

ULTIMO ROUND: UNA BISAGRA TEÓRICA EN EL DESARROLLO INTELECTUAL DE JULIO CORTÁZAR

Adriana A. Bocchino

Universidad Nacional de Mar del Plata

Junto a la producción de ficción, o incluso, en los mismos textos de ficción, Cortázar ha desarrollado un tipo de discurso teórico-crítico sobre la práctica de la literatura y sus posibles relaciones con lo real, el lugar del escritor en esta relación y, consecuentemente, del lector.

En principio, si se acepta una participación de los géneros que hace del ensayo una cuestión de contenidos, podría decirse que la posición del escritor fue variando a medida que una comprensión de lo "real", ideológicamente hablando, cambió en forma radical. Pero, como no se remite sólo a eso el caso, se prefiere hacer hincapié en los diferentes lugares, en términos de escritura, que va ocupando este tipo de discurso, con lo cual, estratégicamente, tal como se observa respecto de la desorga-

nización genérico-discursiva, varían las posiciones y objetivos del sujeto que escribe con respecto al sujeto que lee.¹

Los textos, que pueden ser llamados, con un grado mayor de especialidad, teóricos, registran aquel cambio ideológico, que es absorbido, y a la vez realimentado, por una praxis en la escritura de ficción. En forma continua, el discurso teórico apunta a definir lo que se entiende por práctica literaria y, a partir de este gesto definitorio, postular un rol de escritor. Por un lado, en la propia escritura, y por otro, en el ámbito de lo social, poniendo, en todos los casos, especial atención en marcar el juego a establecer con el sujeto lector, las posibles derivaciones en la previsión de las diversas lecturas.

Sin embargo, es importante seguir la curva en las sucesivas maneras de encarar esta cuestión, puesto que cada vez se revela una comprensión distinta y, en cada vez, las maneras, se abren a nuevas perspectivas en las que se presentan contradicciones estético-ideológicas. Según parece, éstas efectúan un movimiento productivo, no sólo en la estética cortazariana sino en una más amplia que la contiene desde este deslinde, y hace posible pensar una serie dentro del sistema de la literatura argentina.

Si la preocupación cortazariana por este problema se implica, sin necesidad de decirlo, en la escritura de ficción, en la producción de tipo ensayística constituye un centro reflexivo manifiesto. Este trabajo intenta ocuparse, especialmente, de este juego de explicitaciones, puesto que su realización resulta sintomática. Para ello, podría trazarse un recorte específico dentro de la producción cortazariana, ligado a distintos movimientos internos en los que se registran diferentes posiciones, precisamente, en el nivel de lo explícito². En un primer movimiento, caracterizado por marchas y contramarchas, se releva el debate teórico que la propia escritura hace sobre sí y, en

otro, planteado como resolución, un intento paradójico de definición que, obviamente, vuelve a abrir el debate.

Así, por una parte, entre la publicación de **La vuelta al día en ochenta mundos** en 1967, **Ultimo Round** en 1969, una carta enviada a Roberto Fernández Retamar, del '67, y una entrevista, conocida a Rita Guibert en **Life**, del 69', se juega el ideario estético-ideológico de Cortázar, reforzado en la polémica que sostiene con Oscar Collazos durante 1969 y 1970 a través de la revista uruguaya **Marcha**.³ Aquí se radicaría el núcleo teórico de formación de conceptos, contradictorios tal como quedó dicho, acerca de la escritura y sus relaciones con lo real, y el lugar de los diferentes sujetos en esta relación.

Por otra parte, en los últimos artículos publicados, recopilados en **Argentina años de alambradas culturales**⁴, la problemática planteada sobre lo real pareciera colocarse por encima de una consideración estética. El artículo "Realidad y Literatura en América Latina"⁵ que apareció en 1981, también en la revista **Marcha**, puede ser tomado como punto de referencia de las ideas trabajadas en los otros artículos, cronológicamente anteriores, aun cuando son de publicación posterior. El problema de la literatura, y por ende el del rol del escritor, se somete aquí a las figuras de una toma de posición. En este sentido, podría pensarse que no hay lugar para fractura alguna por donde se cuele la contradicción. Sin embargo, sospecho que, aun en este caso, la práctica de una escritura puede no estar totalmente de acuerdo con su propia teorización.⁶

En esta oportunidad, me remitiré al análisis de uno de los momentos, las maneras, de la curva en el desarrollo intelectual cortazariano en donde parece hacer eclosión la carga potencial de contradicciones contenidas en su escritura, a la vez que la puesta en juego de sus posibles resoluciones y simultáneamente, las implicancias productivas que ese proceso conlleva. Me refiero, obviamente, a **Ultimo Round**.

Inclasificable texto de Cortázar publicado en el '69, constituye la bisagra ente dos momentos que se explicitan como tales: por un lado el reconocimiento de hacer literatura para el placer (del consumo) del texto, -recuérdese **La vuelta al día en ochenta mundos**-, y, por otro, la marca de una crisis desde la misma producción literaria, pero también desde los acontecimientos de la historia, que harán entrar la reflexión por otros caminos. La pregunta girará alrededor del valor de uso de la literatura.⁷

En estos dos sentidos expuestos podrían alinearse los textos que componen **Ultimo Round**. Aquellos que vuelven sobre la cuestión del no compromiso y otros que, aun si quererlo, se ponen a la izquierda en un esquema ideológico.

A partir de la muerte de Ernesto Guevara, puesta en la escritura por "Silabaviva", se abre el texto como un replanteo constante sobre las relaciones entre la literatura y vida, concepto, este último, que concierne a los hechos sociales, los acontecimientos históricos, la vida de los hombres, la vida, sobre todo, del productor. La novedosa "forma" (Primer Piso y Planta Baja) construye el libro en una dialéctica que dice y se desdice continuamente. Si se puede hablar de "ensayo" en el caso de **La vuelta al día en ochenta mundos**, es claro que aquí el "ensayo" no se refiere a una forma terminada, sino a eso que, precisamente, se indica como la manera más segura de traducir "takes": una escritura, un texto, un "riff", siempre haciéndose de nuevo. Cabría preguntarse qué implica este procedimiento dentro de la concepción que el Cortázar del '69 tiene de la literatura o qué ha variado, si algo ha variado, respecto de lo que se pudo ver con anterioridad. En la misma producción surge el replanteo, al menos teórico, que apunta al valor de uso de esa literatura. Sin embargo, éste no quiere ser sólo teórico y a tal efecto adopta nuevas técnicas o "refuncionaliza" las ya practicadas pero, ahora, con nuevos objetivos.

Si se recortan los textos específicamente reflexivos sobre la tarea del intelectual, se observa que el registro va desde "Uno de tantos días en Saigón" hasta la carta del 10 de mayo de 1967 enviada a Retamar que aquí se incluye. Se trataría de dos términos en posición antagónica aun cuando ambos se escriben sobre los bordes de una decisión no tomada.

En este mismo sentido los textos "comprometidos"(?) - "Noticias del mes de mayo", "Turismo aconsejable", "Mal de muchos", "Album con fotos", entre otros- plantea una serie de problemas que ya se podían advertir en **La vuelta al día en ochenta mundos**. El valor de esta mercancía se debate entre el "cambio" y el "uso". Quiere ser denuncia y, entonces, resistencia, pero se ofrece como material de consumo. Se podría preguntar, en un debate sin término, por la frontera de estas dos maneras de encarar la práctica de la literatura. Sin embargo, el riesgo implícito aparece en la formulación continua de esta conciencia que se autocrítica contestándose. Así, por ejemplo, el juego entre "El marfil de la torre" del **primer piso** y "No te dejes" de la **planta baja**.

... "En el año 1959, los Estados Unidos obtuvieron en América latina 775 millones de beneficios por concepto de inversiones privadas, de los cuales reinvirtieron 200 y guardan 577.

(De un acta oficial de la UNCTAD, Conferencia de Nueva Delhi, 1968).

*Sin embargo
el escritor latinoamericano
debe escribir tan solo*

lo que su vocación le dicte

*si entrar en cuestiones
que son de la exclusiva competencia
de los economistas..."*

*"El marfil de la torre", Ultimo Round,
primer piso, pág. 75*

*... "Es obvio que tratarán de comprar a todo poeta
o narrador de ideología socialista cuya literatu-
ra influya en el panorama de su tiempo; no es
menos obvio que del escritor y sólo de él, depen-
derá que ello no ocurra"...*

*... "Llegara un día en que, más que libros, le
reclamarán (sus lectores o correligionarios) dis-
cursos, conferencias, firmas, cartas abiertas,
asistencia congresos, política.*

*Y así ese justo, delicado equilibrio que permite
seguir creando una obra con aire"..." se vuelve el
combate más duro que ha de librar el poeta o el
narrador para que su compromiso se siga cum-
pliendo allí donde tiene su razón de ser"...*

*... "Amarga y necesaria moraleja: No te dejes
comprar, pibe, pero tampoco vender"*

*"No te dejes" Ultimo Round, planta baja,
pág. 125.*

En una réplica a sí mismo el sujeto que construye este texto se dice y se desdice. Si se pregunta por los objetivos que rigen este mecanismo habría que recordar la permanente preocupación por el lector de parte de Cortázar. Un texto como "Casi nadie va a sacarlo de sus casillas" apunta directamente a los "intelectuales". Intelectuales como el mismo Cortázar de "Casilla del camaleón" o

intelectuales como los únicos seguros lectores-compradores de esta mercancía. Desde la certeza sobre el perfil de este lector, Cortázar se dirige a él, más allá de los cuestionamientos que lo incluyen en ese mismo sector, clase o grupo.

Si en *La vuelta al día...* se cuestiona, en lo explícito, un tipo de escritura, aquí la problematización recae, directamente, sobre el sujeto de la escritura o, un poco más lejos, sobre el sujeto de la lectura de esa escritura. En definitiva, se está, siempre, girando en círculos. Por un lado, la escritura propone, desde la escritura, salidas extraliterarias. Por otro, desde la proposición hasta la inclusión de los sujetos llamados a participar en ese mecanismo de "salidas", permanece, como no podía ser de otra manera, en el mismo ámbito, lo estético, de la escritura. "No te dejes" está marcando ese límite preciso que, algunos años más tarde, parecerá ser franqueado: "discursos, conferencias, firmas, cartas abiertas, polémicas, asistencia a congresos, política" se transformarán en otras formas, según el mismo Cortázar, de hacer la literatura que en *Ultimo Round* aparece desprestigiada.

En "Que sepa abrir la puerta para ir a jugar" se concibe la cuestión de la dependencia política como consecuencia de la dependencia en la lengua. Este rasgo insiste sobre la comprensión eminentemente lingüística de lo real que determina, a su vez, toda propuesta de cambio siempre en el campo del lenguaje, del lenguaje pensado estéticamente. El círculo vuelve a cerrarse y el planteo de una salida extraliteraria o extraestética es absurdo.

Aun cuando los conceptos de obra o creación entran en crisis, es difícil pensar que hay verdadero replanteo a nivel de una práctica de la "literatura" que apunte hacia la producción, sobre todo en o que hace al objeto "literatura" si no como mercancía, o, finalmente, como juego, con lo que implica ello en Cortázar.

... *“Estos juegos fueron comenzados en Dehli, en casa de Octavio Paz y en una oficina de las Naciones Unidas; de febrero a marzo de 1967”... “la primera tentativa “720 círculos”. Los poemas restantes fueron naciendo sobre todo en aviones, porque la inmovilidad forzosa, la mesita de plástico y la levitación de su asiento a diez mil metros de altura favorecieron siempre estas barajas armadas a base de un pequeño block y de rotundos whiskys”...*

(“Poesía permutante”, Ultimo Round planta baja, pág. 65 ss.).

El esquema de **Ultimo Round** se sostiene sobre el mismo concepto de “literatura” de **La vuelta al día...** pero varía, en el mismo texto de ensayo, el objeto sobre el cual se efectúa la reflexión.

En tanto en **La vuelta al día...** se expone una concepción de lo literario cercana al surrealismo, haciendo del sujeto organizador de los textos una especie de conciencia superior incuestionada, en **Ultimo Round** el discurso se vuelca sobre los roles cubiertos, o a cubrir, por los sujetos que, necesariamente, intervienen en la producción de lo literario.

“Una voce poco fa” registra, en lo explícito, esto que se dice y que en el plano reflexivo específico encuentra su correlato en la carta que Cortázar envía a Fernández Retamar, director de la Revista **Casa de las Américas**, el 10 de mayo de 1967, a propósito del número que tratará “la situación del intelectual latinoamericano contemporáneo”. Allí, Cortázar se considera un escritor que escribe por “regocijo personal”. Sin embargo, también reconoce que determinados hechos de la historia, La Revolución Cubana, específicamente, lo han volcado hacia

Latinoamérica como hacia un nuevo lugar. Este cambio personal podría ser significativo si se lo piensa como el inicio de un cambio de posición en cuanto al rol del escritor. Le permitirá decir:

... "ya no creo como pude cómodamente creerlo en otro tiempo, que la literatura basta para sentir que me he cumplido como escritor, puesto que mi noción de esa literatura ha cambiado y contiene en sí el conflicto entre a realización individual como la entendía el humanismo, y la realización colectiva como la entiende el socialismo"...

... "hoy sé que escribo PARA, que hay una intencionalidad que apunta a esa esperanza de un lector en el que reside ya la semilla de un hombre futuro"...

... "porque si alguna vez se pudo ser un gran escritor sin sentirse partícipe del destino histórico inmediato del hombre, en este momento no se puede escribir sin esa participación que es responsabilidad y obligación"...

Sin embargo, a partir de esta declaración de cambio personal, el Cortázar del '67 no parece proponer, todavía, un cambio radical en la cuestión de la escritura: desde siempre había planteado, en su producción, una postura crítica", remitida a lo real pero pasando exclusivamente por la literatura. A pesar de ello, aquí puede observarse un punto de referencia para evaluar la constitución de lugares a posteriori, puesto que el cambio, en la curva que se indicara al principio, está dado por la ampliación genérica, discursiva e indiferenciadora de lo que se entiende, precisamente por literatura. La escritura desde un carácter discursivo amplio y no sólo literario, va a mantener, a partir de aquí, otro tipo de relaciones con lo real.

En este punto, en la estética de **La vuelta al día...** prevalece una condición de superioridad en la "obra de arte" y, sobre todo, en sus productores. Nótese que el discurso cortazariano elige hablar de "creación", y no de producción, para dar cuenta de su propio discurso literario. La "obra", aún concibiéndose homóloga a lo real, aparece, de alguna manera, por encima, transformándose en ente autónomo y revalidando el principio del arte por el arte. En tanto el discurso literario se revela como la realidad en sí misma, su productor, o mejor en este caso, su "creador", se proyecta como el "demiurgo" privilegiado.⁸ Esta postura que exalta al arte y al artista como fuente de verdad, por esta idea de lo "sobrenatural" en ellos, hace que, en definitiva, lo conocido o el pretendido conocimiento quede dando vuelta sobre sí mismo, en la órbita de un sujeto que estetiza todo fenómeno, sobrevolando el procedimiento.

En este aspecto el modelo está dado por el surrealismo. Cuando Breton propone revolucionar el arte para cambiar el mundo ve en el arte un conocimiento crítico que implica, a su manera, la acción. Cortázar se ubica en esta misma coordenada: insiste en la reunión de "sueño" y "realidad", tal como es propuesto por Lenin desde una cita en la tapa de **Ultimo Round**. La cita de Lenin podría bastar para ubicarse en un ángulo diferente de aprehensión de lo real, pero sucede que, como para los surrealistas, en este Cortázar, el slogan por sí mismo, por lo que tiene de estético, supera lo real.⁹

A diferencia del surrealismo, sin embargo, en este caso no se ven separadas ni enfrentadas una instancia automática y otra racionalmente concebida, lo que impide considerar el montaje cortazariano como "un conjunto de objetos al azar". Diferencia fundamental puesto que el azar aparece, en la estética surrealista, como el verdadero eje organizador, desor-

ganizado, de las diferentes producciones, llámense textos literarios, pinturas, espectáculos provocación o producción de sentidos. Tratándose de un collage racionalmente estructurado, en el caso de Cortázar, hasta en sus extrañamientos, la diferencia no apela sólo a una cuestión técnica, sino a una problematización en cuanto al carácter de objeto estético reificado que adquiere el discurso literario, poniéndose como objeto entre otros objetos que pudieran circular en el mercado cultural. La cuestión está marcada por el sujeto productor, su "creador", y no por el discurso mismo. Podría parecer paradójico que este discurso, reificado, se constituya como la única realidad para este sujeto, pero, precisamente allí, en el momento de producción, de "creación", se sostiene el carácter sobrevalorado de arte y artista, y es allí cuando discurso literario es la realidad. En su etapa de circulación puede volver a serlo para algunos lectores, convirtiéndolos, entonces, en los descolocados, los raros, los lectores macho, los, de esta manera, identificados.

Se hace evidente un desfase entre desarrollos explícitos acerca de formas de entender lo literario y los roles a cubrir por los sujetos que intervienen en el fenómeno y otros desarrollos conceptuales, bastante diferentes, que los recorrerían por debajo. Desde este ángulo, las lecturas que pudieran hacerse de *La vuelta al día..* o de *Ultimo Round*, como de otros textos collages de Cortázar, están pautadas por el proyecto del sujeto organizador del objeto, con pocas posibilidades ciertas para que se produzca la pretendida liberación del lector.

Otra cita de la carta a Fernández Retamar:

... "El lento, absorbente, infinito, egoísta comercio con la belleza y la cultura"... "la tentación cotidiana de volver como en otros tiempos a una

entrega total y fervorosa a los problemas estéticos e intelectuales, a la filosofía abstracta, a los altos juegos del pensamiento y la imaginación, a la creación sin otro fin que el placer de la inteligencia y de la sensibilidad, libran en sí una interminable batalla con el sentimiento de que nada de todo eso se justifica éticamente si al mismo no se está abierto a los problemas vitales de los pueblos, si no se asume decididamente la condición de intelectual del tercer mundo”...

Ahora bien, este cambio de objetos en el replanteo de cuestiones que se verifica con especificidad en **Ultimo Round**, apunta, intrínsecamente y aunque no lo diga, a otra forma simultánea, quizás opuesta, de entender el trabajo con la literatura. En primer lugar, ateniéndose a una concepción textualista de lo real, que tiene al lenguaje como suprarrealidad, ahora se comienza, de alguna manera, a pensar lo literario, lo estético, como “trabajo” que va desde afuera hacia adentro del lenguaje, operando sobre él. Allí, precisamente, los sujetos que intervienen en la producción empezaran a ser vistos ya no como “raros”, por entrar en el “juego”, sino como “productores”. En este sentido se puede aceptar el planteo de ir más allá de lo literario. La presunta salida a la “realidad se daría por el cuestionamiento de la posición o rol a desempeñar por los sujetos que hacen literatura (autores o lectores), más que por la literatura misma.

La entrevista concedida a Rita Guibert para **Life** en el mismo año de publicación de **Ultimo Round** reafirma el cambio de posición que, a su vez, reitera el replanteo de la funcionalidad de la literatura, y entonces, en la “cultura”, del rol social del escritor, y por ende, del lector. Cortázar habla en

el mismo reportaje sobre esta publicación, *Life* y su colaboración, como de "una incursión en territorio adversario", tratando de dejar en claro que su participación quiere ser un desenmascaramiento de lo que la publicación es en realidad: algo así como una hipócrita fachada democrática que encubriría la verdadera ambición de dominación económica y cultural de los imperialismos, según sus propias palabras.

... "Life me ha propuesto esta entrevista insistiendo en que su criterio es liberal y democrático; yo sostengo por mi parte que el capitalismo yanqui se vale de LIFE como de tantas otras cosas para sus fines últimos, que requieren la colonización cultural que facilita la colaboración económica de América Latina"...

(Rev. Life, pág. 45)

para más adelante específicamente:

... "Julio Cortázar es comunista"... "M idea del socialismo no pasa por Moscú sino que nace con Marx para proyectarse hacia la realidad revolucionaria latinoamericana que es una realidad con características propias, con ideologías y realizaciones condicionadas por nuestras idiosincrasias y nuestras necesidades"...

(pág. 45-46)

Esta declaración política puede suponerse justificación sobre la participación en la revista frente a los amigos de Cuba. Lo afirma la lectura de otra carta enviada a Fernández Retamar, la carta del 15 de enero de 1969.

... "Quiero ahora decirte dos palabras sobre un asunto que olvidé comentarte"... "Hace dos meses, Life en Español me buscó para hacerme

una entrevista. Recordando todo lo decidido en la Casa, y resuelto más que nunca a no tener con los Estados Unidos otro contacto que el que se puede tener con los amigos escritores, mi primera reacción fue una negativa rotunda, pero inmediatamente comprendí las posibilidades que se abrían para intentar una violenta incursión en terreno enemigo”...

..”En este tiempo de malentendidos frecuentes, me interesa que estés enterado de esto, que lo estén Haydée y todos los amigos de la Casa. Cuando salga la entrevista, te enviaré inmediatamente un número; entonces podrás juzgar si valía o no la pena de utilizar esa revista, tan increíblemente difundida entre un público latinoamericano que no tiene el menor acceso a nuestras publicaciones revolucionarias o simplemente literarias”... “No quiero que algún rumor equivoco se adelante a la publicación, y por eso me curo en salud”...¹⁰

En realidad, el problema no parece pasar ni por la entrevista ni por el tipo de revista, ni por las declaraciones explícitas que Cortázar hace, sino por el procedimiento (“socialista”?) que pretende poner en práctica frente al hecho de la producción literaria. Si en un primer momento se observa en **Ultimo Round** un registro absolutamente distinto a lo que podía leerse en **La vuelta al día...**, Cortázar se reconoce aquí, sin embargo, deudor de una formación burguesa que lo lleva a considerar la literatura como un pasatiempo, aun cuando se aceptan los valores de uso en la dinámica de una nueva comprensión cultural.

... "un escritor vocacional se debe a si mismo el ser eso en vez de trabajar a ratos perdidos, como yo y otros que escribimos por una especie de lujo bastante burgués"...

(pág. 50)

Hacia el final de la entrevista, tocando el tema del "compromiso" del escritor y su escritura dirá:

... "lo que ha dejado de ser literario es el libro mismo, la noción de libro; estamos al borde del vértigo, de las bombas atómicas, acercándonos a las peores catástrofes, y el libro sólo me parece una de las armas... que todavía puede defendernos del autogenocidio universal en el que colaboran alegremente la mayoría de las futuras víctimas"...

... "Cuando Life me pregunta qué pienso del futuro de la novela, contesto que me importa tres pitos; lo único importante es el futuro del hombre"...

(pág. 52)

Para terminar afirmando, en un especie de conjunción sui generis, su posición liberal frente al trabajo de la producción literaria y la noción de desprivatización de lo estético como hecho social.

... "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"... (pág. 53)

Con esto también quedaría levantada cualquier barrera nacional o desvirtuado todo lamento escudado en un exilio prestigioso.

Estas cuestiones, planteadas por Cortázar desde la entrevista o bien desde su práctica de la literatura, en torno a la función de la literatura, el rol del escritor y las aparentes contradicciones entre teoría y praxis, desencadenaron una serie de polémicas, opiniones encontradas y desajustes, desde lo estético como desde lo político, en el sistema conformado por los intelectuales y la literatura latinoamericana de ese momento.

Así salieron al paso Oscar Collazos, Arguedas, Vargas Llosa y los argentinos David Viñas, Piglia, Ford, Conti, desde revistas como la de **Casa de las Américas** en Cuba, **Amaru** en Perú, la uruguaya **Marcha** o **La opinión** en Buenos Aires.¹¹ De un lado o del otro, estética o políticamente hablando, Cortázar fue acusado o defendido. Lo que importa señalar ahora es que tal como se plantearon las cosas, la crítica se articuló según la mismas líneas contradictorias marcadas por Cortázar. Desde sus propias hipótesis y refutaciones puede armarse el entramado de los diversos contratos de lectura.¹² Con ello, se quiere decir que el intento por esclarecer contradicciones, explicar o proponer rutas de lectura, rutas de conducta, sentar explícitamente posiciones que hacían a la literatura pero también a lo político, no fue sólo una "preocupación" cortazariana, sino, a su vez, una preocupación generalizada en los intelectuales, sobre todo latinoamericanos, que pueden verse inscriptos en el mismo sistema de contradicciones ideológicas.

En estos años la literatura, o, mejor dicho, algunos sujetos productores de literatura se sitúan en la paradoja de concebir lo real desde una óptica que se dice social, enraizada, obviamente, en corrientes marxistas, pero llevar a la práctica (sin hacer de ello una praxis) una literatura, o una crítica de la literatura, que adheriría a un modelo de la realidad absolutamente opuesto. Por ejemplo, la

producción literaria como mercancía de consumo capitalista, tiene en esos años uno de sus mejores momentos; así lo prueban publicidad y mercado editorial de los '60 y los '70. En cambio, el manipulado valor de uso no puede precisarse en términos de praxis revolucionaria tal como, teóricamente, se pretendió. Se trataría, en definitiva, de la constatación de una permanente contradicción, irresoluble, en el ámbito de la cultura contemporánea, desde las vanguardias históricas en adelante.

NOTAS

- ¹ Para ampliar sobre esta cuestión de la desorganización genérico-discursiva véase "Hacia un intento de clasificación de la producción cortazariana" en *Celehis*, Mar del plata, N° 1, 1991
- ² Aquí, el juego de lo implícito y lo explícito merece una aclaración. En principio, se deben estos conceptos a las elaboraciones sobre el lector que ha hecho la teoría de la recepción, sobre todo, la escuela de Constanza. Sin embargo, en este caso parecería ligado a las viejas cuestiones de fondo y forma. Sería ocioso aclarar que no se comparte esta división, puesto que, como es sabido, es absolutamente artificial. Pero es oportuno marcar que los mismos textos de Cortázar ponen esta cesura e manera encubierta. Así como se plantea el juego de lo implícito y lo explícito con respecto a las figuras de autor, lector, y práctica de escritura, puede llegar a pensarse que también se produce entre lo que se da en llamar fondo y forma. Esto tiene que ver, precisamente, con la misma concepción cortazariana, implícita -para plegarse a su propio juego-, que se tiene de lo literario. Por esta razón se aclara que se trabajará, específicamente en este caso, el nivel de lo explícito, plegándose, en este primer momento, a la propuesta del escritor, para remontar, luego, la misma dialéctica del juego que se plantea como problema de la escritura cortazariana.
- ³ Julio Cortázar, *La vuelta la día en ochenta mundos* (México: Siglo XXI, 1967). Es importante tener en cuenta, también, la edición de bolsillo en dos tomos, (México: Siglo XXI, 1970), por las variaciones que presenta. *Ultimo Round* (México: Siglo XXI, 1969). También existe edición en un volumen de bolsillo (México: Siglo XXI, 1974). La carta a Fernández Retamar se publicó en la Revista *Casa de las Américas*, N° 45, dic. de 1967, pp. 5 a 12; fue reproducida en *Primera Plana*, N° 280-281, año VI; también en *Ultimo Round*, ob. cit., 1era ed. pp.199 y ss.

de la "Planta baja" con el título de "Acerca de la situación del intelectual latinoamericano". Nuevamente recopilada en el N° homenaje a Julio Cortázar de *Casa de las Américas*, N° 145-146, jul-oct, 1984. La entrevista de Rita Guibert puede leerse en *Rev. Life*, Vol. 33, N° 7 (7-4-69). El artículo de Oscar Collazos, "La encrucijada del lenguaje" salió en *Rev. Marcha* año XXXI, N° 1460 y 1491 del 30 de agosto y 5 de septiembre de 1969. La respuesta de Cortázar, "Literatura en la revolución y revolución en la literatura: algunos malentendidos a liquidar" salió en los N° 1477 y 1478 del 9 y 16 de enero de 1970. La "Contrarespuesta para armar" de Oscar Collazos en los N° 1485 y 1486 del 13 y 20 de marzo de 1970. La recopilación completa de esta polémica puede leerse en *Julio Cortázar. Al término del polvo y el sudor* (Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1987, pp. 77 y ss.).

- ⁴ Julio Cortázar, *Argentina: años de alambradas culturales* (Bs.As.: Muchnik, 1985 (2da ed.) (1era ed. 1984). Nótese que los artículos recopilados en este texto corresponden, cronológicamente hablando, al período del gobierno dictatorial del "Proceso de reorganización nacional".
- ⁵ "Realidad y Literatura en América Latina" en *Cuadernos de MARCHA*, Segunda época, año II, N° 13, mayo/junio de 1981. Reproducido en *Julio Cortázar. Al término del polvo y el sudor*, ob. cit. págs. 56 a 70.
- ⁶ Para organizar el entramado metatextual conviene tener en cuenta, además de los textos citados, los siguientes artículos de Cortázar: "Teoría del Túnel", "Un cobayo: la novela" y las reseñas de *Cabalgata* (recientemente aparecidos en Barcelona: Alfaguara, 1993, datan de 1937 a 1944); "Notas sobre la novela contemporánea", en *Rev. Realidad*, Bs. As., año III, Vol. 3, marzo-abril 1948, pp. 240-246; "Un cadáver viviente", en *Rev. Realidad*, año III, Vol. 5, mayo-julio, 1949, pp. 349-350; "Irracionalismo y eficacia" en *Rev. Realidad*, Bs.As. año III, Vol. 6, oct-dic. 1949, pp. 250-259; "Situación de la novela" en *Rev. Cuadernos Americanos*, Vol. IX, N° 4, jul-ago. 1950, pp. 223-243; "Para un poética" en *Rev. La Torre*, año II, N° 7, jul-set. 1954, pp. 121-138; "Algunos aspectos del cuento" en *Rev. casa de las Américas*, año II, N° 15-16, nov. 1962, pp.3-14, reproducido parcialmente, en *Rev. El escarabajo de oro*, N° 21, año IV, dic. de 1963; "A los cronopios de la Acción poética", Primer encuentro de poetas, en *Arte y Rebelión*, Bs.As.: El Angel, 1965; "Sobre las técnicas, el compromiso y el porvenir de la novela", en *Rev. El escarabajo de oro*, año VI, N° 1, nov. de 1965, pp. 3 y ss.; "Julio Cortázar: el escritor y sus armas políticas" en *Rev. Panorama*. N° 187, año VIII, 24-12-70, pp. 40 y ss. "El estado actual de

la narrativa en Hispanoamérica" y "El intelectual y la política en Hispanoamérica", incluidos en Jaime Alazraki otros, **La isla final**, Navarra: Ultramar, 1981. De Argentina: años de alambrados culturales resulta interesante ver: "América latina: exilio y literatura" (de 1978), "El exilio combatiente" (de 1979), "Las Palabras violadas" (de 1978), "Literatura e identidad" (de 1982), "América Latina y sus escritores" (de 1979), "Qué poco revolucionario suele ser el lenguaje de los revolucionarios!" (de 1981), "El lector y el escritor bajo las dictaduras en América Latina" (de 1978), "Sobre la función del intelectual" (de 1983), "El escritor y su quehacer en América Latina" (de 1982) y "La literatura latinoamericana de nuestro tiempo" (de 1980). También las entrevistas de Ernesto González Bermejo, **Revelaciones de un cronopio** (Bs.As.: Contrapunto, 1986 -existe edición anterior en Edhasa, 1978), y la de Omar Prego, **La fascinación de las palabras** (Barcelona: Muchnik, 1985).

- 7 En adelante, cuando se habla de "valor de uso" o "valor de cambio" respecto a los valores pretendidos sobre los bienes culturales pensados como mercancía, se está haciendo en términos de economía política tal como fue conceptualizado por Carlos Marx en **El capital**, México: F.C.E. 1971, (4ta reimpression de la 2da edición en español, 1959), Cap. I, : La mercancía", Sec. 1era. L.i. La cuestión del "compromiso", que signó gran parte de la literatura argentina y latinoamericana de los años '60 y los '70 estaría determina, precisamente, por una discusión que tendría como eje la inscripción de estos conceptos, de economía política, en la zona de las producciones artísticas.
- 8 Para ampliar sobre esta polémica es interesante repasar los textos, a contrapunto, de Th. Adorno, "El artista como lugarteniente" en **Notas de literatura** (Barcelona: Ariel, 1962, y de Walter Benjamin "El autor como productor" en **Illuminaciones III** (Madrid: Taurus, 1987) y "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" en **Discursos interrumpidos I** (Madrid: Taurus, 1989).
- 9 Véase el interesante artículo de Hernán Vidal, "Julio Cortázar y la Nueva Izquierda" en **Ideologies and Literature**, Minnesota, Vol. II, Nro. 7, may-june, 1978. Por otra parte, el marco teórico en el que se inscriben estas reflexiones de Cortázar puede encontrarse en la estética de Th. Adorno, sobre todo en sus artículos "El ensayo como forma" y "El artista como lugarteniente" de sus **Notas de literatura**. Sin embargo, también es clara la diferencia que los separa: si en Adorno el carácter de producción, y entonces de trabajo, aparece, ideológicamente, ligado al arte, en Cortázar se insiste sobre los conceptos de "obra", "creación y "creadores", denunciando, pese a la apropiación discursiva de ciertos

desarrollos teóricos, otra ideología sustentadora de su práctica de la literatura.

- ¹⁰ También en el N° Homenaje de la Revista *Casa de las Américas*, Nro. 145-146, julio-octubre de 1984, págs. 85-86.
- ¹¹ La respuesta de Vargas Llosa a Collazos también salió en la *Rev. Marcha*, "Luzbel, Europa y otras conspiraciones" (Año XXI, Nro. 1492, 8 de mayo de 1970). Se incluye en *Julio Cortázar: Al término del polvo y el sudor*, ob. cit., pág. 158 y ss. La intervención de José María Arguedas, desde "El zorro de arriba y el zorro de abajo" en un fragmento adelantado en su *Rev. Amaru*, 6, Lima, abr/jun., 1968, a la que contesta, de alguna manera, Cortázar en la entrevista concedida a *Life*. Arguedas retruca en "Inevitable comentario a una idea de J.C." en *El Comercio*, Lima, 1ero de junio de 1969. David Viñas desde *Hispanamérica*, año 1, N° 1, 1972. En el '69 se había dado el debate de los intelectuales cubanos (*El intelectual y la sociedad*, México, Siglo XXI, 1969). Y hacia el '73 con motivo de la obtención del premio Médicis, otorgado a la novela de Cortázar *Libro de Manuel*, el diario *La opinión*, de Buenos Aires, preparó un suplemento especial. (8-12-74). Allí expresaron su opinión sobre el escritor y su rol en la sociedad Ricardo Piglia, Aníbal Ford y Haroldo Conti entre otros.
- ¹² Al respecto recomendamos el trabajo de Graciela Montaldo, "Destinos y recepción", en *Rayuela*, ed. crítica coordinada por Julio Ortega y Saúl Yurkévich, España: Archivos, 1991. 597-613.