



**Eduardo Romano: *Cortázar, 1963. Acerca de Rayuela*. Gonnet, Unipe: Editorial Universitaria, 2017, 278 pp.**

Cambiar el enfoque. Volver a leer *Rayuela* con otra mirada. A más de medio siglo de la publicación de la monumental y monumentalizada novela de Julio Cortázar, el desafío lanzado en 1996 por María Celia Vásquez y Celia Campomassi en la revista *Actual* no ha perdido vigencia. Así lo entiende Eduardo Romano en *Cortázar, 1963. Acerca de Rayuela*, primer volumen de la colección de estudios críticos *Autor/Fecha*, editada por la Universidad Pedagógica Nacional (Unipe) bajo la dirección de Laura Cilento y Oscar Conde. Es en parte la colección misma la que responde a este reto con su propuesta de abordaje crítico de un canon diverso y atípico de autores de literatura argentina contemporánea —Julio Cortázar, Marco Denevi, Rodolfo Walsh, Charly García, Oski y César Bruto—; en la intersección de una autoría y una fecha el texto (re)aparece bajo una iluminación particular que habilita nuevas y fructíferas lecturas. Romano recoge el guante por partida doble y arremete con un sesudo trabajo profuso en referencias a la obra de Cortázar y a sus estudios críticos, esforzada empresa de la que sin lugar a dudas sale airoso.

Organizado en cuatro secciones que explicitan la impronta cronológica de la propuesta —«Antes de *Rayuela*», «Coordenadas», «*Rayuela*» y «Después de *Rayuela*»—, el libro ubica a la novela en un lugar destacado que justifica la elección de 1963 como «año admirable» en la literatura argentina. Por un lado, en el conjunto de la obra de Cortázar *Rayuela* es presentada como culminación de su primera etapa productiva, en la que la escritura mágico-poética de sus cuentos iniciales se fue articulando con la matriz existencial, y al mismo tiempo como su obra novelística más relevante. Por otro, en el marco de una historia de los consumos culturales de los años sesenta Romano resalta el valor de la más famosa de las novelas de Cortázar como «texto bisagra entre el nacimiento de nuevos lectores y el triunfo del imperio audiovisual» (p. 238). Se desprende de aquí una de las principales fortalezas de *Cortázar, 1963*, que probablemente no haya pasado desapercibida al lector: los alcances del estudio de Romano

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com)

*Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata*

superan ampliamente los de la historia del texto o los de la biografía; encontramos en él un verdadero trabajo crítico articulado alrededor de una serie de tesis que el autor demuestra con el auxilio de fuentes de diversa procedencia.

La primera sección del libro se ocupa del período comprendido entre 1914 y 1963, esto es, desde el nacimiento de Cortázar hasta la publicación de *Rayuela*. Frente al giro biográfico identifica en la literatura reciente sobre Cortázar Romano elige centrarse en aquellos aspectos de la vida del autor que juzga decisivos para el análisis de su literatura, como las razones de su radicación en Europa «más allá de sus declaraciones al respecto» (p. 15) o la perspectiva desde la que evaluó las relaciones entre arte y política. Un capítulo especial en este recorrido está dedicado a las influencias de Cortázar, en particular en su primera obra narrativa: el esteticismo de Mallarmé, las indagaciones antropológicas iniciadas por Frazer en *La rama dorada*, las relecturas de mitos clásicos en Cocteau, Gide y Huxley, y precursores del surrealismo. En este marco Romano propone la noción de «poetismo» —que recupera de la obra crítica de Cortázar— como eje a partir del cual organizar una lectura de la producción del autor. Formula así la que presentará más adelante como la hipótesis de trabajo central del libro: es la impregnación poética de su prosa la constante que explica toda su literatura. Entre otras cuestiones, la noción le permite explicar las vinculaciones y tensiones entre la neovanguardia y la dimensión ética de la literatura en la producción cortazariana, que otros críticos perciben como contradicciones, pero que para Romano responden a una lógica interna tanto en el plano estético como en el ético, en buena medida determinada por cuestiones contextuales.

En el reconocimiento de la primacía de estas primeras influencias se basa otra de las tesis de esta primera sección del libro, que consiste en ver en la revaloración del pensamiento mágico-mítico la experimentación de las vanguardias y la apuesta al inconsciente del surrealismo una influencia más decisiva que la del «fantástico» del siglo XIX. En este punto marca sus diferencias respecto de Jaime Alazraki, quien considera a Cortázar un iniciador del «neofantástico» latinoamericano. Para Romano la obra de Cortázar se inscribe en cambio en una corriente neovanguardista ya ejercitada por entonces por autores como Carpentier o Asturias. De esta influencia de la neovanguardia de marcada impronta surrealista se sirve también el crítico para explicar las diferencias entre las obras de Borges y Cortázar, que ya había estudiado en su trabajo «Julio Cortázar frente a Borges y el grupo de la revista Sur» (1980). y que se aboca a identificar incluso en los relatos anteriores a *Bestiario*.

El estudio pone de relieve el lugar central que ocupan la metáfora y la alegoría en la narrativa de Cortázar desde su primer libro de relatos, lo que lleva

a Romano a impugnar la tendencia a establecer «lecturas definitivas» (en general de corte sociopolítico) que entran en contradicción con el modo complejo de significar de *Bestiario*. El minucioso análisis de esta obra le permite identificar en ella claras marcas de ruptura con las poéticas anteriores y el germen de la cortazariana, que según Romano encontrará continuidad a lo largo de toda la década del '50 en *Final del juego* y *Las armas secretas*, pero se hará visible para el público lector recién una década más tarde.

La segunda parte del estudio se centra, por un lado, en el estudio de los determinantes contextuales de la producción literaria de Cortázar. Entre ellos, el auge de la industria cultural en Argentina y el crecimiento de la masa lectora, el interés por la niñez y el juego, el desarrollo de nuevas tendencias artísticas y críticas en el cine, o los movimientos juveniles de los sesenta. Por otro lado, aborda el «ingreso» de Cortázar a la novela, desde *Divertimento*, *El examen* y *Diario de Andrés Fava*, publicadas póstumamente, hasta *Los premios*. También en estas obras señala Romano las vinculaciones con las vanguardias de los veinte y la impronta del «poetismo» en su prosa, pero ubica en *Los premios* los indicios del giro hacia el existencialismo y las preocupaciones de índole social que irán cobrando cada vez más importancia en la obra de Cortázar desde su radicación definitiva en Francia. En ese puente tendido entre la herencia vanguardista y el existencialismo identifica el crítico las bases del programa novelístico que Cortázar ampliaría luego en *Rayuela*.

La tercera sección, dedicada a *Rayuela*, se inicia con un recorrido por los principales estudios críticos sobre la novela. Encontramos en esto uno de las principales fortalezas del trabajo, no solo porque aporta solidez a su propuesta de lectura, sino también porque ofrece al lector no especialista un panorama de la recepción crítica del texto. De entre las reseñas y los estudios críticos de los años sesenta destaca Romano un artículo de Héctor Schmucler (1965) por ser el primero en resaltar lo poemático en la novela. Entre otros más recientes valora especialmente el estudio preliminar al *Cuaderno de bitácora de Rayuela* (1983), de Ana María Barrenechea, de cuyas lecturas se declara deudor, así como los trabajos de Andrés Amorós (2000) y Jaime Alazraki (1980), por la identificación de la herencia vanguardista en *Rayuela*.

Comienza luego un minucioso análisis que —en concordancia con la declarada hipótesis central del libro y frente a intentos de lectura totalizantes— se propone como un «rastreo horizontal del poetismo disursivo» (p. 148) de la novela. En su lectura, Romano identifica como constantes, y como prueba de la validez de su propuesta crítica, la presencia de la paradoja y las transgresiones en diferentes niveles compositivos, la búsqueda de la renovación del lenguaje literario y la dimensión lúdica de un texto «con alta temperatura alegórica» (p. 160). Un nuevo posicionamiento crítico de este trabajo se encuentra en el

señalamiento de que, pese a las claras coincidencias, la audacia experimental de Cortázar no alcanza los extremos disolutorios de la propuesta morelliana. En este punto Romano discute con quienes creen ver en *Rayuela* la puesta en práctica de la teoría de la novela de Morelli: aun cuando sus poéticas coincidan en la voluntad de configuración de una novela no lineal, en la que el *collage*, los desdoblamientos y entrecruzamientos exijan la participación de un lector activo, la de Cortázar busca innovar sin dejar de convocar al público lector. En este sentido, la fuerte presencia de recursos vanguardistas, el reguero de paradojas, la propuesta de lectura intercalada de capítulos de las tres partes de la novela (que Romano desglosa en cinco andariveles) son para el crítico evidencia tanto de la prevalencia del poetismo por sobre el argumento en la construcción del texto como de la apuesta de Cortázar por la constitución de ese nuevo lector.

Finalmente, «Después de *Rayuela*» aborda más bien someramente la producción cortazariana del período 1963-1984, probablemente porque para Romano no es comparable en importancia a *Rayuela* y a *Bestiario*. De la variada y cuantiosa obra de esos años comenta únicamente *62/Modelo para armar* y *El libro de Manuel*, que lee en función de circunstancias contextuales concretas — como posicionamiento crítico de Cortázar frente a las exigencias de producir literatura «revolucionaria»—y como continuación de las marcas estéticas neovanguardistas y de las reflexiones de corte existencialista identificadas en la obra anterior del autor.

Sobre la base de un intenso trabajo crítico del que da cuenta la extensa bibliografía que cierra el volumen *Cortázar, 1963* ofrece una lectura exhaustiva y firmemente documentada de una de las principales novelas de la literatura latinoamericana del siglo XX. El detalle con que por momentos aborda las obras encuentra un perfecto balance en la claridad de las hipótesis en que se funda el análisis y que constituyen una guía certera para el lector no especialista. Con la solvencia y la pluma amena del experto Eduardo Romano acepta el desafío de volver a escribir sobre *Rayuela*, y no defrauda.

Florencia Casanova  
(Universidad Pedagógica Nacional – Argentina)