decir inteligiblemente, cuando quizá tu técnica y tu más instalada realidad te están reclamando la quema del piano y su reemplazo por algún filtro electrónico (Cortázar, 1985: 27).

En este pasaje, ante la tensión entre formalismo y preocupación por la inteligibilidad, toma partido por la idea de que no tiene sentido tender un puente si nadie lo cruza: “Porque un puente, aunque se tenga el deseo de tenderlo y toda obra sea un puente hacia y desde algo, no es verdaderamente un puente mientras los hombres no lo crucen” (27). De este modo, parece esbozar una cierta “poética de la transacción” entre la experimentación y el deseo de ser comprendido más allá de un circuito de especialistas. Inevitablemente, en toda transacción se gana pero también se pierde algo.

A pesar de que suene cansadora, la metáfora del puente sigue siendo productiva para leer las tensiones en Cortázar. El puente entre la utopía surrealista y la emancipación política de América Latina no era un puente de construcción sencilla (y la polémica con Collazos fue una muestra). Y, sin dudas, las dificultades al construir ese puente se confirmaron con la recepción que tuvo el *Libro de Manuel* en Argentina, donde algunos acusaron a Cortázar de intervenir en política de un modo muy ingenuo y confortable, desde París y desde su ignorancia sobre las verdaderas guerrillas, y donde un escritor deudatario de la tradición marxista, como Ricardo Piglia, reseñó la novela bajo el título de “El socialismo de los consumidores” (1974), y le reprochó la contradicción de apoyar la revolución con un discurso burgués e individualista: “Esteta, sibarita, erotómano [...] la zona más conflictiva de la ideología de Cortázar: definiéndose como socialista viene a llamarnos la atención sobre el lugar del deseo en la revolución” (Piglia, 1974: 2-3).

Pero Cortázar no sería Cortázar sin sus contradicciones, que forman parte también de su legado y de las cuestiones que su obra problematiza e invita a problematizar. ¿O acaso podría perdurar una obra literaria sin contradicciones? ¿O acaso, a las generaciones posteriores, podría habernos interpelado una idea de la revolución

que nunca se planteara la pregunta por el lugar del deseo? Y, por otra parte, ¿acaso no existían en Argentina militantes de izquierda con gustos de “sibarita” como Andrés Fava? (María Moreno ha contado que la sorprendía que algunos “amigos militantes que hablaban en siglas como la COP –clase obrera peronista– o la LA –lucha armada– matizaran el elogio de los fierros con el uso del gíglico, esa lengua infantil que cultivaba Oliveira con La Maga”) (Moreno, 2004).

Más allá de las preguntas que suscita todavía hoy, *Libro de Manuel* tiene los rípios de un texto escrito con urgencia y para una coyuntura. Cortázar dijo: “pienso modestamente que este libro puede tener alguna utilidad para los presos políticos” (Cortázar, 1973), y donó los fondos del premio que le otorgaron en Francia, el Premio Médicis, a la resistencia chilena. Y contó:

Una de las cosas que más me han conmovido es que con el dinero de ese libro las madres de muchachos que estaban presos en las cárceles de la Patagonia (lo cual supone un viaje muy largo y muy costoso desde Buenos Aires) los abogados pudieron con ese dinero alquilar una serie de autobuses, de autocares, y llevarse a las familias a visitar a los presos ¿Comprendes? Es decir, el libro continuaba, continuaba en la vida. Y eso es para mí la gran recompensa de haber hecho ese libro (Cortázar, 1977).

La “disculpa” por los defectos del libro consiste en que no estuvo hecho para la posteridad, sino para el presente. Cortázar lo escribió con urgencia. Y creo que un momento muy alto y literario de esa urgencia continúa relampagueando, como una bella condensación estético-política, en la posdata que le agregó al prefacio de la novela:

Postdata (7 de setiembre de 1972). —Agrego estas líneas mientras corrijo las pruebas de galera y escucho los boletines radiales sobre lo sucedido en los juegos olímpicos. Empiezan a llegar los diarios con enormes titulares, oigo discursos donde los amos de la tierra se permiten sus lágrimas de cocodrilo más eficaces al deplorar “la violación de la paz olímpica en estos días en que los pueblos olvidan sus querellas y sus diferencias”. ¿Olvidan? ¿Quién olvida? Una vez más entra en juego el masaje a escala mundial de los *mass media*.

No se oye, no se lee más que Munich, Munich. No hay lugar en sus canales, en sus columnas, en sus mensajes, para decir, entre tantas otras cosas, Trelew (9).

El presente

Resulta iluminadora la reseña que Alicia Dujovne Ortiz le dedicó a *Libro de Manuel* en el diario *Clarín*, bajo el título de “La culpa del intelectual”. En ella, la autora sugería que, por querer hacerse cargo de las exigencias políticas del contexto, Cortázar “se arroja a una pileta sin agua”. Y añadía que el libro está escrito con “la mala conciencia de un escritor que ojalá reiniciara el regreso a su cuarto, a su identidad de hombre de letras capaz de aceptar con madurez la brillante medianía de un oficio honrado” (citado en Bocchino, 2003: 182).

Tal vez podría pensarse que Cortázar no sería Cortázar si alguna vez le hubiera preocupado la “madurez” –un concepto que a todas luces detestaba– o si se hubiera conformado con el éxito que le había reportado “la brillante medianía de un oficio honrado”. La observación de Dujovne Ortiz, que de algún modo es coincidente con algunos de los velados reproches que se le hacían a Cortázar al decir, allá por los años 90 (y obviamente, todavía hoy), que solo fue un buen cuentista, tiende a ser una operación de lectura que, para rescatar al “buen Cortázar”, parece borrar de un plumazo toda la búsqueda del autor, sus tropiezos, las contradicciones que hacen relevante a su figura, la libertad y el humor con que se animaba a arrojarse a la pileta, incluso sin agua.

Acaso lo más interesante de Cortázar sean, justamente, las contradicciones que lo atravesaron: su espíritu lúdico en contraste con su pasión por la intervención política; la irreverencia absoluta y el más estricto compromiso; su destacada formación artística e intelectual y, al mismo tiempo, esa inocencia que lo salvó de convertirse en el cómodo figurón que pudo haber sido, si hubiera elegido dormirse en sus laureles.

A pesar de ser un éxito de ventas, Cortázar fue un escritor anti-profesional, un escritor que no profesionalizó su cabeza y que mantuvo hasta el final una evidente lealtad con el ideal de “la poesía hecha por todos” y con la irreverencia de vanguardias francesas como

el situacionismo o el movimiento estudiantil del Mayo Francés. Quizá por eso me parece superior a los otros escritores del llamado *boom*, una figura de una complejidad lo suficientemente rica como para interpelarnos. Hoy que las ideas, por ejemplo, de Mario Vargas Llosa sobre el arte y la literatura suenan tan reaccionarias, tan viejas, las líneas de pensamiento cortazarianas no parecen haber perdido su capacidad de resonar con el presente. En la entrevista que le concedió a la revista *Life*, en 1969, condensa algunas de esas líneas, con las cuales me gustaría cerrar esta intervención:

En Europa, donde el escritor es frecuentemente un profesional para quien la periodicidad de las publicaciones y los eventuales premios literarios cuentan considerablemente, mi actitud de aficionado suele dejar perplejos a editores y a amigos. La verdad es que la literatura con mayúsculas me importa un bledo [...] lo único interesante es buscarse y a veces encontrarse en ese combate con la palabra que después dará el objeto llamado libro. Una “carrera” supone preocupación por la suerte de los libros; en mi caso, me fui de la Argentina el mismo mes en que apareció *Bestiario*, dejándolo abandonado sin el menor remordimiento.

Muchos escritores, pintores y músicos han cesado ya de creer en esa permanencia, en que los libros y el arte deben hacerse para que duren; si siguen escribiendo o componiendo lo mejor posible, no tienen ya la superstición del objeto duradero, que es en el fondo una rémora burguesa que la aceleración histórica está liquidando vertiginosamente. Los ebúrneos, en cambio, se dicen que los temas de la historia contemporánea suelen desgastarse o descalificarse rápidamente.

Por lo que a mí se refiere lo que ha dejado de ser literario es el libro mismo, la noción de libro; estamos al borde del vértigo. [...] Me resulta risible que un novelista mexicano o argentino tenga úlcera de estómago porque sus libros no son lo bastante famosos, y que organice minuciosas políticas de autopromoción para que los editores o la crítica no lo olviden; frente a lo que nos muestra la primera página de los diarios al despertar cada día, ¿no es grotesco imaginar esos pataleos espasmódicos con miras a una “duración” cada vez más improbable frente a una historia en la que los gustos y sus formas de expresión habrán cambiado vertiginosamente antes de mucho?

Cuando me preguntan qué pienso del futuro de la novela, contesto que me importa tres pitos. [...] El futuro de mis libros o de los libros ajenos me tiene perfectamente sin cuidado; tanto ansioso atesoramiento me hace pensar en esos locos que guardan sus recortes de uñas o de pelo; en el terreno de la literatura también hay que acabar con el sentimiento de la propiedad privada, porque para lo único que sirve la literatura es para ser un bien común como lo intuyó Lautréamont de la poesía, y eso no lo decide ni lo regentea ningún autor desde su torrecita criselefantina (Cortázar, 1974: 249-250).

“Siempre seré como un niño para tantas cosas”, escribió alguna vez Cortázar, alimentando una mitología que lo ha representado a menudo como un hombre gigante con rostro de niño, y que ha asociado ese eterno niñismo a una cualidad: la ingenuidad. Pero acaso se trate de una especie de ingenuidad llena de astucia (su divisa más propia y más anti-borgiana), la que atraviesa las definiciones vertidas en esta entrevista que no deja de ser hoy curiosamente incisiva.

Desde la actualidad de un mercado editorial donde vemos constantemente a excelentes escritores y escritoras publicar un par de buenos libros para luego comenzar a repetirse y deslavarse por efecto de la profesionalización y de las presiones de sus agentes literarios. Desde este presente, cuando el lugar de la literatura y el libro es todo un interrogante, a la luz de los cambios provocados por las nuevas tecnologías, las redes, la transformación perceptiva originada en la velocidad de las comunicaciones y la saturación de ofertas estéticas audiovisuales. Y más aún en un país como Argentina, donde en las últimas décadas se han venido ensayando diversos acercamientos entre literatura, vida y política (desde la desacralización en los modos de escribir, compartir y circular poesía en los años los 90, hasta las recientes intervenciones de colectivos literarios en causas políticas como la legalización del aborto), las prácticas que ya no se basan en lo que Cortázar llama la “superstición” del libro como “objeto duradero”, han estado y están intensamente vigentes. Desde este presente, que es también el de las lenguas fluidas, las preguntas de Cortázar y sus búsquedas resuenan con una insólita persistencia.

Bibliografía

Bocchino, A. (2003). “El pez por la boca muere: los pretextos de la crítica”. En *CELEHIS*, no 15, 182-183, Mar del Plata.

Campra, R. (1987). *América Latina, la identidad y la máscara*. México, Siglo XXI.

Cortázar, J. (1949). “Leopoldo Marechal. *Adán Buenosayres*.” En *Realidad*, no 14, 232-238.

_____ (1970). “Las puertas del cielo”. En *Bestiario*. Buenos Aires, Sudamericana.

_____ (1973). “Entrevista de Alberto Carbone”. En *Crisis*, no 2.

_____ (1974). “Entrevista con Rita Guibert”. En *Siete voces*. México, Novaro. Disponible en: <https://www.literatura.us/cortazar/guibert.html>

_____ (1985). *Rayuela*. Buenos Aires, Seix Barral.

_____ (1985). *Libro de Manuel*. Barcelona, Edhasa.

_____ (2001). *Último Round*. México, Siglo XXI.

Gilman, C. (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Gras Mirabet, D. (2000). “Entrevista con Roberto Bolaño”. En *Cuadernos hispanoamericanos*, no 604, 61.

Harss, L. (1969). *Los nuestros*. Buenos Aires, Sudamericana.

Manzoni, C. (2008). “Ficción de futuro y lucha por el canon en la narrativa de Roberto Bolaño”. En *Bolaño salvaje* (Paz Soldán y Faverón Patriau, comps.). Barcelona, Candaya.

Martín, O. (2009). “Libro de Manuel, antes y ahora real: Julio Cortázar”. En *Espéculo. Revista de estudios literarios*, no 43, Universidad Complutense de Madrid.

Moreno, M. (2004). “Antipatía”. En *Página 12*. Buenos Aires, 8 de febrero de 2004. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-929-2004-02-08.html>

Pauls, A. “Fechado”. En *Página 12*. Buenos Aires, 8 de febrero de 2004. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-929-2004-02-08.html>

Paz Soldán, E. y Faverón Patriau (comps.) (2008). *Bolaño salvaje*. Barcelona, Candaya.

Peris Blanes, J. (2013). “El happening y la creación de situaciones en dos novelas de Julio Cortázar: Espacios de liberación y metáfora de la escritura”. En *Mitologías hoy*, no 8, 2013, 23-40.

_____. (2012). “De happenings, saxofonistas y guerrilleros.

Metáforas de la creación y politización de la estética experimental en Julio Cortázar (1959-1973)". En *Les Ateliers du SAL*, no 1-2, 241-255.

Piglia, R. (1974). "El socialismo de los consumidores". En *La opinión*. Buenos Aires, 8 de diciembre de 1974, 2-3.

Rama, A. (1984), *Más allá del Boom: literatura y mercado*. Buenos Aires, Folios.

Soler Serrano, J. (1977). *Grandes personajes a fondo*. Madrid, Archivo Audiovisual de RTVE.

Rosa Ferrero, S. (2014). "Literatura y música. Vanguardia y Revolución. Libro de Manuel de Julio Cortázar". En *Kamchatka*, no 3, 261-286.

Stratta, I. (2005). "Julio Cortázar y el idioma de los argentinos". En *Homenaje a Cortázar* (Abbate, F., ed.). Buenos Aires, Eudeba.

COLABORADORES

Silvana R. López. Doctora en Letras por la UBA, crítica literaria e investigadora. Editó y prologó los libros *Transgenericidad. Ensayos críticos* (Corregidor, 2015) y *Libertella/Lamborghini. La escritura/límite* (Corregidor, 2016). Ha publicado ensayos sobre literatura en libros y revistas especializadas, nacionales e internacionales. Dirigió la sección literatura de la revista digital *Puesta en escena* (2014-2015). En su tesis de doctorado ha estudiado la escritura de Héctor Libertella y dictado seminarios en la Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Se especializa en literatura argentina y latinoamericana desde la perspectiva de una teoría de la lectura y de la escritura. Desde 2013, participa en la organización de las Jornadas de literatura sobre escritores argentinos del Instituto de Literatura Hispanoamericana.

Mario Goloboff. Poeta, algunos de sus títulos son: *Entre la diáspora y octubre*, *Toujours encore*, *El ciervo*. Como cuentista publicó *La pasión según San Martín* y *Recuadros de una exposición*, como novelista *Caballos por el fondo de los ojos*, *Criador de palomas*, *La luna que cae*, *El soñador de Smith* y *Comuna Verdad*. Publicó los ensayos *Genio y figura de Roberto Arlt*, *Leer Borges*, *De este lado*, *Aguerridas musas* y es el autor de la biografía de Julio Cortázar. Ha sido publicado en diversos países de América Latina y traducido a varias lenguas. Es igualmente autor de numerosos trabajos sobre política cultural, arte y estética, teoría de la literatura y escritores americanos y europeos. Lleva talleres de escritura en organismos públicos y privados. Enseñó literatura latinoamericana y argentina en universidades francesas, y actualmente lo hace en la Universidad Nacional de La Plata como titular de Literatura Argentina y profesor Consulto. Fue Director del Museo Casa de Ricardo Rojas-Instituto de investigaciones.

Florencia Abbate. Escritora, Doctora en Letras (UBA) e Investigadora Adjunta del CONICET. Ha dictado clases en dos cátedras de la carrera de Letras de la UBA, seminarios de posgrado en la UNSAM y cursos de Literatura Hispanoamericana, como profesora invitada, en Dartmouth College (Estados Unidos). Dirigió la línea de investigación “Políticas Estéticas” del Programa de Estudios Sur Global (UNSAM) y, durante cinco años, colaboró en proyectos del Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Es autora de las novelas *El grito* (2004, 2010, 2016, 2017)) y *Magic Resort* (2007), de los libros de poesía *Love song* (2014) y *Los transparentes* (2000) y del ensayo *El espesor del presente. Tiempo e historia en las novelas de Juan José Saer* (2015), entre otros libros. Realizó la antología *Una terraza propia. Nuevas narradoras argentinas* (2006), compiló *Homenaje a Cortázar* (2005) y publicó numerosos artículos y capítulos académicos en libros como *Proyecto NUM. Recuperemos la imaginación para cambiar la historia* (2016), *Glosa-El entenado. Colección Archivos* (2010) e *Historia Crítica de la Literatura Argentina. Vol. 9* (2004), dirigida por Noé Jitrik. Su última publicación es el libro de cuentos *Felices hasta que amanezca* (Emecé, 2017). www.florenciaabbate.com

Alejandra Torres. Doctora en Letras, Investigadora Independiente de CONICET- Instituto de Literatura Hispanoamericana (UBA) y Profesora Regular de la Universidad Nacional de General Sarmiento (UNGS). Entre sus líneas de investigación figuran la intermedialidad, modernismo-modernidad, arte y técnica, género. Integra el colectivo Ludión (www.ludion.org). Entre sus publicaciones se encuentran *El cristal de las mujeres. Relato y fotografía en Elena Poniatowska* (2010), (comp.) *Narcisa Hirsch, catálogo* (2010), coeditora: *Poéticas del movimiento: cine y video experimental argentino* (2015), *Visualidad y dispositivo(s). Arte y técnica desde una perspectiva cultural* (2016); (ed.) *Universo Bali: danza y audiovisual* (2018).

Federico Barea. Como investigador realizó la bibliografía *Todo Córdazar*, (2014) junto a Lucio Aquilanti. Compiló para la editorial La Comarca ensayos, cuentos y las experiencias como tallerista de Néstor Sánchez en *Ojo de Rapiña* (2014), *Solos de Remington* (2015), *Taller de Escritura Poemática* (2017), respectivamente. Compiló asimismo poemas de Reynaldo Mariani, de Jorge Quiroga en la editorial del Instituto Lucchelli Bonadeo y la antología de poetas y narradores *Argentina Beat* (Caja Negra, 2016). Como traductor publicó junto a Marco Lera *Estrategias de lo bello* (Las Cuarenta, 2017) de Mario Perniola. Junto a María Negroni tradujo *Hotel Insomnio* (Zindo & Gafuri, 2017) de Charles Simic, *Trece maneras de mirar un mirlo* (Kalos, 2018) de Wallace Stevens. También junto a María Negroni compiló la poesía completa de H. A. Murena en *Una corteza de paraíso* (Pre-Textos, 2019).

Luis Gusmán. Novelista, cuentista y ensayista. En el campo de la ficción lleva publicado: *El frasquito* (1973), *Brillos* (1975), *Cuerpo velado* (1978), *En el corazón de junio* (1983) –Premio Boris Vian–; *La muerte prometida* (1986), *Lo más oscuro del río* (1990), *La música de Frankie* (1993); *Villa* (1996-2006), *Tennessee* (1997), *Hotel Edén* (1999) –llevada al cine por Mario Levin con el nombre de *Sottovoce*–, *De dobles y bastardos* (2000), *Ni muerto has perdido tu nombre* (2002), *El peletero* (2007), *Los muertos no mienten* (2009), *La casa del dios oculto* (2012), *Hasta que te conocí* (2015). También es autor de una autobiografía: *La rueda de Virgilio* (1989). Autor de varios ensayos, *La ficción calculada I y II* (1998, 2017), *La pregunta freudiana* (2011), *Epitafios* (2005, 2018), *Barthes un sujeto incierto* (2015), *Kafkas* (2015); *La valija de Frankenstein* (2018), *Esas imbéciles moscas* (2018), *La literatura amotinada* (2018). Fue publicado en Brasil y España; en el año 2014 recibió el Konex de Platino por su novela *El Peletero*.

Carlos Dámaso Martínez. Escritor y Doctor en Letras. Ha publicado varias novelas. Entre las más recientes: *El informante*, *Serial*, *El otro tiempo* y *El descubrimiento*; los libros de cuentos *La creciente*, *El amor cambia*, *Emoción violenta* y *Una biografía secreta*; los libros de ensayos *La seducción del relato. Escritos sobre literatura*, *Una poética de la invención. La renovación del fantástico en Bioy Casares* y *Lecturas escritas. Ensayos sobre literatura latinoamericana y arte (2017)*. Sus cuentos han sido incluidos en diversas antologías, entre ellas, en *Cuentos policiales argentinos*, compilados por Jorge Lafforgue. Varios de sus libros de ficción han sido traducidos al italiano (Edizioni Arcoiris) dentro del programa Prosur. Recibió, entre otros premios, los del Fondo Nacional de las Artes; el de novela Eduardo Mallea (1998), el Primer Premio Ricardo Rojas Cuento-Novela (2001-2003) de la Ciudad de Buenos Aires y una Mención Especial en el Premio Nacional de Novela (2009-2012) de la Secretaría de Cultura de la Nación por *El otro tiempo* (2010). Ha publicado ensayos críticos en revistas culturales argentinas y del exterior. Es profesor en la Maestría de Crítica y Difusión de las Artes (UNA). Investigador en el IIEAC (UNA) y en Instituto de Literatura Hispanoamericana (UBA). Es director de la colección Letras y Pensamiento en el Bicentenario de la Editorial Universitaria de Villa María y de los *Portales online* sobre Bioy Casares y Arlt de la Biblioteca Virtual Cervantes.

Luis Chitarroni. Novelista, ensayista, editor. Lo ha sido en Sudamericana, Random House, y ahora, en La bestia equilátera. Publica desde los veinte años. Escribe en medios periodísticos y dicta cursos, talleres y seminarios. Sus libros son: *Los escritores de los escritores*, *Siluetas*, *El carapálida*, *Peripecias del no*, *Mil tazas de té. La muerte de los filósofos*. De próxima publicación: *Pasado mañana* y *La noche politeísta*.

Ricardo Strafacce. Publicó *Oswaldo Lamborghini, una biografía* (Mansalva, 2008) y las novelas *El crimen de la Negra Reguera* (Beatriz Viterbo, 1999), *La banda del doctor Mandrile contra los corazones solitarios* (Beatriz Viterbo, 2006), *La boliviana* (Mansalva, 2008), *La transformación de Rosendo* (Mansalva, 2009), *Carlutti y Pareja* (Mansalva, 2010), *Crímenes perfectos* (Mansalva, 2011), *El Parnaso argentino* (La calabaza del diablo 2012), *Frío de Rusia* (Blatt & Ríos, 2013), *La novela triste de Oswaldo Lamborghini* (Milena Caserola, 2013), *Gerardo y Mercedes* (Wu Wei, 2013), *La conversación* (La propia cartonera, 2014) y *Ojo por diente* seguida de *El chino que leía el diario en la fina del patíbulo* (Blatt & Ríos 2014), *La escuela neolacanianana de Buenos Aires* (Blatt & Ríos, 2017). En poesía, *Bula de lomo* (Spiral Jetty, 2011), *De los boludos no tenemos la culpa* (Pánico al pánico, 2012), *Pelo de cobra* (Mansalva, 2015), *Anna Livia Boliviana* (Borde perdido, 2018). En teatro, *La editorial* (Libreto, 2014). Tuvo a su cargo la antología *Nuestro Iglú en el ártico*, relatos escogido de Mario lebrero (Criatura editora, 2012). En 2014 recibió el premio Konex. En 2016 recibió el Premio Municipal de Literatura. Fue traducido al hebreo y al francés.

Laura A. Arnés. Doctora en Letras y especialista en estudios de género. Investigadora del CONICET y del Instituto Interdisciplinario de Estudios de género (UBA), escribió *Ficciones lesbianas. Literatura y afectos en la cultura argentina* (Madreselva, 2016), co-editó *Proyecto Num. Recuperemos la imaginación para cambiar la historia* (2017, ed. Madreselva) –una compilación de obras relativas al movimiento “Ni una menos” en Argentina–, *Escenas Lesbianas. Tiempos, voces y afectos disidentes* (en prensa, ed. La Cebra) y *Bisexualidades feministas. Contra-relatos desde una disidencia situada* (en prensa, Madreselva). También está co-dirigiendo una *Historia feminista de la literatura argentina*. Dicta seminario de grado sobre literatura argentina

contemporánea desde una perspectiva de género, en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) y seminarios de posgrado en la UBA y la UNTREF.

María José Punte. Licenciada en Letras por la Universidad Católica Argentina y Doctora por la Universidad de Viena. Es profesora titular del Seminario de Análisis del Discurso y adjunta de la materia Cine y Literatura en la Universidad Católica Argentina. Ha dado clases de literatura argentina e iberoamericana tanto en Buenos Aires como en la Universidad de Viena. Integra proyectos de investigación en el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género y en el Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Buenos Aires. Su campo de trabajo principal es la literatura argentina en su articulación tanto con la historia argentina como con los estudios de género. También trabaja la vinculación entre literatura y cine, así como el abordaje del cine desde la teoría crítica feminista. Actualmente colabora como editora en la revista de cine *Imagofagia* de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual (ASAECA). Ha publicado tres libros y numerosos artículos en revistas académicas, así como en varias publicaciones colectivas. Su más reciente libro es *Topografías del estallido. Figuras de infancia en la literatura argentina* (Corregidor, 2018).

Guillermo Saavedra. Editor, periodista y crítico cultural. Trabajó como editor de Aguilar-Taurus-Alfaguara (1991-1997), Tusquets (1998-1999), Manantial (2000-2003) y Losada (2004-2008) y es asesor de diversas editoriales de interés general. Fue director de publicaciones del Teatro Colón (2000-2002) y del Complejo Teatral de Buenos Aires (2005-2014), codirector de la revista digital *Estado crítico* de la Biblioteca Nacional (2015-2016) y director de la revista *La Ballena Azul* del CCK (2015); codirector de la revista *Babel* (1988-1990), editor de los suplementos culturales de los diarios *La Razón* (1984-1987) *Clarín* (1989-1991) y *La Nación* (2000-2003) y corresponsal del

suplemento cultural de *El País* de Montevideo (1989-1995). Actualmente, es codirector de la Editorial Universitaria de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, dirige la revista digital *Aquilea*, de la Maestría en Escritura Creativa de la UNTref y la revista de cultura *Las ranas*. Es autor de los libros de poesía *Caracol* (1989), *Tentativas sobre Cage* (1995), *El velador* (1998), *La voz inútil* (2003), *Del tomate* (2009), *Treinta y tres tristes trípticos* (2015) y *Diario de viaje de Pretty Jane* (en colaboración con Liliana Heer, 2017), además de tres de poesía para niños, uno de entrevistas con narradores argentinos, numerosos prólogos y antologías.

Gustavo Lespada. Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires, escritor, docente –de grado y posgrado– e investigador de la Literatura Latinoamericana en la Universidad de Buenos Aires y autor de los siguientes libros: *Carencia y Literatura. El procedimiento narrativo de Felisberto Hernández* (2014; ensayo); *Tributo de la sombra* (2013; poesía), *Las palabras y lo inefable* (2012; ensayo); *Naufragio* (2005; poesía); *Esa promiscua escritura. Estudios sobre literatura latinoamericana* (2002; ensayo); e *Hilo de Ariadna* (1999; poesía); compiló y prologó *El factor literario. Realidad e historia en la literatura latinoamericana* (ensayo, 2018); editó y prologó *Poemas selectos*. Antología poética de César Vallejo (2013) y una antología de Felisberto Hernández, *Cuentos selectos* (2010). Co-editó una antología crítica de Noé Jitrik, *Suspender toda certeza* (1997). Ha dictado conferencias en varios países y colaborado en revistas académicas y diversas ediciones colectivas, nacionales e internacionales. Obtuvo el Premio único (ensayo literario) del Ministerio de Educación y Cultura del Uruguay (2016); Primera Mención en poesía concurso del Ministerio de Educación y Cultura del Uruguay (2015); Premio ensayo *Revista Temas* de La Habana (2012); Premio Internacional Juan Rulfo (2003) – Colección Archivos (Francia-UNESCO); Premio de la Academia Nacional de Letras del Uruguay, ensayo (1997).

María Virginia Castro. Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata (2015). Becaria doctoral del CONICET (2009-2014). Becaria de investigación del *Deutsches Literaturarchiv in Marbach am Neckar*, Alemania (2009 y 2014). Becaria de grado del *Deutscher Akademischer Austauschdienst* (2001 y 2003). Licenciada en Letras (UBA, 2006). Traductora alemán-castellano. Actualmente, trabaja en el área de Archivos y Colecciones Particulares del CeDInCI (dir. Horacio Tarcus). Ha publicado artículos de sus áreas de especialización (literatura argentina del siglo XX, memoria, documentos efímeros, literatura alemana reciente, bibliotecas personales) en revistas nacionales y extranjeras.

Daniel Mesa Gancedo. Profesor titular de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Zaragoza. Entre los resultados de sus investigaciones se destacan sus libros sobre la obra de Cortázar: *La emergencia de la escritura. Para una poética de la poesía cortazariana* (Kassel, 1998), *La apertura órfica. Hacia el sentido de la poesía de Julio Cortázar* (Berna, 1999), *Continuidad de Cortázar* (Madrid, 2015). Ha publicado también una monografía titulada *Extraños semejantes. El personaje artificial y el artefacto narrativo en la literatura hispanoamericana* (Zaragoza, 2002). Ha colaborado en la edición de la poesía completa de Cortázar (Barcelona, 2005) y ha coordinado un volumen sobre la obra de Ricardo Piglia: *Ricardo Piglia: la escritura y el arte nuevo de la sospecha* (Sevilla, 2006). Es responsable de la antología *Novísima relación. Narrativa amerispánica actual* (Zaragoza, 2012). Ha publicado varios ensayos sobre el poema extenso y sobre diarios hispanoamericanos, lo que constituye su actual línea de trabajo.

Roberto Ferro. Escritor y crítico literario. Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires, profesor e investigador de la Facultad de Filosofía y Letras. Ha dictado cursos de posgrado en Uruguay, Brasil, Venezuela, México,

Francia, España e Italia. Participa del Consejo Editorial de numerosas revistas académicas y literarias. Entre sus libros publicados están *Lectura (h)errada con Jacques Derrida. Escritura y desconstrucción* (1995), *La ficción. Un caso de sonambulismo teórico* (1998), *El lector apócrifo* (1998), *Sostiene Tabucchi* (1999), *Onetti/La fundación imaginada* (2003), *De la literatura y los restos* (2009), *Derrida-El largo trazo del último adiós*, *Fusilados al amanecer* (2010), *Cortázar y Textos y mundos* (2015). Ha dirigido el volumen dedicado a Macedonio Fernández en la *Historia Crítica de la Literatura Argentina* (2007), y la edición crítica de *Operación Masacre seguido de La campaña periodística* (2009). También ha publicado las novelas *El otro Joyce* (2011), *Los borradores de Macedonio (Una casi novela sin final)* (2016) y *Fuera de foco* (2018). Algunos de sus libros han sido traducidos al inglés, al portugués y al italiano. En 2014 fue distinguido con el Premio Konex a “Ensayo literario” por el período 2004-2013.

Noé Jitrik. Escribe ensayo, crítica, teoría, poesía, novela, periodismo cultural. Publicó en Argentina, México, Colombia, Uruguay, Estados Unidos, Cuba, Venezuela, Uruguay, Puerto Rico, Francia, textos de todas esas ramas. Fue designado *Doctor Honoris Causa* en universidades argentinas (Nacionales de Cuyo y Tucumán), la de Puebla (México) y la de la República (Uruguay); y “Profesor extraordinario” en Mar del Plata, Formosa, Mérida (Venezuela) y Cali (Colombia), y Honorario en Uruguay y en la UBA. Obtuvo varios reconocimientos y premios: “Chevalier des Arts et des Lettres” (Francia), Premio Xavier Villaurrutia (México), Premio a la Trayectoria Artística (Argentina), Premio Konex de Platino (Argentina). Dirigió la *Historia crítica de la literatura argentina* y es director del Instituto de Literatura Hispanoamericana (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires).

Ana Gallego Cuiñas. Profesora titular del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Granada. Doctora en Filología Hispánica y licenciada en Antropología Social y Cultural por la Universidad de Granada, ha sido contratada por el programa «Ramón y Cajal» como investigadora visitante en la Universidad de California, Los Ángeles, Princeton, Paris-Sorbonne, Buenos Aires y Yale. Numerosos libros, ensayos y artículos han aparecido en editoriales y revistas de reconocido prestigio internacional sobre temas dominicanos, narrativa rioplatense contemporánea, escritura autobiográfica (diarios y cartas), estudios transatlánticos de literatura, y acerca de la relación entre literatura y economía. Sus publicaciones más destacadas son: *Entre la Argentina y España. El espacio transatlántico de la narrativa actual* (2012), *Queridos todos: el intercambio epistolar entre escritores hispanoamericanos y españoles* (2013), *Diarios latinoamericanos del siglo XX* (2016), *A pulmón o sobre cómo editar de forma independiente en español* (2017) y *Las novelas argentinas del siglo 21. Nuevos modos de producción, circulación y recepción* (2019). Tiene en prensa *Ricardo Piglia y la literatura mundial* (2020). En la actualidad es la Investigadora Principal del Proyecto LETRAL, directora de la Unidad Científica de Excelencia Iber-Lab “Crítica, Lenguas y Culturas en Iberoamérica” y Vicedecana de Cultura e Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada.

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.

