



Julio Cortázar en la universidad argentina de la posdictadura (1984-2003)

Apuntes sobre algunas escenas

Por Analía Gerbaudo¹

Cuántas palabras, cuántas nomenclaturas para un mismo desconcierto. A veces me convido de que la estupidez se llama triángulo, de que ocho por ocho es la locura (...). Abrazado a la Maga... pienso que tanto sentido tiene hacer un muñequito con miga de pan como escribir la novela que nunca escribiré o defender con la vida las ideas que redimen a los pueblos. El péndulo cumple su vaivén instantáneo y otra vez me inserto en las categorías tranquilizadoras: muñequito insignificante, novela trascendente, muerte heroica. Los pongo en fila de menor a mayor: muñequito, novela, heroísmo.

Julio Cortázar, *Rayuela*

Resumen

Este artículo describe algunas prácticas de enseñanza y críticas en torno a la obra de Julio Cortázar en la universidad pública de la posdictadura argentina, es decir, entre 1984 y 2003. Para esto se realizan algunas operaciones: a) se señalan los principales movimientos críticos que signan la lectura de Cortázar durante el período denominado “posdictadura”; b) se describen algunas acciones desarrolladas en las aulas de Literatura argentina y de Teoría Literaria de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (una de las instituciones de enseñanza que más rápidamente produjo cambios importantes en el campo literario gracias a la incorporación de profesores que habían trabajado de manera clandestina en la “universidad de las catacumbas” durante la dictadura); c) se plantean preguntas sobre las derivas de estas acciones en diferentes espacios, tiempos y niveles educativos.

Résumé

Cet article décrit quelques pratiques d'enseignement et critiques autour de l'oeuvre de Julio Cortázar dans l'université publique de l'après dictature argentine, c'est à dire, entre 1984 et 2003. Pour ça, on réalise quelques opérations : a) on signale les principales mouvements critiques qui signent la lecture de Cortázar pendant le période qu'on appelle « après dictature » ; b) on décrit quelques actions développés dans les cours de Littérature argentine et de Théorie littéraire de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Buenos Aires (une des institutions d'enseignement qui plus rapidement produit changements importants sur les camps littéraire grâce au l'incorporation des professeurs qu'avaient travaillé de manière clandestine dans « l'université des catacumbes » pendant la dictature) ; c) on pose questions sur les dérives de toutes ses actions en différents espaces, temps et niveaux éducatives.



1. Preguntas robadas, perdidas, extraviadas

Este artículo surge del cruce de varias preguntas.

La primera, robada a Daniel Link. Más precisamente, tomada de un artículo que ya tiene varios años y que empieza así: “¿Cuándo hemos leído los argentinos (los argentinos de mi edad) por primera vez a Borges?” (1994a: 23). Del interrogante interesan para esta presentación dos cuestiones: la edad del lector y la identificación con un territorio. Interesan porque inciden en la lectura de diferentes maneras: la interpretación de un autor puede ser radicalmente diferente según la generación (término que uso no sin reservas) a la que se pertenezca y también según el lugar desde donde se lea. Los vaivenes de la crítica, de los cánones escolares y las operaciones del mercado juegan un papel protagónico.

La segunda, formulada por Roland Spiller durante las *Segundas Jornadas Iberoamericanas Borges-Buenos Aires* organizadas por la Goethe Universität Frankfurt Am Main en Bad Homburg en noviembre de 2011. A propósito de mi ponencia sobre el lugar de Jorge Luis Borges en la universidad argentina de la posdictadura, Spiller me pregunta por Julio Cortázar: si se lo enseñaba, quiénes lo enseñaban, qué textos.

Tomo los interrogantes de Link y de Spiller y los modifico parcialmente para armar otro: ¿cómo hemos leído los argentinos a Cortázar desde la universidad pública durante la posdictadura, es decir, entre 1984 y 2003?ⁱⁱ Lo que desarrollo en este artículo son sólo algunos apuntes sobre una selección de escenas que se centran en situaciones de enseñanza, en algunas polémicas de la crítica y en los efectos de validación o de eclipse a los que contribuyeron los escritores que le siguieron a partir de sus prácticas literarias y no literarias: el halo de santidad que la palabra de algunas figuras del cenáculo literario parece haber tenido en ciertos circuitos ha obturado, en no pocas ocasiones, la posibilidad de una conversación.

2. Alzas y bajas en la bolsa de valores de la crítica

Poco tengo que agregar a lo mucho que ya se ha escrito sobre los vaivenes de la crítica literaria argentinaⁱⁱⁱ respecto de la obra de Cortázar. Para resolver este punto remito a los exhaustivos trabajos de José Luis de Diego (2003, 2006), Claudia Gilman (2003), Martín Prieto (2006) y Miguel Dalmaroni (2005) que, además, adoptan posiciones encontradas respecto de este problema

Julio Cortázar en la universidad argentina de la posdictadura (1984-2003) Apuntes sobre algunas escenas, Analía Gerbaudo



mientras se ocupan, cabe subrayarlo, de géneros muy disímiles de la vasta producción cortazariana que, como bien observa Prieto (2006: 400), comprende novelas, cuentos, poemas, obras de teatro, ensayos, reseñas bibliográficas, guiones de historieta.

En “De los setenta a los ochenta: la curva descendente en la valoración crítica de Cortázar”, De Diego repasa los momentos de “quiebre de la actitud celebratoria” (2006: 85). Arranca con el artículo que David Viñas publica en 1969 en *Cuadernos Hispanoamericanos*: “el principal referente de la novela realista en Argentina –así se lo consideraba a Viñas- advierte sobre los peligros de la creciente influencia de Cortázar en los nuevos narradores” (85). Una crítica que a partir del plano de las formas se involucra con la tensión ideológica que dominaba la literatura de la época: la pregunta por el compromiso y sus modos de ejercerlo (en ese sentido Viñas lee en Cortázar la “abdicación de todo proyecto modificador” [86]). Una tensión que trabaja con detalle Claudia Gilman en su monumental *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina* (2003). Según Gilman, hasta mediados de la década del sesenta la noción de “compromiso” funcionó como un concepto-paraguas bajo el que se agruparon las figuras del crítico, del escritor y del militante revolucionario: hasta entonces el escritor era considerado un “revolucionario de tinta” (2003: 159). Paulatinamente se irá advirtiendo un desplazamiento de la figura del “intelectual comprometido” por la del “intelectual revolucionario” (160). Un pasaje que exige abandonar la máquina de escribir para “empuñar el fusil” (161). Un cambio de posición convertido en mandato moral cuyas complejas circunstancias históricas no pretendo reponer aquí. Sirva como mera ilustración la anécdota que Gilman trae del periódico *Marcha* donde se cuenta que un intelectual, preocupado por el alcance de su tarea, conversa con el Che. “¿Qué hace usted?”, cuenta Gilman que pregunta Guevara. “Soy escritor”, contesta el intelectual. “Ah... yo era médico”, replica Guevara (181).

Julio Cortázar recibe también los embates de otro compatriota: en un artículo publicado en la revista *Crisis* en 1973, Mario Benedetti cuestiona cualquier pretendida acción revolucionaria ejecutada desde la *rive gauche* (cf. De Diego, 2006).

De Diego repasa las muy diferentes lecturas sobre Cortázar realizadas desde la revista *Los libros* (1969-1976), la más conocida discusión con Liliana Heker a los comienzos de los ochenta (cf. De Diego, 2003) y el “énfasis consagratorio” que advierte en los suplementos literarios más difundidos del país luego de su muerte en febrero de 1984 (2006: 88).



Hacia 2006 Martín Prieto recobra las tendencias en alza en la bolsa de valores de la crítica argentina de la posdictadura y después. En su no tan *Breve historia de la literatura argentina* rescata y expande las hipótesis de Enrique Pezzoni cuando advierte que el “vínculo de Cortázar con la literatura argentina es, sobre todo, con la tradición y no con su proyección futura” (Prieto, 2006: 407). De todos modos sorprende que su listado de autores o de textos en los que la marca cortazariana sería más o menos ostensible, más allá de los gustos y preferencias de cada quien, no es escueto, a saber: Néstor Sánchez, Amalia Jamilis, Humberto Constantini, Juan Carlos Martini Real, Daniel Moyano, Rubén Tizziani, Abelardo Castillo, Eduardo Gudiño Kieffer, Isidoro Blaisten e incluso la propia Liliana Heker. Cierran la nómina “*El país de la dama eléctrica*, de 1984, una hermosa y simple novela de Marcelo Cohen, y, más adelante, *Mantra*, de Rodrigo Fresán” (2006: 407). Como en toda historia no positivista, esgrimida además desde la posición de escritor, los adjetivos no tienen desperdicio (la conjunción de “hermosa y simple” deja entrever un juicio crítico que daría para más de una línea).

En la misma línea hipotética, es decir, tasando una obra literaria por su productividad en la literatura que le seguirá, un año antes Miguel Dalmaroni repica el interrogante planteado por Raymond Williams en *Solos en la ciudad* respecto de qué estaba sucediendo en Inglaterra en 1847 para que se publicaran *Dombey e hijo*, *Cumbres borrascosas*, *La feria de las vanidades*, *Jane Eyre*, *Mary Barton*, *Tancred*, *Town and Country* y *La inquilina de Wildfeld Hall*. Dalmaroni se pregunta qué estaba sucediendo en Buenos Aires en 1969 (me apuro en aclarar que donde dice Buenos Aires cabe leer Argentina, porque más allá de los lugares de edición de los libros o del espacio de consagración, ni Tizón ni Saer escriben desde esa ciudad) para que se publicara *Cicatrices* de Juan José Saer, *Boquitas pintadas* de Manuel Puig, *El fiord* de Osvaldo Lamborghini, *Los poemas de Sydney West* de Juan Gelman, *Quién mató a Rosendo* de Rodolfo Walsh, *Fuego en Casabindo* de Héctor Tizón, es decir, los textos de la vanguardia sobre los que pone atención mientras deliberadamente excluye *Sagrado* de Tomás Eloy Martínez, *Los suicidas* de Antonio Di Benedetto, *Último round* de Julio Cortázar y *Diario de la guerra del cerdo* de Adolfo Bioy Casares por considerarlos propios de una etapa estética anterior: “poéticas que habían sido emergentes en fases históricas anteriores” (2005: 123).

Este apretado e incompleto repaso por algunas escenas de la crítica literaria argentina del último medio siglo intenta, más que un estado de la cuestión o una suerte de balance, instalar una pregunta: se acuerde o no con la lectura de Dalmaroni o de Prieto, ¿esto inhabilita la enseñanza de Cortázar?

3. Obstáculos ideológicos y vidrieras consagradorias

Miguel Dalmaroni abre *Una república de las letras* con una provocación: “la literatura argentina es corta y mala” (2006: 9). Esa aseveración sobre un conjunto tan variopinto es tan relativa como todo juicio de valor sobre cualquier obra literaria: en más de una ocasión los argumentos sostenidos en nombre de la “calidad” se confunden con los sostenidos en nombre del “gusto” (una posición que no se reconoce porque inhabilita el lugar de guardianes o jueces en el que con frecuencia se colocan tanto profesores como críticos), la ideología (cf. Eagleton, 1995) o la moral (cf. Barthes, 1953; Giordano, 1995).

“Como muestra, basta un botón”, dice el dicho popular: la suspensión en el cargo por noventa días de una profesora de San Luis y el posterior inicio de una causa penal por “apología del sexo libre y de las drogas” por haber elegido para sus alumnos de cuarto año de la Escuela de Bellas Artes Nicolás Antonio de la capital provincial “un libro que narra la historia de una adolescente que se siente atraída por su profesora de alemán” (Carbajal, 2013a) habilitan el irónico titular de *Página/12*: “Torquemada todavía vive en San Luis” (Carbajal, 2013b). Más allá de los ejes sobre los que giró la cuestión (y que involucran nada menos que la posibilidad real de materializar la educación sexual integral), lo que se observa es la persistencia de obstáculos ideológicos^{iv} que impiden aun hoy, a tantos años de la restitución democrática, leer con libertad literatura en todo el territorio. Ya sean morales y/o políticas, las formas implícitas o explícitas de la censura a la hora de leer literatura abundan porque, en cada caso, son representaciones del cuerpo, la sexualidad y el deseo las que se ponen en juego: en recientes cursos de posgrado dictados en distintos lugares del país he observado la negación por parte de algunos profesores pro-patronales agropecuarias a considerar “Poema para ser leído con máscara de luchador mejicano” de Marcelo Díaz como “literatura”, la advertencia respecto de “la fea estética” de *Mal de muñecas* de Selva Almada (la Perlongher de la literatura argentina actual), la incomodidad ante los pasajes de *El amor nos destruirá* de Diego Erlan dominados por diferentes estados de la sexualidad infantil y luego adolescente, la resistencia por los detentores de un regionalismo conservador y anacrónico (en las antípodas del regionalismo-no-regionalista que piensa Sarlo [cf. 1996] a partir de Juan L. Ortiz) a incluir *Cielos de Córdoba* de Federico Falco o *Bajo ese sol tremendo* de Carlos Busqued como parte de la literatura argentina escrita desde Córdoba o Chaco (un extrañamiento parecido al que provocan las películas de Lucrecia Martel a los defensores de la salteñidad [cf. Arancibia, 2005]): la desconstrucción de la imagen bucólica del interior, las escenas de masturbación y una presunta



violación en *Cielos de Córdoba* así como las truculentas caracterizaciones que desbaratan estereotipos ligados a quienes desde provincias participaron del terrorismo de Estado en Argentina en *Bajo ese sol tremendo* son los puntos controversiales de estos textos. Ni que decir tienen las certezas caprichosas respecto de por qué enseñar o no enseñar a Paco Urondo sólo por haber sido un militante revolucionario. Estos son sólo algunos episodios menos conocidos de una reacción expandida que ha tenido a *El eternauta* de Germán Oesterheld en las escuelas porteñas como su protagonista más o menos emblemático. Intento con este rápido repaso mostrar un tipo de obstáculo que se interpone a la enseñanza de la literatura.

El otro tipo de obstáculo, de orden epistemológico (cf. Gerbaudo, 2012), está ligado a la posición estética y se enreda con el siempre discutible argumento de la “calidad”. La pregunta de Roland Spiller, más orientada a esta última cuestión, recaía sobre un escenario de formación de formadores: mi ponencia en el coloquio de Frankfurt, centrada en cómo se enseñó a Borges desde la cátedra de Beatriz Sarlo en la Argentina de la posdictadura, habilitaba el interrogante por Cortázar. Más aún si se toma en cuenta que Sarlo ha trabajado en sus clases de “Literatura argentina II” de la Universidad de Buenos Aires (UBA) en especial con textos de vanguardia de diferentes cortes históricos^v. Cabe considerar además que, sin lugar a dudas, su cátedra ha sido el espejo en el que se ha mirado la literatura argentina contemporánea desde los inicios de la posdictadura o, más bien, su vidriera consagratoria privilegiada. Por lo tanto, lo que hiciera o dejara de hacer está muy lejos de pasar desapercibido, para propios y extraños.

Sarlo ha diseñado un canon teórico y un canon literario. Hay nombres que ha ayudado a construir y otros que ha confirmado. Por el lado de la literatura, que es el que interesa en este artículo, encontramos a Héctor Tizón, Manuel Puig, Roberto Arlt, Rodolfo Walsh, y Julio Cortázar en el grupo de los confirmados. Junto a ellos, Osvaldo Lamborghini, Juan José Saer, y más tarde, César Aira, Sergio Chejfec, Marcelo Cohen, Martín Kohan y Martín Rejtman: los nombres que ha contribuido a instalar.

Cortázar ingresa de muy diferentes formas en sus programas. El del año 1984 organiza los contenidos en tres módulos cuyo eje podría definirse a partir del primero: “Problemas de la literatura argentina del S. XX”, un módulo que gira sobre la formación de las tradiciones literarias y sus corpus. El segundo está dedicado a Saer; el tercero, a Héctor Álvarez Murena. Cortázar ingresa en el tercer punto del primer módulo (“Los sistemas literarios: construcción del sistema. Cambios y desplazamientos” [Sarlo, 1984: 1]) a través del contenido “Lecturas de *Rayuela* en el momento de su aparición” (1984: 1). Remarquemos que ese es el programa con el que Sarlo presenta su cátedra en



la universidad de la democracia. Un tiempo, como bien ha señalado Jorge Panesi (2013), movilizado por la expectativa y el deseo de debatir: un gran número de alumnos acudían a las aulas. Espacios desbordados con “estudiantes trepados a las ventanas” o sentados en el piso. Ese era el escenario corriente para una puesta en escena que también inquietaba a los profesores: el “nerviosismo” era una huella en la que se puede leer la condensación de un conjunto de sentidos y expectativas diversos depositados en la clase (cf. Panesi, 2013). En ese contexto, Sarlo pone a Cortázar en un punto del programa marcado por las cajas chinas. Los envíos y las lecturas sobre escrituras cobran un rol protagónico para escudriñar los movimientos del campo literario pensado más bien en términos formalistas: “Borges sobre Lugones (*El tamaño de mi esperanza*). Borges, *Libro de prólogos*. Murena sobre Quiroga y Arlt (*El pecado original de América*)” (1984: 1). Luego de incluir el contenido sobre Cortázar agrega: “lecturas de *Adán Buenosayres* de 1948 a la década del 60” (1).

Si en este programa podemos entrever las hipótesis de Sarlo tanto en la formulación como en la secuencia lógica de los contenidos, los que le seguirán fortalecen la explicitación. Así el de 1988 presenta una extensa introducción con los fundamentos de la propuesta (cabe aclarar que esta es una marca que se advierte en buena parte de los programas de la carrera de la UBA desde la reinstalación democrática). Los contenidos se hilvanan a partir de las “grandes líneas organizadoras de la producción textual en la Argentina del Siglo XX” (1988a):

las lecturas canónicas de la literatura argentina (por ejemplo, la reorganización del corpus producida por Rojas), los temas que recorren el debate cultural, ideológico y estético (cosmopolitismo y nacionalismo; relación con la traducción y la lengua extranjera); las cuestiones históricas y sociológicas relacionadas con la constitución de espacios culturales, la relación entre escritores y público, las modalidades del cambio, la ruptura y la transformación (1988a: 1)

Los contenidos exhiben su obsesión más pronunciada: la tensión entre tradición y vanguardia (cf. Sarlo, 1988b). Cuatro núcleos la expresan: el “campo literario alrededor de 1910”; las “vanguardias del veinte” dando protagonismo a Jorge Luis Borges y a Roberto Arlt; las “transformaciones en el sistema literario” donde se inscriben los nombres de Adolfo Bioy Casares, Leopoldo Marechal, Eduardo Mallea y las revistas *Sur* y *Contorno* y “formas del cambio en la década del sesenta. Nuevos actores, nuevos discursos, nuevas poéticas. La literatura en los años sesenta” (2) que gira sobre una novela de Manuel Puig, Ricardo Piglia, Luis Gusmán y Osvaldo Lamborghini junto a *Rayuela* de



Cortázar y cuentos de Rodolfo Walsh. Una serie que reúne consagrados junto a otros que empiezan a leerse desde nuevas claves interpretativas.

El programa de 1990 formula problemas sobre los que sigue escribiendo la crítica literaria actual. Desde una estructura de desagregado cada vez más exhaustiva, Sarlo pretende “proponer un conjunto de hipótesis organizadoras de la producción de ficción en la Argentina del S. XX a partir de sus condiciones ideológicas, estéticas e institucionales” (1). Interesa detallar cómo expande cada uno de estos puntos y al menos, atender a los nombres que trae dada su vigencia en la crítica, es decir, dada la incidencia del “nombrar” desde algunos emplazamientos institucionales en la construcción de las firmas de la literatura argentina de la última mitad del siglo XX y de principios del XXI. Repasamos entonces los tres “ejes de problemas” que plantea para luego precisar con quiénes los asocia:

a- relación del escritor argentino con la lengua nacional, las lenguas extranjeras y las tradiciones literarias como construcciones;

b- problemas de la representación: rupturas de la representación realista, representación de ideologías y saberes, representación de la historia;

c- rupturas genéricas, cruces genéricos, producción de textos a partir de reorganizaciones de la tradición literaria y del discurso literario (1990: 2)

Para estos ejes recorta cuatro unidades. La primera incluye lecturas de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Ezequiel Martínez Estrada y Leopoldo Marechal y trabaja la “construcción y ruptura de tradiciones estéticas”; “el problema de la lengua, de la importación cultural y de la mezcla” (2). La segunda, centrada en “El trabajo de la ficción con la historia, las ideologías y los saberes”, incluye textos de Roberto Arlt, David Viñas y Andrés Rivera. En la tercera, Cortázar aparece en una extraña serie junto a Saer. “Continuidad de los parques”, “La noche boca arriba”, “El otro cielo”, “Cartas de mamá” y *62. Modelo para armar* junto a *La ocasión*. El tópico explica esta reunión: “Estrategias de ruptura de la representación. El texto fantástico, el texto erótico” (1990: 2). Agreguemos que la última unidad incluye bajo el tópico “Escrituras últimas” a *La causa justa* de Osvaldo Lamborghini, *Pájaros de la cabeza* de Rodolfo Fogwill y *El vestido rosa* de César Aira.

Los programas de 1994 y 1998 pueden leerse juntos debido a que abordan el mismo tópico aunque con variaciones: marca de la inquietud constante por reformular hipótesis sobre diferentes cortes de



la literatura argentina del siglo XX y por reactualizar los corpus que las han motivado. *Beginnings* de Edward Said organiza la propuesta de 1994. Esto se hace visible tanto en el tópico elegido (“Procesos ficcionales: el comienzo y la autorización de la escritura” [1994: 1]), como en los objetivos planteados para el curso. Sarlo busca “presentar un problema teórico-crítico de la historia literaria” que posibilite condensar “cuestiones de legitimación dentro del campo literario y de construcción material de la escritura” (1994: 1). Estudiar los “comienzos” permite “analizar las distintas estrategias por la cuales un autor coloca sus textos en una literatura existente” (“respecto de qué debates se define; cuáles son los conflictos que instala; qué noción de lo nuevo y de la tradición articula” [1]); “plantear hipótesis no sólo sobre la *obra* de un escritor sino también sobre el estado de la literatura en el momento de su emergencia”; contrastar “ideas y prácticas respecto del pasado” y definir su “colocación estética e ideológica en el presente” (1). Se advertirá que los núcleos teóricos de sus ensayos también están aquí, siguiendo esa otra forma y esa otra lógica de la intervención intelectual que se planifica para el aula universitaria donde se promete analizar, en los “comienzos”, los “dispositivos de invención de la ficción” como de “autorización de la voz narrativa” (1).

Para ello ordena los contenidos en cuatro unidades que presentan, cada una, textos de comienzos y “textos clásicos” de firmas de la literatura argentina. Esta organización hace lugar, al menos, a una doble lectura: el análisis de las continuidades y/o corrimientos en la obra de un autor así como los movimientos de esa obra en ese otro conjunto mayor llamado literatura argentina.

Esta vez Cortázar es puesto junto a Silvina Ocampo como representantes de los contenidos del segundo módulo de su programa: “Lo siniestro, lo irracional, las transformaciones de lo ‘real’. La sexualidad y sus desplazamientos: construcción de narrador y de la voz femenina” (1994: 2). Un lugar ciertamente protagónico es el que cobran los textos dado el énfasis que el eje de lectura construido para el programa de ese año supone. Así se ponen en serie *Bestiario* (que como se verá en lo que sigue, disputa con *Rayuela* el lugar del texto de Cortázar más enseñado en la institución en el período) y *62 Modelo para armar* con *Viaje olvidado* y *Cornelia frente al espejo* (dos textos de Ocampo que han merecido los elogios de la crítica más exigente -en particular el primero- [cf. Podlubne, 2011]).

Del programa de 1998 interesan en especial dos cuestiones: los desplazamientos en la organización de los contenidos (ya que sobre los problemas teóricos no hay sino pequeñas modificaciones ligadas a precisiones categoriales planteadas en la introducción a la materia que expande, ordenadamente, cada parte del eje sobre el que pivotea: “El comienzo, la autorización de la escritura, la producción de una ‘obra” [1998: 1]) y los énfasis puestos sobre ciertos autores. Más precisamente, Saer (que por

entonces ya era Saer) y Cortázar (que por entonces ya entraba en la curva descendente del inestable mercado de valores de la crítica) que ocupa la unidad 3 completa: “El espacio como dimensión ideológica y como operación ficcional en la obra de Julio Cortázar; el encierro, la comunicación de espacios imaginarios, los pasajes: cuentos y *62 Modelo para armar*” (2). Vale la pena imaginar qué cuentos Sarlo pudo haber seleccionado (probablemente “Casa tomada”, “Graffiti”) para desarrollar estos contenidos más allá de que la apelación al concepto de “obra” envía, de modo sesgado, al seguimiento de este tema en toda su producción. Además Cortázar y Saer son los únicos citados en el desarrollo de los objetivos de la cátedra que traducen, punto a punto, los contenidos de sus unidades luego de una formulación general que da cuenta de la búsqueda perseguida con la nueva propuesta: “Se establecerán líneas de lectura de la literatura argentina de este siglo a partir de las operaciones de espacialización referencial y fantástica” (1). Y agrega: “se considerará la invención de ideologemas, la textualización de ámbitos reales y la construcción de relaciones espaciales según hipótesis filosóficas, geométricas, arquitecturales” (1). Aclara: “el objetivo básico del programa es proporcionar perspectivas de análisis centradas en un problema teórico y desarrollarlas en una serie histórica de textos” (1). Interesan los subrayados que ciertos adverbios imprimen a los objetivos: “Se analizarán detenidamente las operaciones de espacialización textual y referencial en Julio Cortázar y Juan José Saer” (1). Su autor fetiche, el autor que Sarlo ayudó a construir (“Saer era la bandera estética de la cátedra”, reconoce en una entrevista mientras agrega: “queríamos que los alumnos leyeran a Saer; queríamos compartir las experiencias estéticas que nos movilizaban” [2009]) junto al otro sobre el que también había escrito con amoroso cuidado (cf. Sarlo, 1985) y que retomaba ahora, a contrapelo de las tendencias en suba.

Recordemos que una década antes Sarlo escribe sobre Cortázar en otra vidriera consagratoria: la prestigiosa *Revista Iberoamericana*. La publicación del *Cuaderno de Bitácora de 'Rayuela'* con edición de Ana María Barrenechea en 1983 hacen lugar a esta impecable lectura en cadena de envíos: a Cortázar, tal como lo anticipa su título “Releer *Rayuela* desde *Cuaderno de Bitácora*”, pero también a los escritos de Ana María Barrenechea a quien identifica como “una mujer” que “interviene decisivamente en el circuito de las lecturas de *Rayuela*” (Sarlo, 1985: 939) y “quizá la primera investigadora que se ocupó con profundidad y extensión de este texto por muchos motivos revolucionarios” (939). No deja de sorprender el uso de este adjetivo para describir una reseña fundante escrita para la revista *Sur* de mayo de 1964, apenas publicada la novela: en “*Rayuela*, una búsqueda a partir de cero”, Barrenechea “apuntaba a un linaje (*A partir de cero* había sido una de las revistas del surrealismo poético, dirigida, a comienzos de los cincuenta, por Enrique Molina)” (939). Y agrega: “Cortázar, sin duda, debió de haber reconocido a su novela en esta nota” (939). Un



reconocimiento traducido en esta publicación conjunta sobre la que Sarlo escribe cinco hipótesis irrefutables de una actualidad sorprendente: la primera, “*Cuaderno de Bitácora* es el itinerario de una lectura. (...) El escritor lee, como lector ideal, su novela, y la lee también como crítico literario” (940); la segunda, “*Cuaderno de Bitácora* es un espacio libre donde Cortázar le explica a Cortázar el sentido del *text in progress*: una pantalla donde se registra no sólo la ruta sino su discusión y sus cambios” (940); la tercera, “El *Cuaderno* es un depósito de materiales: citas, reflexiones, nombres, sueños, mapas, itinerarios, planos. Es el *scrapbook* del escritor de *Rayuela* que luego, en parte, se convertirá en la zona *scrapbook* de los capítulos (im)prescindibles de la novela” (941); la cuarta, “el *Cuaderno* ... puede describirse como una máquina de leer y de escribir *Rayuela*. Es un documento de la arqueología de la producción novelística” (942), “Espiamos ... a Cortázar leyendo y repasando sus comentarios sobre el trabajo de escritura” (942), “Ninguna página fue pensada para nuestra lectura como ninguna pieza de una máquina de producción es pensada para que sea usada por el destinatario de su producto” (942). Sarlo arriesga, y aquí se juega la quinta hipótesis, la preocupación central del *Cuaderno* coincidente, según su parecer, con la preocupación central de *Rayuela*. Ambas leídas en términos de credo: “todavía se puede hacer algo con la literatura en la medida en que la productividad literaria se traduzca en productividad vital” (943). Y sigue: “Para pasar de un borde al otro, de la literatura a la vida (viejo proyecto de los surrealistas), la discusión del orden es esencial.” (943). Allí encuentra su explicación el cuidado en la composición y la prescripción (que hoy leeríamos como falogocéntrica) que identifica al “lector hembra” con la pasividad: esta cuestión sólo aparentemente técnica excede este aspecto porque la escritura en los sesenta estaba, como vimos al inicio, transida por otras tensiones. “Los lectores de 1963 podían ser claramente divididos entre los que se animaban al viaje y los que no podían romper con sus hábitos poco aventureros” (945). Sarlo agrega, “de lectura”. Cortaría la frase allí mismo donde señalo la escansión dada la potencia que el conjunto de las hipótesis, articulada por la última, juega en la explicación respecto de por qué se sigue leyendo un texto, más allá de que genere o no escrituras críticas o literarias, epigonales o inventivas.

El mismo año la también descolante y concurrida cátedra de Enrique Pezzoni y de Jorge Panesi, “Introducción a la literatura (C)”, incluye a Cortázar en su programa. *Bestiario* es parte de los textos a trabajar “en el transcurso de las clases teóricas” (1985: 2). Por tratarse de una cátedra de teoría interesa en este caso, más que los contenidos (que permiten por ejemplo, en el caso anterior, traer hipótesis sobre las obras), la serie en la que se incluyen ya que ello visibiliza el canon de los críticos a cargo de la materia. En 1985 dicha serie está compuesta por *Billy Bud* de Herman Melville, *Otra vuelta de tuerca* de Henry James, *Fervor de Buenos Aires* de Jorge Luis Borges, *La muerte de Ivan*



Illich de León Tolstoi, *Papá Goriot* de Honoré de Balzac, *Rojo y negro* de Stendhal, *El pozo* de Juan Carlos Onetti, *El frasquito* de Luis Guzmán y *Las hortensias* de Felisberto Hernández. Con este punteo quiero subrayar que Cortázar está incluido dentro de la más cuidada selección bibliográfica: los trabajos críticos tanto de Panesi (2000) como de Pezzoni (1986) revelarán las vueltas sobre buena parte de estos textos o de estas firmas.

De hecho en 1987 la misma cátedra (si bien ya con su nuevo nombre, “Teoría y análisis literario”) cambia los ejes que atraviesan su programa (el tópico desde el que se recortan los contenidos se enuncia de la siguiente manera: “Dos problemas en la teoría literaria: el sujeto y la lengua poética” [1987: 1]) pero sigue con Cortázar. En la serie esta vez están *Trilce* de César Vallejo, *Altazor* de Vicente Huidobro, *El juguete rabioso* de Roberto Arlt, *Un hombre muerto a puntapiés* de Pablo Palacio, “Sombras sobre un vidrio esmerilado” de Juan José Saer, una selección de poemas de Juan Gelman, se sigue con *Fervor de Buenos Aires* de Borges, al anterior texto de Onetti se agrega *El astillero* y *Bestiario* es reemplazado por *Rayuela*.

En 1990 la cátedra, a cargo de Panesi (Pezzoni fallece en 1989), se centra en los “Conceptos fundamentales en la teoría y la crítica literaria” (1). La serie literaria que se trabaja en los teóricos incluye una selección de poemas de Alejandra Pizarnik, Arturo Carrera y Néstor Perlongher, *Los adioses* de Juan Carlos Onetti, “El misterio de Marie Roget” de Edgar Allan Poe, *Cae la noche tropical* de Manuel Puig y recupera *Bestiario* y *Las hortensias*.

En 1993 el eje del programa se recorta sobre el tema “Crítica literaria, lectura y público”. *Bestiario* y *Las hortensias* se mantienen junto a *La metamorfosis* de Franz Kafka, “La figura en el tapiz” de Henry James, se vuelve a *Billy Bud* y se introducen *El affair Skeffington* de María Moreno, *Vida de living* de Tamara Kamenszain, “Children’s corner” de Arturo Carrera, *Un cuarto propio* de Virginia Woolf, *Cuentos* de Edgar Allan Poe y *Ficciones* de Borges.

Este detalle de series repone datos que permitan hipotetizar respecto del lugar que la obra de Cortázar tuvo en las cátedras de Literatura argentina y de Teoría literaria de la UBA durante buena parte de la posdictadura. Hay en las decisiones de aula una apuesta diferente a la que se juega en las decisiones de investigación o en las escrituras críticas: no todo estudiante de las carreras de profesorado de nuestras universidades públicas se convertirá en escritor, crítico literario o investigador del CONICET.



Algo se juega también en las apuestas críticas y de divulgación desplegadas por los mismos años por Daniel Link quien dedicó a Cortázar varias páginas de *La chancha con cadenas* integrándolo a la serie de los autores preferidos de su biblioteca a partir de los cuales arriesga conjeturas sobre lo que la literatura puede o hace en el seno de una cultura: “Lo que la literatura percibe (se trate de la literatura que llamamos Borges, o Viñas, o Cortázar, o Carrera o Aira) no es tanto un estado de las cosas (hipótesis realista) sino un estado de la imaginación” (1994a: 71). Puntualmente sobre uno de los textos emblemáticos de Cortázar confiesa: “Es pues, un enamorado de *Rayuela* el que habla y se pregunta: *¿Seguirá tocando el piano Berthe Trépat?* (48). Hilvana ese interrogante que cierra el capítulo 48 con la célebre pregunta inicial de *Rayuela*: “¿Encontraría a la Maga?” (Cortázar, 1963: 15). Dos preguntas para dos imposibles ligados a la idealización del amor como de la vanguardia: “Narcisos melancólicos, los personajes de *Rayuela* no pueden sino verse reflejados unos en otros, armar figuras complicadas, perderse en la imposibilidad de amar al otro porque el otro nunca es todo” (Link, 1994a: 43). En cada caso es el trabajo sobre la lengua el ángulo que elige para derivar las figuraciones sobre la incompletitud y la falta que los textos arman. “¿De qué hablan los muchachos de mi país? No lo sé ya, ando tan lejos” (1963: 104): hay en este extrañamiento, en esta extranjería respecto de lo propio, una lectura de la relación de Cortázar con el peronismo. Una posición que lee en clave estética: “Sabemos que es precisamente la experiencia de la muchedumbre vivida como *shock* lo que funda la literatura moderna” (Link, 1994a: 45). Una posición sobre el sujeto y la subjetividad que permiten la asociación de Cortázar con Puig y Perlongher (43). Autores que por la misma época Link incluía en textos inclasificables, entre el manual, la antología y un taller de lectura y escritura para los alumnos de la escuela secundaria: los *Literator IV* y V. De Cortázar elegía, para el V, *Bestiario*, *Historias de cronopios y de famas* y *Rayuela* junto a *Las hortensias*, *Alambres* de Perlongher, *Arturo y yo* de Carrera, *Bautismo* de Aira, *Cae la noche tropical* de Puig, *La casa grande* de Kamenszain, *El entonado* de Saer, *Los pichiciegos* de Fogwill, *Hechos y relaciones* de Juan Gelman, *Operación masacre* de Walsh y una larga lista de la quisiera destacar, por el coraje político de la decisión en plenos noventa, el *Nunca más*. En esta apuesta de Link se advierte, por un lado, la huella de los maestros (*Literator IV* está dedicado “a la memoria de Enrique Pezzoni” [1993: v]) pero también la confianza en los estudiantes como potenciales lectores a quienes también incluye en su dedicatoria mientras en la página siguiente, bajo el título de “aclaración”, escribe: “¿Por qué habríamos de tolerar la banalidad? Cada tanto uno piensa que no nos queda otro remedio, en un mundo irremediamente banal” (vi). Y agrega: “La perspectiva que he querido reivindicar en este libro supone, todavía, un cierto heroísmo, una cierto sistema de creencias, una cierta apuesta” claramente orientada a “la literatura y el conocimiento” (vi).



4. ¿O será cuestión de gustos?

“Pasa el tiempo, pasan los siglos y los gobiernos; cambia la literatura, la forma como se escribe, como se enseña y como se lee; cambian los motivos para que la gente, y los escritores entre ellos, dejen el país”, afirma Sergio Chejfec (2012: 46). Y agrega: “Pero siempre la literatura escrita en el extranjero ocupa un lugar intrigante y problemático al mismo tiempo” (46).

Ya en 2009 Jorge Panesi trataba este problema en una conferencia memorable expuesta en el *II Congreso Internacional “Cuestiones críticas”* celebrado en la Universidad Nacional de Rosario: “Los que se van, los que se quedan: apuntes para una historia de la crítica argentina” es el título elegido en el que resuena el artículo que Raúl Beceyro escribiera para *Punto de vista* en 1991. Panesi evoca algunos de los principales motivos que atravesaron la diáspora de intelectuales, críticos y escritores argentinos: no sólo refiere a las dictaduras sino también a los resquebrajamientos económicos, políticos y sociales que llevaron al exilio leído, en cercanía con David Viñas, como algo muy diferente al viaje turístico (cf. Viñas, 1986). Desde su refinada y elegante prosa que, no obstante, no escatima el empleo del estilete, rememora las tensiones entre los del “lado de acá” y los del “lado de allá” (“dicotomía cultural nostálgica que irónicamente *Rayuela* había contribuido a sedimentar” [Panesi, 2009]) trayendo el eco de algunos de los debates del célebre “coloquio de Maryland”: el encuentro realizado en diciembre de 1984 compilado por Saúl Sosnowski, *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino* (1988). Por un lado, Panesi discute los pronósticos desalentadores de Luis Gregorich respecto del futuro de la literatura producida en el exilio y de la crítica que la leerá. Por el otro, rescata la maltratada figura de Cortázar: recordar que Cortázar fue “uno de los blancos que la política cultural de la dictadura quería derribar” es hacer justicia con una parte, aunque ínfima, de ese conjunto desmesurado y monumental que llamamos memoria histórica. Un sesgo que aparece en el ensayo que Sergio Chejfec (que también había participado en el Congreso de Rosario de 2009) escribe algunos años después: puntualmente remite a “La banda”, ese cuento de *Final del juego* que “se inscribe en la serie de indicios, justificaciones y argumentos, muchas veces divergentes, con que elaboró, digamos, su partida” (2012: 56).

Un autor que Chejfec ya había retomado en el citado coloquio organizado por Roland Spiller cuando, interrogado sobre un presunto homenaje a Julio Cortázar en su texto “El testigo”, diferencia la vertiente surrealista de Cortázar que, entiende, es lo más vivo de su obra para los lectores



actuales, del resto que puede identificarse por haber transmitido “emociones” a los lectores de su época (cf. Chejfec, 2011).

No siempre lo que transmite una emoción a un lector es lo que despierta el tecleo de los críticos o de los propios escritores. Y tal vez, en este imposible punto de encuentro radique la potencia de la literatura de Cortázar. Tal vez pueda o quiera leer en las siempre sesgadas posiciones de Chejfec una respuesta, nunca tardía, al parloteo excesivamente petulante de Rodrigo Fresán (“jamás querría ser autor de *Rayuela*, aunque alguna vez me gustaría poder terminar de leerlo” [en De Diego, 2006: 90]) o de Carlos Feiling (“Los libros que no quisiera escribir nunca pertenecen al populismo de derecha [*Adán Buenosayres*], al de izquierda [*Rayuela*]” [90]) o a la contraposición de César Aira (“El mejor Cortázar es un mal Borges” [91]).

Por suerte se equivocaba Claudia Gilman cuando alarmada, se quejaba en un encuentro de literatura organizado por la Universidad Nacional del Litoral de que “la universidad argentina no enseña a Cortázar ni a Urondo ni a Walsh” (Gilman, 2007). Se me permitirá decir: la universidad argentina es un colectivo descomunal que excede ampliamente lo que acontece en el edificio de la calle Puán. Si acudimos a la Universidad de Buenos Aires para describir las prácticas en literatura argentina y en teoría literaria al inicio de la posdictadura es porque allí, en ese espacio y en ese tiempo, se produjeron las operaciones de enseñanza más vanguardistas producto, en buena medida, del trabajo clandestino desarrollado en las catacumbas. Fuera de ese período, antes o después, hablar de la universidad argentina exige otros rastreos de campo^{vi} ya que son otros los centros-faros del desarrollo intelectual en estas áreas del campo literario: el Litoral en los sesenta con Adolfo Prieto, David Viñas, las jóvenes Josefina Ludmer, María Teresa Gramuglio y Norma Desinano (cf. Panesi, 2006, 2013; Gerbaudo, 2011); La Plata en los noventa (cf. Ingaramo, 2013), y la lista sigue y varían los “centros” en diferentes cortes históricos.

Conviven hoy muchas Argentinas en Argentina: muy diferentes estados de la enseñanza de la literatura y de la teoría en nuestras universidades públicas. Una diferencia invisible para muchos escritores y críticos obnubilados por lo que acontece en sus capillas que son parte del campo, o tal vez, parte central del campo, pero no “el” campo. Una diferencia que, en muchos casos, ya no responde a la desactualización sino a un contra-canon sostenido como bandera (en el sentido-Sarlo [2009] del término). Un intento de descolonización interna que marcha en paralelo a la reposición de las políticas públicas de investigación y a la producción de conocimiento desde diferentes zonas que demoraron más tiempo en transformar las herencias pesadas y clausurantes de la dictadura y



que, a pesar de la devastación de los noventa, fueron generando las condiciones para armar líneas, tradiciones de trabajo.

No de otro modo se explica que, contra los vientos que corrían, desde nuestro lugar de trabajo hayamos enseñado en la cátedra de Teoría Literaria, durante todos estos años, un truco de cuatro insustituible jugado por Juan Gelman, Haroldo Conti, Paco Urondo y Rodolfo Walsh al que se suman, según los contenidos a desarrollar, Jorge Luis Borges, Daniel Moyano, Juan José Saer, Manuel Puig, Silvina Ocampo, Marcelo Díaz, Selva Almada, Federico Falco, Diego Erlan, Matilde Sánchez, Estela Figueroa, Osvaldo Aguirre, María Moreno, Matías Matarazzo, Andrés Rivera y Julio Cortázar. Y de Cortázar, en especial *Último round* (ese libro fuera de género llamado “almanaque” del que escogemos, casi todos los años, “Álbum con fotos”) junto a *La vuelta al día en 80 mundos* (y en especial en los noventa, “La patria”) y alternativamente *Rayuela* y “Graffiti”. Como en la antología *Poetas argentinas (1940-1960)* a cargo de Irene Gruss, justifico la selección en un punto de partida simple: el deseo de escapar, al menos, a un lugar común en el que caen tanto escritores como críticos y profesores cada vez que, rayando en la pedantería pretenden, prescriptivamente, hacer de su canon, el canon:

- Todos, lo que se dice todos, no caben.*
- *Si hay algunos, que sean pocos.*
- *Si son muchos, se hará lo que se pueda pero -atención, aquí comienza la jerga pura- será arbitrario, por ‘capricho’.*
- *Vendrá a llenar un vacío, vaya que sí. O abrirá una brecha, y es claro que sí.*
- *O será cuestión de gustos. Y aquí me quedo’.* (Gruss, 2006: 9)

Concedamos que haya textos ya no escribibles (cf. Barthes, 1970; De Diego, 1994). No obstante dudemos respecto de si esos mismos textos se pueden catalogar como no enseñables. Es pedagógica y políticamente importante analizar qué sucede en términos de operaciones de enseñanza cada vez que las listas tanto de los no escribibles enseñables como de los no enseñables se pueblan de nombres, tanto de autores como de obras. Y también es importante imaginar qué derivas posibles podría tener esa catalogación y los derroteros que le seguirían en términos de aprendizajes, presentes y futuros. Un terreno incierto pero no por ello librado a las contingencias del azar. Un terreno atravesado por impaciencias, controversias y por luchas estéticas, políticas, éticas y pedagógicas de las que las escenas aquí reconstruidas no constituyen más que una ínfima e incompleta muestra.



Bibliografía

- Arancibia, Víctor (2005) "Lugares, miradas e identidades. La construcción de representaciones en el cine de Lucrecia Martel", en *Representaciones sociales. Modos de mirar y de hacer*, Salta: UNS, pp. 48-68.
- Barthes, Roland (1953) *El grado cero de la escritura*, México, S. XXI, 1993.
- . (1970) *S/Z*, México, S. XXI, 1980.
- Beceyro, Raúl (1991) "Los que se van y los que se quedan", en *Punto de vista*, N° 41, pp. 15-17.
- Carbajal, Mariana (2013a) "El próximo paso puede ser un exorcismo", en *Página / 12*, jueves 6 de junio. Disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-221682-2013-06-06.html>
- . (2013b) "Torquemada todavía vive en San Luis", en *Página / 12*, lunes 3 de junio. Disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/subnotas/221439-63754-2013-06-03.html>
- Cortázar, Julio (1963) *Rayuela*, Buenos Aires: Sudamericana, 1995.
- Cortázar, Julio y Ana María Barrenechea (1983) *Cuaderno de Bitácora de Rayuela*, Buenos Aires: Sudamericana.
- Chejfec, Sergio (2011) Conversación posterior a la lectura de "El testigo", *Segundas Jornadas Iberoamericanas Borges-Buenos Aires*. Bad Homburg: Goethe Universität Frankfurt Am Main.
- . (2012) "La música de las anomalías", en *Poéticas de los dislocamientos*, México: Literal, pp. 45-62.
- Dalmaroni, Miguel (2005) "Historia literaria y corpus crítico (aproximaciones williamsianas y un caso argentino)", *Boletín*, N° 12, pp. 109-128.
- . (2006) *Una república de las letras. Lugones, Rojas, Payró. Escritores argentinos y Estado*, Rosario: Beatriz Viterbo.
- De Diego, José Luis (1994) *Roland Barthes. 'Una Babel feliz'*, Buenos Aires : Almagesto.
- . (2003) *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*, Buenos Aires: Ediciones al Margen.
- . (2006) *La verdad sospechosa. Ensayos sobre literatura argentina y teoría literaria*, Buenos Aires: Ediciones al Margen.
- Eagleton, Terry (1995) *Ideología. Una introducción*, 1995. Barcelona: Paidós.
- Gerbaudo, Analía (2011) "Rosario, el centro", *Primeras Jornadas Académicas 'La literatura de Rosario. Representaciones, proyecciones y tensiones*, Rosario: UNR.
- . (2012) "Fantasías de intervención: literatura argentina y teoría literaria en las aulas de la universidad pública de la posdictadura (1984-2003)", en *Ensemble*, N° 8. Disponible en <http://ensemble.educ.ar/?p=2719>
- Gilman, Claudia (2003) *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires: CEAL.
- . (2007) Panel junto a Josefina Ludmer, Sandra Contreras y Martín Prieto, *III Argentino de literatura*, Santa Fe: UNL.
- Giordano, Alberto (1995) *Roland Barthes. Literatura y poder*, Rosario: Beatriz Viterbo.
- Gruss, Irene (2006) *Poetas argentinas (1940-1960)*, Buenos Aires: Ediciones del Dock.
- Ingaramo, Ángeles (2013) "De la teoría literaria a la Didáctica de la literatura: la importación de teorías en la conformación de la Didáctica de la Literatura en la universidad argentina", *Primer Coloquio de avances de investigaciones del CEDINTEL*, Santa Fe: UNL (en prensa).
- Link, Daniel (1993) *Literator IV. El regreso*, Buenos Aires: Ediciones del Eclipse.
- . (1994a) *La chancha con cadenas. Doce ensayos de literatura argentina*, Buenos Aires: Ediciones del Eclipse.
- . (1994b) *Literator V*, Buenos Aires: Ediciones del Eclipse.
- Panesi, Jorge (2000) *Críticas*, Buenos Aires: Norma.
- . (2006) "Rojas, Viñas y yo (Narración crítica de la literatura argentina)", en *La Biblioteca*, N° 4-5, pp. 52-59.
- . (2009) "Los que se van, los que se quedan: apuntes para una historia de la crítica argentina", *II Congreso Internacional "Cuestiones críticas"*, Rosario: UNR.
- Pezzoni, Enrique (1986) *El texto y sus voces*, Buenos Aires: Sudamericana.
- Podlubne, Judith (2011) *Escritores de Sur. Los inicios literarios de José Bianco y Silvina Ocampo*, Rosario: Beatriz Viterbo.
- Prieto, Martín (2006) *Breve historia de la literatura argentina*, Madrid: Taurus.
- Said, Edward (1985) *Beginnings. Intention and Method*, New York: Columbia University Press.
- Sarlo, Beatriz (1985) "Releer *Rayuela* desde *El Cuaderno de Bitácora*", en *Revista Iberoamericana*, N° 131-132, pp. 939-952.

Julio Cortázar en la universidad argentina de la posdictadura (1984-2003) Apuntes sobre algunas escenas, Analía Gerbaudo



- . (1988a) Programa (ver sección Archivos a continuación)
- . (1988b) *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- . (1996) "La duda y el pentimento", en *Punto de vista*, N° 56, pp. 31-35.
- Sosnowski, Saúl (1988) *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, Buenos Aires: Eudeba.

Archivos

- Sarlo, Beatriz (1984-1998) Programas de la cátedra "Literatura argentina II". Investigación CIC-CONICET. CD-ROM.
- . (2009) "Entrevista personal". Investigación CIC-CONICET. CD-ROM.
- Panesi, Jorge (2013) "Entrevista personal". Investigación CIC-CONICET. CD-ROM.
- . (1990-1993) Programas de la cátedra "Teoría y análisis literario". Investigación CIC-CONICET. CD-ROM.
- Pezzoni, Enrique (1985-1987) Programas de la cátedra "Introducción a la Literatura (C)". Investigación CIC-CONICET. CD-ROM.
- Viñas, David (1986) Programas de la cátedra "Literatura argentina I". Investigación CIC-CONICET. CD-ROM.

ⁱ Analía Gerbaudo es Magister en Didácticas específicas (Universidad Nacional del Litoral) y Doctora en Letras Modernas (Universidad Nacional de Córdoba). Profesora Titular con funciones en Teoría Literaria I y Didácticas de la Lengua y de la Literatura (Universidad Nacional del Litoral). Dirige la Maestría en Didácticas Específicas y el Doctorado en Humanidades (Universidad Nacional del Litoral). Investigadora del CONICET. Analía Gerbaudo es Master en Didactiques Spécifiques (Université Nationale du Litoral) et Docteur en Lettres Modernes (Université Nationale de Córdoba). Professeur de Théorie de la littérature et Didactiques de la langue et la littérature (Université Nationale du Litoral). Directrice du Master en Didactiques Spécifiques et du Doctorat en Humanités (Université Nationale du Litoral). Chercheur au CONICET.

ⁱⁱ Desarrollo los argumentos que justifican tanto la delimitación del período como la detección de los cortes que señalan sus diferentes momentos en "Fantasías de intervención: literatura argentina y teoría literaria en las aulas de la universidad pública de la posdictadura (1984-2003)" (2012).

ⁱⁱⁱ A pesar de la insistente apelación a construir "estados de la cuestión" que atraviesen las fronteras nacionales es importante subrayar que, en el caso de las ciencias humanas, la distinción entre países centrales y periféricos se hace evidente en la resolución de este punto, requisito básico de todo proyecto de investigación. Un ejemplo permitirá ilustrar la situación: mientras que en Argentina, a pesar de la devastación de los archivos producidos durante las dos últimas dictaduras, es una exigencia de partida reconstruir qué se sabe para proponer, en cualquier plan de investigación, hipótesis sobre lo que no se sabe y precisar en qué medida se contribuiría a achicar la brecha entre una situación y la otra, en Francia, por lo general, los estados del arte se circunscriben a lo producido en los países centrales. Entre otras razones esto explica por qué, por ejemplo, Julio Cortázar integra, junto a Alejandra Pizarnik, Juan Gelman y Jorge Luis Borges, el conjunto de los escritores argentinos venerados (el repaso de las citas en la radio *France Culture*, esa caja de resonancia de los centros de investigación y enseñanza franceses, permite arriesgar esta tesis): la no lectura de lo producido por los críticos literarios que publican sólo en español y desde Argentina permite comprender por qué en Francia la obra de Cortázar ha quedado al resguardo de la desvalorización dominante en nuestro país durante los últimos años (como se advertirá, este es un caso en el que la desactualización jugó a favor de la obra cortazariana; no obstante esto no exime de la observación de endogamia). También es importante resaltar que los argentinos que escriben crítica o literatura desde el extranjero, justamente por la circulación en otros espacios y por la discusión en otras instituciones atravesadas por otras coordenadas, han tenido actitudes claramente contrastantes con el declive prevaleciente en Argentina. Los trabajos de Fernando Colla y de Sergio Chejfec son dos ejemplos, entre otros.

^{iv} Este concepto intenta dar cuenta de las representaciones que impiden comprender o leer críticamente una situación debido a cristalizaciones de orden ideológico que promueven interpretaciones *a priori*. Así como la ideología es lo que persuade a hombres y a mujeres a confundirse, de vez en cuando, con dioses o con bichos (Eagleton, 1995: 15), los obstáculos ideológicos son los que llevan a actuar como "dios" o como "bicho" (es decir, sobrevalorando o despreciando una posición que se internaliza al margen de los fundamentos teóricos).

^v Analizamos los programas del arco 1984-1998 ya que son los que pudimos obtener en la biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Julio Cortázar en la universidad argentina de la posdictadura (1984-2003) Apuntes sobre algunas escenas, Analía Gerbaudo

^{vi} Iniciamos este trabajo en el marco de un proyecto grupal dirigido por Gisèle Sapiro (“International Cooperation in the Socio-economic Sciences and Humanities: Comparative Socio-Historical Perspectives and Future Possibilities” [EHESS, CNRS]) centrado en la reconstrucción, descripción, análisis y comparación de los procesos de institucionalización de las ciencias sociales y humanas en Argentina, Brasil, Francia, Italia, Reino Unido, Austria, Holanda, Hungría, Estados Unidos entre 1945 y 2010. Un trabajo colectivo coordinado en Argentina por Gustavo Sorá (UNC/CONICET). El grupo dedicado al rastreo del campo de las “letras” está formado por Alejandro Blanco y sus colaboradores (UNQuilmes / CONICET) y el equipo de la Universidad Nacional del Litoral / CEDINTEL-CONICET integrado por María Fernanda Alle, Pamela Bórtoli, Cintia Carrió, Daniela Gauna, Ángeles Ingaramo, Micaela Lorenzotti, Sergio Peralta, Lucila Santomero, Ivana Tosti y Santiago Venturini, con mi coordinación. En las áreas de Filosofía y Letras, las universidades seleccionadas en Argentina para este estudio son la Universidad de Buenos Aires, la Universidad Nacional de La Plata, la Universidad Nacional de Rosario y la Universidad Nacional del Litoral: justamente los criterios de selección no fueron sólo la importancia en la consolidación de las tradiciones del campo sino las huellas más o menos pronunciadas, según los casos, de las dictaduras. Esas huellas podrán rastrearse a partir de los “índices de institucionalización” dado que la descripción de las cuatro dimensiones de análisis construidas (1. enseñanza; 2. investigación; 3. publicaciones y 4. organización profesional), cada una con sus correspondientes variables (1. fecha de creación de la carrera, número de estudiantes por año, número de profesores por disciplina [% de mujeres, % de extranjeros, % de doctores]; 2. instituciones de investigación y acuerdos, instituciones no académicas y lugares de investigación; 3. creación de revistas científicas en la disciplina [fecha, perfil], creación de revistas temáticas e interdisciplinarias, colecciones editoriales especializadas; 4. creación de sociedades académicas o asociaciones profesionales en la disciplina [fecha, número de miembros –categorías], mecanismos de evaluación pública y de distinción, mercado de trabajo), permitirá determinar, en principio desde un criterio cuantitativo a profundizar luego desde el análisis cualitativo de casos puntuales, la magnitud de los efectos y sus secuelas hasta el presente.