

CAMBIO DE ENFOQUE: LAS LECTURAS DE RAYUELA

*María Celia Vásquez
Celia Capomassi*

Universidad Nacional del Sur

En los momentos en que el reino de lo humano me parece condenado a la pesadez, pienso que debería volar como Perseo a otro espacio. No hablo de fugas al sueño o a lo irracional. Quiero decir que he de cambiar mi enfoque, he de mirar el mundo con otra óptica, otra lógica, otros métodos de conocimiento y de verificación. Las imágenes de levedad que busco no deben dejarse disolver como sueños por la realidad del presente y del futuro.

Calvino

Mientras arrojaba un piolín al picaporte, Oliveira pregunto si la fragilidad de los siglos no le daba algo así como una perversa satisfacción..

Cortázar

Entre homenajes y monumentos

Es monumental. Por eso apta para erigirla en lugar sagrado, indiscutible razón para propuestas itinerantes (Exposiciones fotográficas, puestas teatrales, congresos, producciones fílmicas, etc.) y excusa para debates de consensuadas diferencias, especulativas intelectuales brillantes que, aunque pronunciadas por voces progresistas dejan el presente encerrado en el pasado.¹

Tiempos de grandes aspiraciones, en los '60 se escribió *rayuela*, obra monumental si las hay en la literatura argentina. Los '70 consumaron la celebración de su lectura fundando así el inicio de un recorrido ritual, consagradorio que en los '90 no se pudo desandar. En 1994 a diez años de la muerte de Julio Cortázar, a ochenta de su natalicio, el valor cultural -de su figura y de su obra- determinó el tono emotivo de las evocaciones más preocupadas por reivindicar la melancolía del pasado que por someter a autor y obra a los sacudimientos del presente.

El homenaje garantiza más que el respeto y el elogio, la inmovilidad de la mirada crítica. En esta sede, y desde el lugar del tributo, el pensamiento se marca con emociones que propician la condescendencia a la vez que obturan definitivamente la posibilidad de la duda, vía de acceso a nuevas lecturas, problematizaciones, etc. más que volver a leer, a pensar los textos de Cortázar se reanima el recuerdo de viejas lecturas.

¿Cómo entender la parafernalia desplegada en su memoria? Múltiples y variados interrogantes habría que ordenar para despejar el nada ingenuo del homenaje como práctica cultural. Si como plantea Pierre Bourdieu

"le culte de l'oeuvre d'art est l'aboutissement de la mutation formelle (Gestaltwandel) qui, au

terme d' une altération de l'apparence à travers laquelle sont vénérés les Dieux, a conduit à l'instauration de nouveaux lieux sacrés. Comme les anciens temples dont ils ont pris la place, les hauts lieux du culte de l'art sont des buts de pèlerinage, des occasions des festivités, d'offrandes et de recueillement".

Entonces el homenaje como práctica cultural debería convertirse en otra cosa, en un punto de referencia que incite a reivindicar el espacio intelectual como una puesta en cuestionamiento de problemáticas estéticas, sociales y políticas.

En la Argentina una de las marcas de la Cortázar montada en el '94 es la oscilación entre la veneración incondicional de sus "amigos"² y la ambigua indiferencia de las instituciones culturales del Estado que ensayaron al mismo tiempo el silencio y la realización de algunas adhesiones con poca inversión y mucho ruido³

Otra marca es el proceso de trastocamiento de la inmortalidad que se puede leer en el despliegue editorial llevado a cabo a los diez años de la muerte de Cortázar y no a los treinta de la publicaciones de *Rayuela*. Es el autor el que sobrevive, no a la obra. Este aplastamiento de la literatura de Cortázar por la figura del autor ya se venía produciendo al menos en la crítica argentina⁴. En el marco del homenaje este desplazamiento asume características espectaculares, la nutrida recopilación de anécdotas de la biografía- acontecimientos menores, pintores, previos a los tiempos de celebridad- el aprovechamiento máximo de la "reproductibilidad de la era tecnológica" que multiplica con efecto xerox desde tics verbales hasta un infinito catálogo e imágenes que, valiéndose de su predisposición a

la fijación fotográfica, producen el fuerte impacto del verosímil ultra-realista. Allí está presente, Julio Cortázar entre nosotros. Sin embargo este efecto de lo real, desrealiza. Recordemos con Barthes que en las sociedades modernas la fotografía aplasta con su tiranía a las otras imágenes porque

"generaliza, desrealiza completamente el mundo humano de los conflictos y los deseos con la excusa de ilustrados. Lo que caracteriza a las sociedades avanzadas es que tales sociedades consumen en la realidad imágenes y ya no, como las de antaño, creencias" (Barthes, 1987, pp.32)

En la configuración del mito del escritor es cierto que la foto es muerte en persona, pero muerte para la posteridad.

A su vez, Cortázar que hizo culto de los cultos (la revolución) y de sus gustos (jazz, fotografía, literatura, box) colaboró en otro aplastamiento: el que produjo en los anaqueles de su biblioteca *Rayuela* arrasó con sus textos literarios.⁶ Entonces autor y crítica bosquejaron como posible la ecuación leer *Rayuela* = Cortázar. Si tenemos en cuenta lo voluminoso, complejo y heterogéneo de su corpus la ecuación resulta un tremendo corte, perversa jibarización obsesiva, recurrente, neurótica, en la misma letra.

Publicada, leída y criticada con variedad y como epicentro de un criterio de identificaciones (Cortázar con Olivera, sus textos con el Club de lectores, los críticos con el autor) esta novela fetiche fue devorada hasta la asfixia por la crítica de los '60 y '70. Encontraron en ella respuesta a todos sus interrogantes, las relaciones con el estructuralismo, las teorías de la lectura y el lector, el problema del lenguaje literario. Semejante afinidad entre la prerrogativas teórico-crítica y las peculiaridades de su escritura hicieron que la deglución fuera

inevitable casi una fatalidad. Dice Yurkievich "compartimos con él igual horizonte de conciencia, nuestras lecturas están signadas por la misma gnosis epocal que enmarca la obra, están fatalmente fechadas". (*Rayuela*, 1994 pp. 2)

Los impactos de la colocación en el corazón del mercadeo y de los lectores especializados, infrecuente ubicuidad -en el '63 es una experiencia inédita en el campo cultural argentino- las marcas del éxito imprimieron un sello sobre el corpus completo de la literatura de Cortázar. Esta novela eclipsó a aquellos ojos primeros fascinados que la leían y releían sin poder levantar la cabeza hacia los bordes, configurando un modo de leer sin orillas; la suerte de la biblioteca de Cortázar quedó echada. Si en los tiempos del fulgor leer *Rayuela* equivalía a leer Cortázar, más tarde no poder leer *Rayuela* actualiza, invertida, la ecuación, el abandono completo de Cortázar.

Cambio de Enfoque

Las lecturas de los '80 y '90 siguen trabadas en el núcleo obsesivo de su relectura pero ahora para confirmar y explicar las razones del desinterés, aburrimiento, hastío que la novela provoca.

Entre homenajes y descréditos la gravedad de un peso enorme agobia *Rayuela* neutralizando la posibilidad de nuevas lecturas. Cambiar el enfoque -de eso se trata. Volver a leerla pero con otra mirada que dé lugar al abigarramiento informativo sin seleccionar.

Reorganizar el encuadre y modificarlo ampliando nuestra noción de qué vale la pena observar. La adhesión a la toma de partido del autor en favor de teorizaciones filosóficas en torno a la fragilidad de las relaciones posibles de establecer con la realidad podría impedirnos leer en *Rayuela* lo que no se pudo leer hasta ahora y que el mismo autor no sospechó: una lección.

Habitarla con otra lectura ya que la novela está construída con tan hospitalaria y bella escritura es la propuesta. El gesto de convertir su legibilidad en nostalgia o inutilidad nos parece un despropósito porque clausura la disponibilidad semántica de la novela que se revela sorpresivamente para el crítico, sensible a la brecha del tiempo como la variable que potencia multidimensionalmente la configuración de su discurso.

La tesis básica girará en torno al valor de evidencia, de documento cultural de optimismo e impecable factura estética si es que tiene y -pronosticamos- tendrá Rayuela. Una descripción de la "construcción de la realidad" de sus tiempos en los que para Europa era casi invisibles los signos premonitorios de los descalabros económicos que se sucedieron junto a derrumbes axiológicos del pensamiento filosófico y al relativismo en el arte.

Al mismo tiempo, es documento para comprender hasta qué punto tenía prestigio para un intelectual latinoamericano operar con categorías intelectuales europeas: pensamos por ejemplo en la conversación entre Etienne y Oliveira al considerar la importancia del principio de indeterminación en la literatura. Por otro lado, enfrentadas con al aristocrática mentalidad francesa de un mozo cualquiera, las conductas sociales de la Maga desparramando papas fritas resumen la conciencia de marginal que todo latinoamericano debe vivir en la hegemónica ciudad luz, cuando empieza a vagar por el "fabuloso Paris".

La situación de Horacio en París sería sustancialmente distinta a la de la Maga? latinoamericanos errantes. Inventar el gígllico, no anidará la secreta ilusión de anular diferencias?

Los ejemplos aclaran las lecciones: exasperar el erotismo de su relación sexual con la Maga tiene que ver con romántica ensoñación en la época de auge del amor libre, candorosa

versión desde hoy cuando el amor está tan mediatizado, como cualquier sistema de conocimiento

“aún la última operación de conocimiento que solo el hombre puede darle a la mujer” (Rayuela. 1994. pp.7).

El imperativo “no soy optimista, dudo mucho” no encuentra obstáculo para desarrollarse discursivamente sin parar y sin dudar en que puede. Tácitos como la simbolización de la muerte, circulando como sutil soporte hacen aseverar la duda. Las cosas ya no son así: la posmodernidad, implosivamente provocó un precipitado aun innombrado.

Si Rayuela devino lección amorosa del candor de creer en el “largo auge” entonces será otra lección ardua tratar de conseguir y clarificar formulaciones y ayudarnos a dar un paso más en la constitución de nuestra diferencia.

Sentarse en el escritorio frente a Rayuela y haciéndole caso a Calvino abrir la ventana para dejar que entren los ruidos de la calle. El bullicio es total, violentos son los sonidos. Babel. Todo parece confundido. Voces nerviosas, Habermas se enfrenta con Lyotard alrededor de la modernidad, caen los muros ante la alta y la baja cultura, la certidumbre de los obstáculos, conceptos modernos se quiebra, relativizándose; la cultura deviene cita, pastiche, mixtura y en la mezcla reside el valor. En definitiva, el debate modernidad/posmodernidad se ha instalado entre nosotros.

Desde aquí la relectura de *Rayuela* acontece como espectáculo: es casi asistir a la puesta en escena de la modernidad en su plenitud, con sus signos y convicciones, en los momentos previos a su crisis, cuando todavía no debía glosar su resistencia ni era acechada por el fantasma de la posmodernidad.

Desde la perspectiva de la batalla (los perfiles se vuelven más nítidos) Rayuela resulta una novela anclada en la modernidad; letra a letra, la sílaba se desnuda como un texto moderno. Apoyado en y como apoyo de la modernidad -de sus prerrogativas- en el acto de su lectura celebramos otro ritual, el de la teatralización en la memoria.

Si la literatura es el cuerpo en el que quedan tatuados los gestos y las marcas de los diversos modos de interpretar el mundo en un sentido general (el lenguaje, la estética, el sujeto, la historia, el poder y la política), entonces en Rayuela la vinculación con las vanguardias, el cosmopolitismo, la fusión arte/vida, arte/política; la representación macrofísica del poder, el lugar escogido en la tradición cultural y el frecuente tono paródico de la lengua se dibujan como los rasgos más eminentes del modo moderno.

La Resistencia de la lengua

En esta Rayuela se vuelve muy difícil saltar al cielo. Así como un paradigma puede sobrevivir a su eficiencia, la promesa de ruptura -como enunciado programático- no encuentra su correlato en la praxis literaria concreta.

Empecemos por el principio. Apertura escandalosa, barbaridad de la lengua convocada en la transcripción de un texto de César Bruto, este grado máximo de tensión y alejamiento de la norma literaria como umbral genera expectativa acerca de la continuidad de lo imprevisible y de la instalación de lo anómalo. Sin embargo esta apertura tan bruta deviene falsa promesa, no se condice con esa lengua centrada, ordenada, que al fin y al cabo resulta tan literaria en casi toda la novela.

Magistral puesta en abismo de esta imposibilidad de dar el salto es el exceso de sujeción que representa la obediencia de la *h* "humana" en el epígrafe en los dos registros: filosóficos y parafísico.

Sostener -como lo hacemos- que Cortázar piensa la lengua en la literatura desde la norma literaria no es producto de deducción interpretativa. El prólogo que escribe a las Obras Completas de Roberto Arlt funcionaría como documento y registro de sus prejuicios lingüísticos-literarios.

"...múltiples formas viciadas, cursis o falsamente "cultas" del habla se habían encarnado en él y sólo lo fueron abandonado progresivamente y nunca creo, del todo... lo malo es que en esto hay más que las carencias idiomáticas, hay esa incertidumbre en materia de gustos, en niveles estéticos." (ARLT, R. Obras Completas. Buenos Aires, Omeba, 1981. Prólogo de Julio Cortázar).

Tanto desplazamiento invocado, sin embargo, la búsqueda del centro y del mandala tienen su correlato en el plano lingüístico donde se instala una norma que ordena y organiza todo el pasaje dialectológico de la novela; centro que marca distancias y proximidades entre idiolecto y las hablas ajenas (convenciones literarias, retóricas sociales, etc.)

En el capítulo 34 aparece dramatizada esa tensión entre su forma literaria y la deshechada. Allí reprocha a Galdós, en nombre de premisas vanguardistas que postulan una relación más estrecha entre literatura y vida, la falta de verisimilitud lingüística y el grado de extremo alejamiento entre su lengua literaria "pulcra y distinguidísima" y la lengua de los hombres.

Lograr la conciliación entre el lenguaje del arte y el de la vida, es la empresa de *Rayuela*, ¿lo logra? Según nuestra lectura lo innegable en *Rayuela* es la ampliación y no la caída del cerco; se alojarán dentro del dominio de la literatura heterogeneidades y materiales más o menos ajenos a ella. Pero todas estas excentricidades (canciones populares, juegos lingüísticos, travesuras ortográficas) están sostenidas por el tono narrativo, que es la voz de Cortázar en la representación de su idiolecto con todas las marcas y tics identificadores de una jerga intelectual, detentadora del saber de las culturas y las lenguas hegemónicas.

Entonces resulta que el trabajo de bicelar el espejo de las hablas sociales, de su reconciliación, se reduce al estanque de Narciso, en el que sólo se refleja el propio idiolecto, el del círculo, del Club, de la cofradía intelectual.

En guerra

En la trama de una sociedad los diversos discursos sociales se entretajan en sangrientos debates por el poder cultural, simbólico e ideológico. Este campo de batalla significa para *Rayuela* la posibilidad de optar por el lugar de la resistencia desde y con el lenguaje. El objeto esencial a embestir es el estereotipo en tanto necrosis de la lengua y cristalización de los modos pequeño-burgueses de ver al mundo.

En guerra con la palabra dice Oliveira en el capítulo 93; en guerra pero no con la palabra propia todavía útil para expresar la subjetividad, las emociones y el espesor de la vida, sino con aquel lenguaje distante, almidonado, de frases pretensiosas y ostentada artificiosidad que identifica a las lenguas habladas por ciertos sectores porteños de los '50 y a algunas producciones literarias.

Contra la estética del decoro y la hipocresía del lenguaje se escribe *Rayuela* en un intento de conjurar el aburrimiento de tal solemnidad lingüística y la impudicia de aquellas versiones tan lisas y llanas sobre la realidad, categoría compleja, discutida y versátil si las hay, al menos para Cortázar.

En su combate contra este uso social, petulante y vacío, pura fachada de lengua, la novela despliega dos estrategias extremas entre sí, aunque de igual efecto distanciador: la del humor y la de la huida. Contra la doxa y el sentido común, el lenguaje de *Rayuela* oscila entre la absorción plena del estereotipo y su rechazo.

Algunas veces, permeable y porosa, la lengua se abre para dar cabida a los clichés mediante su representación en hablas saturadas de convencionalidad. En don Crespo y la Sra. Gutusso, la lengua se convierte en instrumento de sociabilidad en el marco de un intercambio lingüístico y social enajenado. Este dejar entrar al estereotipo está signado por la risa; y en este caso el humor se liga con otro elemento distanciador, barómetro axiológico, que es el centro lingüístico, la norma literaria de la novela que funciona como la medida de todas las hablas y las jergas convocadas. Desde allí se realiza la mensura y este coloquialismo barrial resulta subvaluado: otra forma de dibujar la distancia, esta vez con el trazo del prejuicio.

Otras veces, resistente y cerrada la lengua se sacude violentamente hasta deshacerse del fantasma del estereotipo y se lanza a la aventura utópica en la creación de una lengua, esperanza vanguardista de filiación girondeana en el caso del sistema literario nacional. En estos espacios utópicos se aspira a una arcadia lingüística donde la lengua queda vaciada de funcionalidad. Mediante estas experiencias lúdicas, cifradas en su materialidad fónica (los sonidos se arrastran, se abra-

zan, se besan) y contra el carácter representativo del lenguaje se inventan lenguas como el gíglico, el ispanoamericano, o meros ejercicios ortofónicos o escaramuzas lúdicas. Políglotas e enciclopédicas, que en su provocada asocialidad se vuelven una práctica descortés, deshumanizada, un uso social del lenguaje. Así las palabras se ponen a salvo de la hipocresía, de la ideología dominante, por fin, de cualquier verosimilitud.

Desafío interesante provocar la coexistencia textual de estas dos estrategias, sin embargo en *Rayuela* sólo se asumen esporádicamente. No atraviesan ni definen la actitud lingüística fundamental de la novela, más bien aparece como una intermitencia que interrumpe la voz, monocorde de Oliveira, demasiado próxima a una inflexión literaria que se distancia de por sí de esos endemoniados clichés. Desde esta perspectiva *Rayuela* se convierte en un muestrario de diversas posibilidades, verdadero figurín de variaciones formales que sirven para señalar distanciamientos, identificaciones, rechazos y adhesiones. Este es un muestrario rico y brillante, su fulgor reside en la fugacidad: sólo se muestra. Pero, es ésta, su condición efímera, lo que hace languidecer su radicalidad, lo que la inhabilita como herramienta letal.

En fin, la búsqueda se prolonga, la elección no se realiza, la performance no se cumple. En el único lugar de la lengua que el trabajo se detiene porque es refugio y seguridad es en la confianza de la palabra propia. Por eso frente a la inestabilidad del humor y de la huida se plantea la logorrea de Horacio, el fervor de la palabra, la página en negro recostada en la cálida confianza, a pesar de todo, en la cultura, la lengua, la literatura.

El resguardo de la Explosión

Una insistencia tan implacable en la lectura de la brecha, del vacío, del desajuste, y de la escisión del lenguaje produce

horror y podrá ser vista sólo como crítica negativa por aquellos espíritus demasiados susceptibles a posiciones de adhesiones y rechazos o por los otros necesitados de certezas. Poner el acento en lo que *Rayuela* quiso ser también nos puede proporcionar un saber desde la literatura.

El silencioso asombro que cada vez nos produce la lectura de los cuentos de Cortázar nos redime de explicar lo obvio de su maestría y dominio en el trabajo con la lengua: logra anular diferencias entre tiempos y espacios. La cinta de Moebius funciona bien en los cuentos, allí no fue necesaria la menor violencia con el lenguaje. Al intentar extender esta propuesta narrativa a la novela -¿desafío conciente de fracaso?- otra vez la lucha con esa escritura sospechada de naturaleza demoníaca. ¿Será que la doma ejercida en los cuentos es espejismo y la indómita lengua sólo se domesticó para el circo de la literatura?

Toda la novela alienta la esperanza de ruptura, de despegue, al mismo tiempo que repite itinerarios, recorre caminos mirando a un centro -aunque Oliveira diga no hay centro-. Por acumulación, este modelo de búsqueda revela su ineficacia para dar cuenta de una escritura no recreativa; la de la nueva novela.

La verdadera explosión -la que explica todo el esfuerzo que representa *Rayuela* por despellejar la serpiente occidental constrictiva y de sacarle la piel a cachos- está en el primer episodio que Cortázar escribió y que es frecuentemente el último. La novela se vuelve andamio para sostenerlo, andamio formado por el buen narrar, oficio que se ejerce aceptando autor y personaje, Cortázar-Oliveira, que este hacer está acotado y prensado por los 5000 años de hombre que llevan Vejez que produce las vérices del relato en virtud de un ancestral rechazo a los cambios, la lentitud del fluir, la dificultad en la marcha, el casi aburrimiento.

En el capítulo 56 el lenguaje pierde cordura y se hace torrente, no necesita explicar que no hay que buscar sentido fuera de allí; no lo tiene, es juego, es inestabilidad en un pie, es presencia que invita a aceptar la realidad en toda su contingencia. Sin hacer trampa; no hay salida metafísica, ni garantía de ningún ordenamiento.

1994

Cierta conciencia político-social se despertó tardíamente en Cortázar. Su ingenuidad no es total y si bien está al tanto de lo que se ha hecho y se hace en su campo, se instala en un lugar que ya en ese momento es anacrónico. Sirva de ejemplo el regodeo en la configuración de un intelectual marginado, desconforme y romántico. Marcha demasiado próximo a su época y ve las condiciones de producción al mismo tiempo que sus contemporáneos, no toma la distancia del artista transgresor y progresista -modelo en el que se inscribe- para adelantarse al porvenir.

Los artistas siempre han debido luchar para liberarse del orden simbólico preexistente, la conquista de un nuevo orden es a veces difícil y lenta; en el caso de *Rayuela*, Cortázar no logra darle una autonomía que la libere de la presión del poder simbólico precedente.

Nuestra lectura parece rozar un punto de inconveniencia en la intención teórica que consiste en no juzgar toda la obra de Cortázar a la luz de *Rayuela* y que deseamos compartir aún con el riesgo de generar alguna resistencia. Si esto sucediera resultaría un éxito nuestro trabajo en la medida en que fortalecería esta tarea de lectura y relecturas a que nos lleva la literatura.

Vemos con asombro que en este aniversario de 1994 el caso de *Rayuela* / Cortázar provocó una movilización internacional en la que una vasta red hecha de la mezcla de discursos tanto neoconservadores como progresistas encuentran igual interés y posibilidad de adhesión. Sabemos que lo institucional y los grupos independientes difícilmente reivindicán las mismas propuestas en lo que a creación artística se refiere.

Quienes tienen como fin una evolución conservadora encuentran en *Rayuela* sustento, ya que en esta obra -como demostramos en nuestro trabajo- la lucha por liberarse de los órdenes simbólicos preexistentes es difícil y lenta y no logra imponerse desde una real autonomía.

Por otro lado quienes sueñan aun con el poder de la transgresión, encuentran una evocación de la figura política de Cortázar en *Rayuela*. Les permite una lectura satisfactoria, ésta siempre y cuando no avance más allá del registro intencional en que ciertas frases descontextualizadas pueden servir de soporte. Quisiéramos recordar que "*las babas del diablo*" puede hacer tambalear más los postulados positivistas que esta novela.

Por último la inversión de los signos en la posmodernidad no nos proporcionó aún la claridad para la comprensión y compasión que necesitamos para construir otra interpretación del mundo. El desconcierto actual da una pátina de homogeneidad a todo intercambio socio-cultural. Se evidencia con preocupación por nuestra parte un corrimiento en la caja de resonancia de los ruidos discursivos; estrategias que reconocíamos como propias de posturas progresivas se adecuan a la cruzada neoconservadora de la cultura occidental y viceversa: encontramos expresiones prudentes y muy refinadas en los discursos de quienes sienten el compromiso de defender la libertad creadora.

Entonces ¿Coincidir con alguna zona del lenguaje es posible?

NOTAS

Todas las referencias a Rayuela corresponden Cortázar J. (Rayuela De. especial Unesco M.S.C.E., 1994)

- ¹ Sirva como ejemplo el artículo de Jorge Lanata publicado en *Página 12*, 6/02/94.- "No nos planteábamos se libres. Eramos libres. Los miserables no nos daban miedo; nos reíamos de ellos como de un monstruo demasiado torpe. En aquella época aceptábamos el destino como lo acepta un jugador: con una elegante inclinación de cabeza. Eramos Cortázar y quizá por eso no supiésemos, en ese momento, que éramos felices. Cualquier vida podía comenzar".
- ² Curiosamente la figura de Cortázar como la de muy pocos escritores concita a quienes lo han conocido el don de la familiaridad. Todos eligen sin dudar la experiencia del contacto como lugar privilegiado de la enunciación de sus evocaciones, Cf. Carlos Fuentes. "Quisimos tanto a Julio" (suplemento cultural "primer plano". *Página 12*, 6/2/94) "Un tal julio", Saúl Yurkievich, "Primer plano", *Página 12*, 6/9/94; "Como intelectual de un modelo y respeto a Cuba, un ortodoxo", reportaje a Osbaldo Soriano publicado en el **homenaje a Cortázar, La Maga**, nov. 94.
- ³ Nos referimos a los auspicios de organismos estatales y corporaciones culturales que solventaron la publicación del **homenaje a Cortázar** publicado por **La Maga** revista de noticias culturales de masiva circulación. Publicado en Noviembre de 1994 en Buenos Aires.
- ⁴ "La literatura de Cortázar se ha visto expuesta al juicio que las distintas transformaciones operadas en el campo cultural le han impuesto. Su caso reedita el de aquellos quienes se ha hecho difícil la escisión entre el autor y la obra" (Mónica Tamborenea, *Todos los fuegos, el fuego*, Bs.As. Hachette, 1986. pp. 6).
- ⁵ Son infinitas las referencias de Julio Cortázar a Rayuela; sus personajes, la factura estética se convierten en un tópico de sus entrevistas. A su vez Cortázar insiste en reafirmar su identificación con Oliveira tanto en la novela como por la coincidencia de las predilecciones culturales marcadas cuando Cortázar habla del asunto.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- ADORNO, Theodor W. y HORKHEIMER, M. 1988. *Dialéctica del iluminismo* Bs.As., Sudamericana.
- ANGEL, Raquel (comp) 1993. *Rebeldes y domesticados*. Bs.As., Ed. El cielo por asalto
- AVELLANEDA, Andrés. 1993. *El habla de la ideología*. Bs.As. Sudamericana.
- AAVV. 1982. *La posmodernidad*. Barcelona. Kairós.
- BARRENECHEA, Ana María. 1983. *Cuaderno de Bitácora de Rayuela*. Bs. As. Sudamericana.
- BARTHES, Roland. 1980. *Mitologías*. México, Siglo XXI.
- _____. 1983. "Lección inaugural" en el *Placer del texto* seguido de "Lección inaugural", México. Siglo XXI.
- _____. 1987. *La cámara lúcida*: Barcelona. Paidós.
- _____. 1987. *El susurro del lenguaje*. México, Paidós.
- BERMAN, Marshall. 1989. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. México, Siglo XXI.
- BOURDIEUR, Pierre/ HAZCKE, Hans. *Libre - Ectange - Seuli*, 1994.
- BURGER, P. 1987. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona, Península.
- CALINESCU, Matei. 1991. *Cinco caras de la modernidad*. Madrid, tecnos.
- FOULCAULT, Michel. 1980. *Micro física del poder*. Madrid, Ed. de la Piqueta.
- _____. 1991. *Tecnologías del yo*. Barcelona, Paidós.
- JAMESON, F. 1992. *El posmodernismo*. Bs. As. Paidós.
- JITRIK, Noé. 1994. "Continuidad de las imágenes" en "Cultura y nación" 12/2/1994, Clarín.
- _____. 1994a. "Cortázar y paz" en *Espacios*, n° 14, agosto Bs. As. Facultad de filosofía y letras, UBA.
- LIBERTELLA, Héctor. 1993. *Las sagradas escrituras*. Bs. As. sudamericana.
- La Maga, 1994. "homenaje a Cortázar", Bs. As. nov.
- MASOTTA, Oscar. 1997. *El pop art*. Bs. As. Columbia
- PAULS, Alans. 1994. "El arte de combinar", en *Cultura y nación*, 12 de febrero, "Clarín".
- PIGLIA, Ricardo. 1990. *Crítica y ficción*. Bs. As. Siglo Veinte.
- ROSA, Nicolás. 1987. *El fulgor del simulacro*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.
- SARLO, Beatriz. 1994. "Suma de vanguardistas" en *Cultura y nación*. 12 de feb. "Clarín".
- _____. 1994a. "Una literatura de pasajes" en: *Espacios*, no 14, agosto. Bs. As., Facultad de filosofía y letras, UBA.
- TAMBORENEA, Mónica. 1986. *Todos los fuegos , el fuego*. Bs. As. Hachette.
- YURKIEVICH, Saúl. 1987. *Julio Cortázar al calor de tu sombra*. Bs. As. , Legasa.
- ZEIGER, Claudio. 1994. "La muerte joven" en "V de Vian", año IV, no 14. mhz-abr. Bs. As.

