«Un gigante de ojos claros me susurra»

Posted on 31 de mayo de 2016 by Daniel Mesa Gancedo

Por mucho que cueste creerlo después del centenario, hubo un tiempo en el que apenas existían biografías de Julio Cortázar. Era un tiempo en el que nos preguntábamos quién podría escribir aquel *Cortázar* que nos pusiera en orden lo que sabíamos de él y que nos explicara algunas cosas de las muchas que ignorábamos. La publicación del epistolario cortazariano fue imprescindible para poder empezar a reconstruir una biografía más o menos fiable: tras algunas recopilaciones parciales desde principios de los años noventa, en 2000 se publicó una primera compilación en tres volúmenes y, en 2012, una versión ampliada en cinco volúmenes. De esas publicaciones se han alimentado, inevitablemente, casi todas las aproximaciones biográficas recientes, pero aún siguen apareciendo de vez en cuando cartas sueltas, o referencias a epistolarios más o menos extensos que todavía permanecen inéditos, y que, sin duda, ayudarán a mejorar ese relato.

A pesar de esa ingente cantidad de escritura personal, que todavía estamos intentando asimilar (o precisamente por esa misma causa), esta biografía que ha escrito Miguel Dalmau se inserta en el subgénero que podíamos llamar «vida secreta»: pretende asentar su valor en sus revelaciones. Hay que decir que ese expediente ya había tentado a otros biógrafos, al menos en dos ocasiones: *El secreto de Cortázar* (1999), de Emilio Fernández Cicco, y *Cortázar sin barba* (2004), de Eduardo Montes-Bradley. Dalmau conoce esos textos y los

utiliza (mucho más generosamente el segundo que el primero), pero difiere de ellos en algo más que su ambición: si sus predecesores (argentinos) se concentran, sobre todo, en la primera etapa de la vida de Cortázar, anterior a su traslado a Francia y a su conversión en un escritor de éxito, Dalmau aborda toda la trayectoria vital del autor de *Rayuela*. Pero más importante es una diferencia pragmática: tanto Fernández Cicco como Montes-Bradley asumían sin demasiado pudor un cierto carácter novelesco (ficcionalizando sus voces, imaginando escenas en las que participan, titulando de forma connotada) y, sin embargo, a pesar de ello, ponían mucho interés en garantizar la procedencia de sus datos. Dalmau no hace ni lo uno ni lo otro. No ficcionaliza voluntariamente (no se pone en escena como personaje, aunque sí –y muy frecuentemente– como narrador, un narrador cercano a su personaje y distinto de cualquier otro lector; y disimula –en un subtítulo que no aparece en la cubierta, sino en la página de portada– las connotaciones de su tesis: «El cronopio fugitivo»). Tampoco considera –y esto es más importante– que los datos que ofrece deban ser afianzados por una referencia concreta, salvo muy contadas excepciones. Porque a Dalmau parece interesarle, más que el secreto en sí mismo, poner en escena la supuesta revelación del secreto, el cual –lo sabemos–, para ser perfecto, debe ser inexistente. Una de las formas de volver inexistente un secreto es decir que está oculto algo en realidad patente. Esta es la estrategia de Dalmau: la de la «carta robada», evocada explícitamente (p. 534), pero sin asumir todas las consecuencias del modelo. Las revelaciones que esta biografía pone supuestamente de manifiesto (y que, según el autor, motivaron su prohibición inicial) eran todas conocidas y, en muchos casos, reconocidas explícitamente por el autor. Las mencionaremos de una vez, por si algún interesado aún no las ha oído: básicamente, que el tema del incesto, el del suicidio y el de las relaciones sexuales violentas (o simplemente problemáticas) son muy importantes en la obra de Cortázar. A continuación, que tenía una relación muy estrecha con su madre, relativamente difícil con su hermana y bastante especial con las mujeres. Por último, que su aspecto físico cambió de forma llamativa en un momento dado y que pudo, tal vez, morir a causa del sida. Salvo estas dos últimas circunstancias (sobre la primera, Cortázar apenas habló; y sobre la segunda, obviamente, no pudo hacerlo, pero sobre ambas habían hablado ya otros antes que Dalmau), todas las demás están documentadas por testimonios del autor. Dalmau pretende dar interés a esos «secretos» mediante un recurso muy antiguo: borrando la frontera entre ficción y realidad (afirmando que el interés por los temas mencionados estaba anclado en experiencias reales y que algunas de esas experiencias –el cambio de aspecto, por ejemplo– estaban relacionadas con otras –el interés «real o imaginado» por el tema de la violación, p. 528) o haciendo pasar por hechos lo que son meras opiniones (que se fue de Argentina huyendo de su madre y de su hermana –es el bajo continuo que atraviesa todo el libro– o que la relación con su madre era de una «fidelidad patológica», p. 578). Lo verdaderamente escandaloso (o simplemente revelador) hubiera sido que Dalmau aportara alguna prueba objetiva, o siquiera

algún testimonio distinto de los del autor, acerca de sus supuestas pulsiones incestuosas o suicidas, de sus tentativas de violación, o incluso de su «alcoholismo difuso» (p. 389). Nada de eso existe, hasta donde se conoce, o al menos el biógrafo no lo aduce: la única prueba es la palabra del propio Cortázar. De todos modos, ese método es lo suficientemente flexible como para adoptar sólo las palabras que interesan y confirman la conjetura, excluyendo las que no convienen a la hipótesis o, incluso, si es imposible evitarlas, diciendo que la realidad es, justamente, la contraria a las palabras o está oculta, y que la labor del biógrafo «cazador» o «explorador» (así se califica Dalmau reiteradamente) es revelarla, basándose en su perspicacia o en la inspiración que alguien le sopla por encima del hombro, como enseguida veremos.

Para ilustrar cómo utiliza el biógrafo su documentación, podría atenderse a la lectura de una carta, justamente la que considera «carta robada», aquella en la que, a juicio de Dalmau, parece sustanciarse el núcleo del secreto cortazariano. Se trata de una carta de Ofelia, la hermana de Cortázar, seguramente de finales de julio de 1978, en la que –al parecer– le reprocha al escritor que no vuelva a Buenos Aires con más frecuencia. Dalmau, como digo, convierte esa carta en la piedra angular de su biografía, *a pesar de que no la ha visto*, porque sólo conocemos la respuesta de Cortázar. De esta respuesta toma el biógrafo –sin decirlo– el dato de que es una «larga carta», dejando pensar que ha podido verla, aunque a continuación la ambigüedad va diluyendo esa posibilidad: «Dada la importancia del texto, incluimos el último párrafo de la respuesta del autor de *Rayuela*» (p. 533). Pero, ¿qué «texto» es, en realidad, el importante? ¿La larga carta, no vista, o la respuesta? Obviamente, sólo puede serlo, para Dalmau, la carta de Cortázar, de la que cita, en efecto, sólo el último párrafo. Ahí el escritor se defiende contra la acusación de egoísmo que la hermana, al parecer, le había hecho por no ir a visitarlas. En ningún momento Dalmau imagina que ese reproche haya podido ser una reacción emocional justificada por el afecto, pero sí concluye que la respuesta cortazariana es «la certificación de una esclavitud y de un fracaso muy hondo en el terreno personal» (p. 535). Dalmau, sin embargo, soslaya algunas observaciones anteriores de la misma carta cortazariana (de 3 de agosto de 1978) que traslucen que el autor se ha dado cuenta de que la perspectiva de su hermana proviene de una falta de información: «En cuanto a lo que me decís sobre tus impresiones sobre la situación en el país, es perfectamente tu derecho y no haré el menor comentario. Algún día, quizá, llegues a saber lo que verdaderamente significa que yo no pueda escribirte sobre eso; por ahora seguí contenta con todo lo que te rodea, pues saberte feliz y satisfecha me da, como te imaginás, una gran alegría por vos» (*Cartas*, Madrid, Alfaguara, 2012, vol. 5, pp. 125-126). También evita el biógrafo comentar la siguiente carta a la hermana (de 31 de agosto), en la que parece que las confusiones han ido aclarándose: «Te agradezco mucho tu carta, que me ayuda a entender mejor la mala información que se tiene en la Argentina sobre muchas

cosas, en este caso sobre mí. Comprendo perfectamente que no te queda otro remedio que manejarte con los datos que leés en los diarios […]» (*Cartas*, *op. cit.,* p. 132). Parece, pues, que el discurso de Ofelia Cortázar no sería tan irracional como nos quiere hacer creer Dalmau a lo largo de todo su relato. Y Cortázar prosigue, es de suponer que sinceramente: «Si he empleado la palabra "egoísmo" con referencia a vos, créeme que no ha sido intencionadamente, porque sé muy bien que en vos no hay nada egoísta, muy al contrario. Pienso que la distancia y la dificultad de comunicarnos complica siempre las cosas, y los términos de tu carta me preocuparon, pero creo que todo está perfectamente claro, que seguiremos como siempre diciéndonos sinceramente lo que pensamos, y te pido disculpas si algunas de las palabras que pude decirte te molestaron» (*Cartas*, *op. cit.* pp. 132-133). Todo esto no lo comenta Dalmau, porque tal vez menoscabaría la rotundidad de su argumento. Aunque, claro, dada la flexibilidad del «método», como digo, cabe imaginar que en este caso podría haber usado las palabras *a contrario*, y decir que es el temor a la inestabilidad emocional de la hermana lo que le lleva a expresarse en términos conciliadores. En realidad, no podríamos saberlo. Pero Dalmau, a lo largo de su biografía, quiere hacernos creer que sí conoce la *intención* oculta que alienta bajo las palabras de Cortázar.

Y este es otro aspecto digno de comentario al hablar de esta biografía: decir «intención» implica decir «sentido», pero no necesariamente «destino». No obstante, en Dalmau sentido y destino se confunden en una sorprendente deriva esotérica. Al construir su relato como la puesta en escena de una revelación, este biógrafo utiliza en ocasiones legítimos recursos retóricos para crear suspense, la vieja prolepsis autocancelada. Por ejemplo: «pero no nos adelantemos», se lee ya en la página 49. Lo que resulta menos legítimo y convierte en sospechosa a una biografía, me temo, es asumir que la vida que quiere contarse estaba regida por la prefiguración: esto es, que en el pasado se encontraba inscrito el futuro, y que sólo es necesaria una especial perspicacia para descubrirlo. Eso ya no es una estrategia retórica, sino una asunción ideológica que convierte al sujeto humano en personaje de una leyenda. Dalmau utiliza a menudo alusiones de este tipo, sin desdeñar el horóscopo: «Si hubiera profundizado [Cortázar] un poco en su carta astral habría descubierto que su ascendente era sagitario, un dato tan importante como el propio signo y que explica muchas cosas de su vida. Demasiadas» (p. 21) ¿Puede pretender ser leída con seriedad una biografía que se «autoriza» de esa manera, mientras desdeña en general a «los críticos» o «los estudiosos» y pretende establecerse como una especie de *médium* frente a los «lectores sin imaginación» (p. 468) o los «lectores de a pie» (p. 523)? Que la cosa iba en serio lo corrobora el desenlace: «Este hombre sencillo, cordial, solidario, responde plenamente al perfil del "segundo Cortázar". El Cortázar de ascendente sagitario, que ha acabado por devorar al virgo» (p. 572). Entre ambos extremos, esa lectura determinista o prefigural recurre a las herramientas habituales: los signos del «genio» (p. 68), el muy socorrido karma (pp. 24, 255,

575), el más neutro y vulgar –pero en el fondo esencial– destino (p. 242), el «científico» gen patológico (p. 313), la siempre seductora «aura» de determinados lugares que explica lo que en ellos sucede, casi siempre ominoso (p. 547). O, por supuesto, el «trauma» (que puede explicarlo todo, incluso el supuesto odio de Cortázar a Estados Unidos por la incapacidad de superar la derrota de Firpo ante Dempsey en un combate de boxeo legendario, allá por 1923; pp. 361 y 420).

Un planteamiento de ese tipo tiene la ventaja de que puede prescindir de una sólida cimentación en fuentes. El biógrafo, desde luego, se ha prevenido fuera del texto y en el texto mismo contra cualquier objeción de tipo académico, amparándose –tópicamente– en el supuesto ejemplo del propio Cortázar. En ese contexto se integra la ausencia de referencias precisas, tanto de los textos cortazarianos como de otros apoyos bibliográficos que alguna vez el biógrafo utiliza. En el caso de las citas textuales cortazarianas, su ausencia (que en realidad es imprecisión en la identificación) se ha justificado por la voluntad de eludir el veto que los responsables del legado cortazariano emitieron, en su deseo de limitar la difusión de sus revelaciones, siempre según Dalmau, porque la otra parte (los «bastardos» a que se refiere el biógrafo en sus «agradecimientos») nunca ha sido oída. El biógrafo se ha encargado de repetir que la limitación del derecho de cita fue una artimaña, que él astutamente cree haber desactivado al reescribir íntegramente su texto en «estilo indirecto». Pero esa reescritura, a menudo, es mera paráfrasis, cuando no directamente copia literal de los textos cortazarianos, sin comillas y pautados apenas –pero no siempre– por la aparición de expresiones como «para Julio», «según él», «en opinión de…». Este expediente podrá tal vez eludir acciones judiciales, pero también hace difícil –sobre todo para alguien que no haya leído los originales– distinguir dónde termina el discurso de Cortázar y dónde empieza el de Dalmau. Pero más grave aún es que el mismo procedimiento se hace extensivo, ya sin justificación legal alguna, al tratamiento del resto de las fuentes: es imposible saber de dónde –y a veces de quién– toma Dalmau muchas de las referencias secundarias que utiliza. Cuando se da el nombre del autor al que cita o parafrasea, le basta con decir «asegura», «dijo» o, a veces, «acierta» o «se equivoca», sin decir dónde aparece ese testimonio. Lo habitual, no obstante, es encontrarse con menciones inciertas: «los estudiosos», «algunos biógrafos», «testigos muy próximos», «algunos críticos» o incluso «algunos de sus amigos», «un viejo amigo» (p. 176), y –quizá no tan sorprendentemente, por lo que llevamos visto– «la leyenda» (pp. 64, 95, 96, 178 y 352).

Y aquí empezamos a acercarnos a otra clave de esta biografía: el relato de Dalmau está más próximo, en efecto, a esa tradición legendaria a la que apela a menudo que a la reconstrucción de un trayecto vital (al cual apenas aporta nada nuevo). Conviene otra vez citar por extenso algunos pasajes de las páginas 536-538, en las que parece alcanzarse el

clímax de la «argumentación». Tras acicatearse citando el subtítulo de la biografía («¿Qué papel cumplió en realidad, el de perseguidor o el de un cronopio fugitivo?», pp. 536-537), el biógrafo resume el sentido de su interpretación: Cortázar se fue de la Argentina porque quería huir del «gineceo» en el que creció, y no lo logró. Pero ahora (en lugar de repetir, como hace cada cuatro páginas, términos como «encierro», «escapar», «cautiverio», «tormento», «huida», «condena»…) recurre a una especie de alegoría (aunque no acepta que otros, el propio Cortázar incluido, puedan estar hablando con lenguaje figurado y les atribuya citas erróneas –de la marcha peronista–):

> Volvemos a repetirlo: nadie abandona su tierra porque los descamisados huelan a talco mojado, ni porque los altavoces proclamen «Perón sos el mejor» […]. Uno se va por algo mucho más profundo, algo que siempre estuvo ahí […]. Ese «algo» indefinible pertenece al campo de Freud: es el monstruo Balrog de las Minas de Moria, los orcos del Abismo de Helm, lo que nos retiene y a la vez nos impulsa a nuestra cita con el Monte del Destino. Y aunque el Mal no esté aquí personalizado por nadie –o quizá en Ofelia–, de algún modo existe. Y es tan pesado como el Anillo. Ésta es la energía invisible y tentacular que sigue atenazando a Cortázar. Es su propia sangre. Este hombre público, reconocido y adorado por tantas personas, es un minúsculo insecto cautivo en la red de los lazos familiares (p. 537)

Así que –si se permite la paráfrasis– uno se va porque, al despertarse una mañana, se despierta convertido en un bicho de *El señor de los anillos* (antes Cortázar había sido tildado de «criatura fuera de lo común», «no humano del todo», p. 281; y se le había considerado avatar de Míster Hyde, otra supuesta revelación, a pesar de que la cuestión del doble tampoco resulta ni mucho menos original en la crítica cortazariana y el personaje de Stevenson repite el mismo modelo que el biógrafo había aplicado a Gil de Biedma). Por fin, un poco más allá, Dalmau revela, sí, el profundo desdén que siente por algunos aspectos de esa biografía, que, sin embargo, es muy arriesgado considerar irrelevantes, si quiere construirse algo más que una leyenda fantástica. Que el pasaje es cenital en su relato, lo deja claro el estilo casi oracular de Dalmau:

> Pero al llegar aquí se hace la luz. Toda esta literatura que amplía y subvierte los confines de la realidad nace de esto; toda la pulsión iconoclasta que se percibe en Cortázar, todo [*sic*] esa ansia infinita de romper el marco de la forma, nace de esto. Ahora ya lo sabemos. El debate literario de la experimentación de los años sesenta –el *nouveau roman*, el boom– es aquí irrelevante. No importa ni debería importarnos (p. 538)

Sic, en efecto. Y Dalmau no se detiene ahí. El párrafo se cierra circularmente sobre la

interpretación legendaria:

> En el fondo es totalmente secundario cuando la verdad es otra. La obra de Cortázar es la obra de alguien que dinamita en la literatura esas convenciones que en la vida no se atreve a derribar. Y si no lo hace es porque las trenzas de Ofelia surcan el océano como un mar de sargazos que se aferran al timón, que interrumpen la travesía, que terminan siendo los tentáculos del Kraken (p. 538)

Así que era eso… Toda la extensa (y compleja) obra de Cortázar es pura sublimación de algo tan elemental. Lo único que se salva de la «argumentación» es la frase siguiente, que parece apostilla de algún lector irónico: «Está visto que Memé [el apodo familiar de Ofelia] da mucho juego» (p. 538). Pero no hay que dudar: sólo se trata de una pausa para tomar aliento y culminar al límite del esoterismo:

> Y esta iluminación, que en modo alguno puede salir de una mente pequeña como la nuestra, sabemos que no nace de aquí sino del otro lado de la puerta. Algo indefinible nos sugiere que la sombra de un gigante de ojos claros planea susurrando sobre nuestro escritorio. Y lo que dice el gigante es que no busquemos más porque estamos en lo cierto (p. 538)

Las menciones del horóscopo ya podían habernos hecho sospechar, pero hemos tenido que leer más de medio millar de páginas para descubrir que Dalmau ha escrito su biografía tal vez ayudado por una güija (además –casi da pudor anotarlo– de por un osito de peluche, que –según rezan los agradecimientos finales, p. 620– guía al autor «con mano segura en las horas de tiniebla»). Más que ante una psicobiografía, nos encontramos, entonces, ante una psico(bio)fonía.

Pero antes de llegar a esa conclusión, y aunque concediéramos que Dalmau intenta un verdadero ejercicio psicobiográfico, hay que señalar algunas cosas. El supuesto psicoanálisis de Cortázar es parcial: «nosotros preferimos las pesadillas de ese otro Julio que sufre en silencio y del que nadie habla» (p. 227). No acaba de entenderse que un biógrafo tenga el «deber moral» de mostrar –con complacencia, como reconoce– a los lectores «de a pie» solamente la cara «más oscura» de su personaje (p. 523). Pero es que la preferencia por la pesadilla oculta, además, dos imprecisiones: una, que no hay tal silencio (el relato, como he dicho, se basa casi exclusivamente en lo que sí dice Cortázar); y, dos, que es falso que no se haya hablado de ese «otro Julio», a pesar de que Dalmau no recoja apenas ninguna de esas voces. Hace cuatro décadas al menos que se realizan análisis de ese tipo sobre la obra cortazariana; algunos, pues, surgieron aún en vida del autor, y propiciaron declaraciones aprovechadas por Dalmau como si fueran descubrimientos propios. Este psicobiógrafo,

además, incurre en un error elemental: no el cotejar legítimamente vida y ficción, sino el mezclarlas sin recato apoyándose en axiomas más que dudosos: «un personaje con ese encanto inconoclasta [la Maga, por supuesto] no podía ser ficticio» (p. 188), lo que convierte su «investigación» en una búsqueda de modelos y le lleva a prescindir en la interpretación de cualquier personaje o situación para la que no tenga correspondencia «vital». Se trata, pues, de una psicobiografía bastante limitada, que si se guiara de verdad –como parece– por la vulgata freudiana hubiera debido pronunciar más a menudo algunas otras palabras, por ejemplo «siniestro», que –salvo error– no aparece ni una sola vez en estas páginas.

A lo mejor, trabajos como éste, pensando ser una psicobiografía del autor que dicen estudiar, en realidad ofrecen el retrato del lector que emprende esa tarea. La idea, desde luego, no es nueva, porque la psicocrítica se ha reinventado en las últimas décadas oriéntandose en esa dirección. En varios momentos, Dalmau expone interpretaciones generales, en su habitual estilo taxativo, que nos ponen sobre la pista: «su literatura [de Cortázar] es obra de un profesor de literatura que se hartó de serlo, alguien que descubrió a tiempo la falta de oxígeno que reinaba en los claustros y en los departamentos» (p. 194). Cuando dice esto parece hablar, antes que de Cortázar, de alguien parecido a alguno de los autores de *La mala puta. Réquiem por la literatura española* (parcialmente, una especie de *spin-off* de esta biografía, *avant la lettre*, firmado por Dalmau y Román Piña en 2014). El biógrafo se identifica con el biografiado en muchos lugares de modo flagrante: asume que «sus demonios están demasiado cerca de los nuestros» (p. 492) o que «sabemos por experiencia que el paraíso oculta las puertas del infierno» (p. 573). Ahora, pues, seremos los lectores de esta biografía quienes no podremos dejar de sospechar que determinados temas tal vez sean más relevantes para el biógrafo que para su biografiado, y quizá tengan relación, más que con las verdades perturbadoras que cree revelar, con una serie de prejuicios que a lo mejor podría haber disimulado: «En la casa no hubo un referente varonil que encarnara la lucha, el orden y la ley. No hubo un macho que saliera cada mañana a cazar y regresara con alguna presa a la caída del sol» (p. 52); «[Oliveira] Usa a la Maga como si fuera otro instrumento para su tentativa de salto en lo absoluto; pero cualquiera que haya tenido trato con mujeres sabe que es el único uso que con ellas siempre termina mal» (p. 340); «si el padre no le hubiera abandonado, quizá le habría sido fácil compartir su dolor con otros hombres. Pero al dejarlo indefenso entre mujeres, sólo había aprendido a reconocer el bálsamo femenino» (p. 597). La constante referencia a la familia cortazariana como «gineceo», desde luego, no es neutra; tampoco la consideración de que en su etapa de formación hubo «demasiadas mujeres» (p. 261) o el denominarlas «rémoras» (p. 535). Por eso suena cínico cuando el biógrafo afirma: «No juzgamos, exponemos» (p. 537). No parece mera exposición considerar que, porque en su casa le permitieron estudiar, Cortázar «contrajo un tipo de deuda moral con sus benefactoras que habría de perseguirle como una condena» (p. 76); y tampoco es

meramente expositivo resumir la última etapa de su vida de Cortázar como la suma de «pibe ardoroso y viejo verde» (p. 505) o referirse casi constantemente a Aurora Bernárdez como «la morochita» o «Glop», usurpando sin recato la voz del biografiado. Por lo menos en alguna ocasión el autor tiene la deferencia de autocalificarse de «psiquiatra amateur» (p. 430). Lo que pasa es que a esas alturas ya resulta un poco tarde para que dejemos de tomárnoslo en serio, cuando ya hemos creído descubrir las verdaderas revelaciones de esta biografía (que es un ejercicio de transcripción esotérica; que en realidad lo que le estaban «dictando» –como no podía ser de otro modo– habla más del biógrafo que del biografiado).

Y por eso, porque –quizás imprudentemente– nos hemos tomado en serio el trabajo de Dalmau, hemos tenido que reparar en algunos aspectos que «nos importan o deberían importarnos» en una biografía que se presenta como no autorizada y quiere ser reveladora. El índice onomástico (que también lo es de títulos y materias, aunque un tanto aleatorio) tiene cierta utilidad, pero está salpicado de algunas erratas o imprecisiones graves (que a veces reproducen las del texto: Gonzalo Velorio, en lugar de *Celorio*; Roberto Walsh, en lugar de *Rodolfo*; señor Viau, en lugar de *Domingo* Viau; una doble entrada para Ernestina Iavícoli y Ernestina Yavícoli, que son la misma persona; Guillermo Schlavelzon, en lugar de *Schavelzon*). Por otro lado, en la bibliografía del biografiado faltan, entre otras cosas, algunos textos (*La raíz del ombú*) y sobran otros (*Discurso del oso*), y es erróneo llamar «novela» al *Diario de Andrés Fava*. En la que el autor llama bibliografía «básica» aparecen referencias que, sin embargo, no se mencionan en el libro y que son importantes para su propósito: el estudio inaugural en España de Joaquín Roy, *Julio Cortázar ante su sociedad* (1975); o la entrevista larga con Evelyn Picón-Garfield, *Cortázar por Cortázar*, de 1981 (un libro que no sabemos si Dalmau ha visto, porque transcribe el título entre comillas, como si fuera un artículo). Pasemos por alto también que ni siquiera es exhaustivo en la compilación de biografías de Cortázar: no parece conocer los primeros intentos (el de Cathrine Beaulieu-Camus de 1984 o el de Karine Berriot de 1988, en francés; el de Walter Bruno Berg, en alemán, incluido en su monografía de 1991), limitados, dada su fecha, pero muy meritorios porque incluyen resultados de investigación original. Tampoco menciona muchos de los acercamientos recientes: el esencial libro de Jaime Correas sobre la estancia en Mendoza (en dos versiones, de 2004 y 2014); la muy ponderada síntesis de Raquel Arias Careaga (2014); el útil repaso de Diego Tomassi sobre la relación de Cortázar con Buenos Aires (2014), la interesante lectura cruzada de las biografías de Cortázar y Fuentes hecha por Luisa Valenzuela (2014). O, aún más grave, el *Todo Cortázar*, la exhaustiva biobibliografía que prepararon Lucio Aquilanti y Federico Barea. Eso, unido al casi absoluto olvido de toda referencia crítica, incluidas las de perspectiva afín a su método psicoanalítico (Lanin A. Gyurko, Alfred MacAdam, Ana María Hernández y Roberto Chacana, entre otros), hace que las recurrentes afirmaciones de Dalmau en el sentido de «los críticos han olvidado» o «los

críticos no se han atrevido» sean cuando menos temerarias, incluyendo la de que «algo que nadie parece haber comprendido hasta hoy» es que «en esencia Cortázar era un poeta» (p. 550): ya hay varias tesis, algunos libros y numerosos artículos que intentan exponer esa comprensión. La consulta del utilísimo estado de la cuestión (aunque ya algo anticuado) que compiló Patricio Goyalde Palacios en 2001 le hubiera puesto al menos en la pista.

Así las cosas, podría decirse que la biografía de Dalmau es un resumen –tendencioso y confuso, y no tan bien escrito como le gustaría creer a su autor– del epistolario cortazariano, salteado de referencias a textos de creación (pero ni siquiera a todos los que hubieran podido interesarle: faltan «Las armas secretas» y «No se culpe a nadie» –por el tema de la violación y el suicidio, respectivamente– o, nada menos, «Cartas de mamá» –por casi todo–). No son pocos los datos dudosos (la supuesta negativa de Aurora Bernárdez a hablar francés o a estudiarlo [p. 277], cuando ya había traducido a Sartre, entre otros; la supuesta destrucción total de las cartas de Cortázar a su madre [p. 558]: ¿por qué y cómo, entonces, se conservaron las publicadas?); los datos directamente erróneos (una conferencia de Cortázar sobre Neruda ¡ante Neruda! y ¿en Buenos Aires en junio de 1936? [p. 82]; el origen del texto «La madre» con el que cierra su biografía, publicado ya en italiano en 1982 y recogido en *Salvo el crepúsculo* por el propio Cortázar; la fecha del poema «El encubridor» [p. 363], por no ponerlo en relación con una carta que cita –mal– en la página 256); las conjeturas no probadas (la supuesta «alta tasa» de suicidios entre los extranjeros en Francia [p. 351]). Algunas atribuciones son abusivas (desde luego, la «revelación» de la supuesta identidad de la Maga en la persona de Edith Aron [pp. 186 y ss., p. 218»; o la de la relación con la poeta cubana Isel Rivero [pp. 456 y 569]; noticias que circulan desde hace ya algún tiempo). También ignora algunas circunstancias que le hubieran interesado (el alcance íntimo de la relación con Ana María Hernández, explícito en las cartas; el vínculo con la cantante cubana Maggie Prior, a quien Cortázar dedicó poemas, algo menos conocido pero ya explorado y mencionado públicamente) o pasa por alto, extrañamente, otras circunstancias que parecerían encajar entre sus intereses (las insinuaciones de la temática homosexual, incluso cuando se refiere a la relación con Cristina Peri-Rossi y al sentido de los poemas que Cortázar le dedicó; o la impotencia, sobre la que Dalmau considera que no puede hablar por falta de datos [p. 445], como si eso le hubiera importado en otras ocasiones).

En una biografía que quiere ser «justiciera» y que tantas veces hace causa general contra «los críticos», esos detalles, desde luego importan, como importan otros errores menores: el color supuestamente «rosado» de los conejitos que vomita el protagonista de «Carta a una señorita en París» (p. 159; son en realidad blancos); la condición de «ejecutivo» del protagonista de «La isla a mediodía» (p. 377; en realidad es un azafato); la constante referencia a «Anillo de Moebius» como «El anillo de Moebius» o a «Policrítica en la hora de los

chacales» como «La hora de los chacales» (p. 460). A ello se añaden, además, no pocas interpretaciones controvertidas o malas lecturas (de «Ómnibus» o «Axolotl», por ejemplo) o, por el contrario, la reiteración de algunos de los tópicos más manidos sobre el autor argentino (su excelente conocimiento del jazz, que Andrés Ibáñez ha puesto en cuestión con plausibilidad); la supuesta renuncia a la experimentación narrativa en *Libro de Manuel* o su concomitante «miopía política» (cuestiones ambas que con argumentos muy sólidos también ha discutido Carolina Orloff recientemente). En ese contexto se diluyen los escasos datos nuevos que también aporta (algunos detalles de su relación con el fotógrafo Antonio Gálvez, por ejemplo, pp. 469-474) o la –esta sí– correcta conexión que Dalmau establece entre Cortázar y su época: «La singladura de Cortázar es tan asombrosa como la de su época. Ningún siglo cambió tanto como el siglo XX. Y pocos cambiaron como él» (p. 516). Pero, lamentablemente, el biógrafo no establece con claridad el arco que Cortázar recorre –y que otros ya han delineado–: del romanticismo a la posmodernidad, con la estación incuestionable del surrealismo, en la que paran muchos de los temas que Dalmau cree revelar. A esto, que nos hubiera interesado mucho más, el biógrafo dedica muy pocas de «las largas [querrá decir *muchas*] páginas de este largo libro» (p. 47), reconocimiento en el que por una vez, y para acabar también con esta larga reseña, no podemos estar más de acuerdo.

Daniel Mesa Gancedo es profesor de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Zaragoza. Es autor *La emergencia de la escritura. Para una poética de la poesía cortazariana* (Kassel, Reichenberger, 1998), *La apertura órfica. Hacia el sentido de la poesía de Julio Cortázar* (Berna, Peter Lang, 1999) y *Extraños semejantes. El personaje artificial y el artefacto narrativo en la literatura hispanoamericana* (Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2002). Ha colaborado en la edición de la poesía completa de Julio Cortázar (Barcelona, RBA, 2005) y ha coordinado el volumen *Ricardo Piglia. La escritura y el arte nuevo de la sospecha* (Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006). Su último libro es *Novísima relación. Narrativa amerispánica actual* (Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012).

Autor: Miguel Dalmau

Edicion: Barcelona, Edhasa, 2015

Paginas: 640 pp. 24 €

Titulo: Julio Cortázar