

2005

# La función Cortázar: primer y último round

Pablo Brescia

*University of South Florida*, pbrescia@cas.usf.edu

Follow this and additional works at: [http://scholarcommons.usf.edu/wle\\_facpub](http://scholarcommons.usf.edu/wle_facpub)

---

## Scholar Commons Citation

Brescia, Pablo, "La función Cortázar: primer y último round" (2005). *World Languages Faculty Publications*. Paper 11.  
[http://scholarcommons.usf.edu/wle\\_facpub/11](http://scholarcommons.usf.edu/wle_facpub/11)

This Article is brought to you for free and open access by the World Languages at Scholar Commons. It has been accepted for inclusion in World Languages Faculty Publications by an authorized administrator of Scholar Commons. For more information, please contact [scholarcommons@usf.edu](mailto:scholarcommons@usf.edu).

LA FUNCIÓN CORTÁZAR: PRIMER Y ÚLTIMO ROUND  
Pablo Brescia,  
University of South Florida

**Segundos afuera: Cortázar, marca registrada**

“Soy un aficionado que escribe cuentos y novelas”, comentaba Julio Cortázar en una de sus tantas entrevistas (Castro-Klarén 36).

A partir de esta declaración pero, sobre todo, a partir de su producción literaria, es posible considerar esta especie de amateurismo, mediante el cual el escritor ejerce la literatura por placer y no por trabajo, como un condensador no sólo de la actitud general de Cortázar hacia la creación sino también de sus propuestas más específicas de ficción y crítica. Ligada a esa actitud, una palabra que se asocia a lo que podría llamarse la “marca registrada” Cortázar es *joven*, en tanto connota las acepciones de nuevo, renovador, continuamente en vías de desarrollo, lejos de los encasillamientos. Evocar una imagen reconocible de Julio Cortázar es evocar al hombre del rostro eternamente juvenil, al creador de lenguajes inauditos, al cronopio jugador de la rayuela, al perseguidor de utopías políticas y literarias. El espíritu lúdico y la fuga ante las reglas son algunas de las características reconocidas bajo este nombre propio.

A veinte años de su muerte la figura de Cortázar parece haber encontrado una casilla, y no precisamente la de Morelli. Su lugar en el canon literario argentino y latinoamericano está asegurado. Como pruebas fehacientes baste mencionar, por un lado, la existencia de la Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar en la Universidad de Guadalajara en México, pensada y creada por Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes e inaugurada el 12 de octubre de 1994, y, por el otro, el proyecto de publicación de sus *Obras completas* (nueve tomos que darán un total de 9000 páginas) por el Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg. Este proyecto se comenzó en el año 2003 con el lanzamiento de los tres primeros volúmenes (*Cuentos; Teatro/Novelas I; Novelas II*)<sup>1</sup>

y su conclusión se planea para el 2007. Más allá de la suba o baja de las acciones literarias de tal o cual libro dentro del *corpus* Cortázar, tema del que me ocuparé brevemente hacia el final de este trabajo, hechos como éstos —cátedra universitaria bajo un nombre propio, obras completas— auguran la posteridad, es decir, la lectura, la crítica, la reevaluación y el redescubrimiento de la obra. También fijan o, al menos, destacan a Cortázar como un *auctor*, es decir una figura cuyas palabras “actúan” y tienen autoridad.

En el campo literario es sabido que esta autoridad del autor, en tanto elemento esencial para la constitución de un texto, empezó a ser socavada en 1954 con la postulación de la falacia intencional por parte de los exponentes de la Nueva Crítica, W. K. Wimsatt y Monroe C. Beardsley. La separación entre el autor y el texto sería fundamental para la consolidación funcional del crítico académico, quien podría operar sobre el texto y romper la conexión causal con quien lo había escrito. Luego vendría el trabajo de demolición de los postestructuralistas, encabezados por el seminal artículo de Roland Barthes, “La muerte del autor”. El afán de, por un lado, liberar al artefacto literario para que se pueda experimentar el placer de su formulación y, por otro, de transferir la agencia del autor al lector lleva a Barthes a dispensar con la noción de autor y a enfocarse en las nociones de *écriture* y de lo que hoy se conoce como intertextualidad.

En diálogo con Barthes, Michel Foucault entiende sin embargo que la figura del autor persiste en el sistema cultural e, intentando combinar los principios postestructuralistas con su propia filiación historicista, en “¿Qué es un autor?” se aviene a indagar cómo funciona esta categoría que podría denominarse de análisis cultural. Un autor no es lo mismo que un nombre propio, sino que más bien la *función autor*, como la llama el pensador francés, es “característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad” (Foucault 338). Foucault distingue cuatro rasgos principales de esta función:

primeramente, es objeto de apropiación, es decir, los textos comienzan a tener autores y a ingresar al sistema social de la propiedad en la medida en que sus autores podían ser castigados (de allí, por ende, la posibilidad transgresora del discurso del creador de un texto);<sup>2</sup> por otra parte, la función autor no es aplicable automáticamente en todas las épocas y en todos los contextos culturales; esa misma función permite agrupar textos y hacer referencia a una unidad de escritura (Foucault habla de un “cierto hogar de expresión”); por último, la función autor no remite solamente a un individuo real sino a una pluralidad de egos (339-343).

Resultado de complejas operaciones que combinan lo cultural y lo existencial en relación con este concepto, las postulaciones de Foucault son útiles para acercarse a lo que de ahora en adelante denominaré función Cortázar, ya que, como se verá, invitan a examinar una serie de publicaciones recientes de y sobre el escritor argentino. Estas publicaciones ponen de relieve algunos de los aspectos tal vez menos examinados de su trayectoria literaria y cultural, especialmente en el período comprendido entre 1937, cuando Cortázar se interna en la provincia, y 1951, cuando parte hacia París. En esta etapa la función Cortázar, en tanto discurso de un *masterteller* lúdico, experimental y anti-profesional, experimenta un doble movimiento paradójico: por un lado, la intersección vida-literatura establece tres actividades fundamentales para su engendramiento (traductor-escritor-crítico); por otro, la función Cortázar que reconocemos hoy persiste en parte debido a que la producción literaria de aquel período no halló gran circulación y quedó eclipsada —y, más adelante, fue un tanto escamoteada por el mismo Cortázar— por su obra posterior. Es decir, la función Cortázar nace en esos años, pero para que se desarrolle, uno de los egos, el del maestro de escuela que está “aprendiendo” a leer y a escribir, sólo puede formar parte de su prehistoria.<sup>3</sup>

Volviendo al comentario del escritor argentino que iniciara este trabajo, la construcción cortazariana de la figura del escritor antiprofesional, y hasta podríamos decir “anti-profesional”, se enfrenta a una coyuntura compartida por sus lectores y por sus críticos a partir, sobre todo, de la publicación de *Rayuela*: Cortázar narrador eximio, rompedor de barreras. Acudo a dos ejemplos. En “Al unísono y al dísono”, Saúl Yurkiévich alude a lo que solía representar el escritor argentino: “Los jóvenes de América encuentran en Cortázar su portavoz, su intérprete: Cortázar expresa, figura, simboliza el mundo por ellos deseado: abolición imaginaria (ficción narrativa) de las restricciones de la realidad empírica” (267). Nicolás Rosa comenta, en tanto, que la huella cortazariana en generaciones literarias posteriores es difícil de precisar, pero eso no es obstáculo para que el nombre Cortázar evoque un programa literario. En “Cortázar o el engendramiento del lector”, Rosa explica que la influencia del escritor argentino se extiende “más sobre la sensibilidad que sobre producciones específicamente literarias: es una escritura que solicita y logra una adhesión a la propuesta —por definición inalcanzable— de descubrir los ‘misterios’ de la vida y el mundo (una literatura de iniciación) más que a su realización textual concreta. De ahí quizá provenga su fascinación, pero también su clausura” (180-181). Estas dos intervenciones críticas transmiten lo que representó la “marca” Cortázar en su apogeo literario: la apuesta por una imaginación cuestionadora de los supuestos de la realidad cotidiana y, paradójicamente, la idea de una literatura como vehículo de conocimiento que puede revelar la profundidad de esa realidad. Cabe preguntarse de qué manera veía su actividad el propio Cortázar. En carta del 17 de agosto de 1964 a Roberto Fernández Retamar, el escritor argentino afirma: “Mi libro [*Rayuela*] ha tenido una gran repercusión, sobre todo entre los jóvenes, porque se han dado cuenta de que en él se los invita a acabar con las tradiciones literarias sudamericanas que, incluso en sus formas más vanguardistas, han respondido siempre a nuestros complejos de

inferioridad” (*Cartas* 2:743). Cortázar se sitúa, entonces, como el propulsor de una nueva actitud en la literatura latinoamericana y, así, dentro de una línea vanguardista-experimental que pregona la consabida tradición de la ruptura. La característica tutelar de la literatura cortazariana para lectores y escritores —ejemplo a seguir sin ser ejemplo de nada— es evidente tanto en los comentarios de los críticos como en los del mismo escritor y este cruce podría sintetizar así uno de los rasgos fundamentales de la función Cortázar, tanto en los años sesenta como en el siglo XXI. El “joven” Cortázar quiere mantenerse lejos de institucionalizaciones que lo conviertan en una pieza más del museo literario; los receptores de su obra así lo entienden mas le otorgan, de cualquier manera, el carnet de maestro.

A diez años de la desaparición del escritor de carne y hueso, la función Cortázar parece experimentar un viraje con dos publicaciones importantes. Por un lado, los *Cuentos completos*, impresos en dos volúmenes con un prólogo de Mario Vargas Llosa, “La trompeta de Deyá”, y, por otro, la reunión de la *Obra crítica* (que no es completa), publicada en tres volúmenes, con introducciones de reconocidos especialistas en su obra, Saúl Yurkiévich, Jaime Alazraki y Saúl Sosnowski. Cortázar mismo había reunido su producción cuentística hasta 1966 en tres volúmenes con el título general *Relatos*, mezclando la cronología y agrupándolos bajo los rubros *Ritos-Juegos-Pasajes*; luego aparecería un cuarto volumen, *Ahí. Ahora* (1985). Los *Cuentos completos* asumen un orden cronológico y agregan los relatos posteriores a 1966 incluidos en *Historias de cronopios y famas*, *Octaedro*, *Alguien que anda por ahí*, *Un tal Lucas*, *Queremos tanto a Glenda y Deshoras*. La novedad más significativa es que estos volúmenes incorporan textos escritos (y nunca antes publicados en conjunto) entre 1937 y 1945, dándoles el título general *La otra orilla* y descubriendo así la protohistoria narrativa de Cortázar.<sup>4</sup> En cuanto a la *Obra crítica*, los primeros dos volúmenes recogen varios textos —algunos conocidos y otros un

tanto olvidados— que van de 1941 a 1963. El tercero reúne trabajos y conferencias posteriores a *Rayuela*. El primer volumen contiene la inédita “Teoría del túnel”, redactada hacia 1947.

Un poco antes, dentro del ámbito de la literatura hispana,<sup>5</sup> comenzaba a plasmarse el interés por la vida de Cortázar con la aparición de cartas y testimonios en los libros de Mignon Domínguez, *Cartas desconocidas de Julio Cortázar. 1939-1945* (1992), y de Nicolás Cócara, Cecilia Noriega y Pío Clementi, *El joven Cortázar* (1993). Este interés especial acerca de los pasos tempranos del escritor argentino es paralelo, si se quiere, a la compilación de sus cuentos y de su obra crítica y poco después se consolidará con algunas biografías generales —*Los puentes de Cortázar* (1996), de José P. Shafer; *Julio Cortázar. La biografía* (1998), de Mario Goloboff— y otras que atienden períodos más específicos de su vida, como es el caso de *El secreto de Cortázar* (1999), de Emilio Fernández Cicco, quien se ocupa de la etapa 1937-1946. El interés por contar a Cortázar se ha ido solidificando, como lo demuestra la biografía que puede considerarse oficial, *Cortázar. El otro lado de las cosas* (2001), de Miguel Herráez, y, más recientemente, dentro del género de “biografía no autorizada”, la de Eduardo Montes-Bradley, *Cortázar sin barba* (2004), que también trabaja en su mayor parte con el Cortázar pre-París.<sup>6</sup> A estos libros hay que agregar los tres volúmenes de las *Cartas* (2000), editadas por Aurora Bernárdez, que proporcionan datos ineludibles para reconstruir la vida y la obra del escritor argentino.

En el período de entresiglos hay, entonces, un intento de aproximarse al Cortázar más inédito, menos público y oficial. Las *Cartas*, los *Cuentos completos* y la *Obra crítica* descubren textos que apenas formaban parte de la función Cortázar y llaman la atención sobre el período 1937-1951. Tanto la idea de cuentos completos como el término obra crítica parecerían poner en una camisa de fuerza a aquella imagen que se dibujaba en el comienzo. No obstante, la

excavación arqueológica de la obra cortazariana en los últimos años nos lleva a reevaluar la función Cortázar, teniendo en cuenta esas contribuciones a la luz de una mirada diferente y de una lectura actual. ¿Qué hacía Cortázar antes de ser Cortázar?

### **Primer round: la formación del proyecto literario**

Bruselas-Zurich-Barcelona-Bánfield-Buenos Aires-Bolívar-Chivilcoy-Mendoza-Buenos Aires-París. Los itinerarios de lectura y escritura con los que Cortázar arma su proyecto literario tienen como marco el movimiento perpetuo y la diversidad geográfica. En esta parte de mi trabajo me propongo identificar tres momentos fundamentales que moldean al traductor-escritor-crítico de esos años.

La formación literaria de Cortázar se inicia en su niñez y es definidamente ecléctica. Aunque no me detendré en esta etapa de su vida, interesa remarcar este rasgo para su posterior trayectoria. Sus primeros recuerdos de lector, como indica en una entrevista, “son una mezcla de novelas de caballería, los ensayos de Mointagne . . . Y eso se mezclaba con novelas policiales, las aventuras de Tarzán, que me fascinaron en aquella época; Maurice Leblanc, y luego la gran sacudida de Edgar Allan Poe” (Castro-Klarén 11). Muchos años después, Cortázar valorará la libertad y mezcla de gustos que suponía la biblioteca materna, “saqueada” sin supervisión. En “Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata”, dice: “Cada vez que veo las bibliotecas donde se nutren los niños bien educados, pienso que tuve suerte; nadie seleccionó para mí los libros que debía leer, nadie se inquietó de que lo sobrenatural y lo fantástico se me impusieran con la misma validez que los principios de la física o las batallas de la independencia nacional” (*Obra crítica* 3:81). Habrá que agregar que sus primeras incursiones en la escritura, en forma de poemas, también ocurren durante su niñez. Volviendo a la lectura, es de notar el énfasis de Cortázar en la mezcla y también en su “mala educación”; retrospectivamente, lo que elige



destacar de aquellos años es, por un lado, su autodidactismo y, por otro, la horizontalidad en la valoración de sus lecturas, características que resultan en su *diferencia* frente a otros niños y su rebeldía antes las normas (¿canon?) establecidas.

El 12 de junio de 1937 Cortázar, flamante profesor de letras recibido en la Escuela Normal del Profesorado Mariano Acosta,<sup>7</sup> llega a Bolívar, un pueblo de provincia, para enseñar en el Colegio Nacional de San Carlos de Bolívar.<sup>8</sup> Tiene veintidós años. Paradójicamente, al escritor en ciernes se le asignará Geografía como materia a dictar. Está lejos de los canales culturales de Buenos Aires, pero se muestra atento a las novedades literarias y ávido de información y de estímulo intelectual.. En Bolívar, su bagaje de lecturas, producto de una combinación de temperamento reservado y aislamiento geográfico, crece con celeridad. De su etapa como maestro en pueblos de provincia, comenta: “Vivía en pequeñas ciudades donde había muy poca gente interesante, prácticamente nadie. Me pasaba el día en mi habitación del hotel o de la pensión donde vivía, leyendo y estudiando . . . Fue útil en el sentido de que devoré millares de libros. Toda la información libresca que puedo tener la fundé en esos años” (Harss 263). Un repaso por algunas de las cartas enviadas por esos años muestran a un Cortázar más que dispuesto a la lectura y la escritura. La chatura de la vida pueblerina influye en esta inclinación; el 23 de mayo de 1937 le escribe a Eduardo Castagnino:

La vida, aquí, me hace pensar en un hombre a quien le pasean una aplanadora por el cuerpo. Sólo hay una escapatoria, y consiste en cerrar la puerta de la pieza en que se vive —porque de ese modo uno se sugestiona y llega a suponerse en otra parte del mundo— y buscar un libro, un cuaderno, una estilográfica. Nunca, desde que estoy aquí, he tenido mayores deseos de leer (*Cartas* 1:27-28).<sup>9</sup>

Ciertamente, puede armarse un breve catálogo de los intereses culturales y de las actividades de Cortázar en esos dos años con un recorrido por esas primeras cartas. Cortázar traduce del inglés y francés para la editorial Sopena y la revista *Leoplán* y esto significa una fuente de ingresos adicional para su familia, además de su sueldo de profesor. Es lector de Lugones, Gironde, Neruda, Molinari, Gide, Hugo, Musset, Mallarmé, Baudelaire, Rilke, Flaubert y Goethe. Escribe poemas y habla de cierto “estudio crítico” que prepara sobre Federico García Lorca y de unas “críticas bibliográficas” prometidas a Estrella Gutiérrez (27-46).<sup>10</sup> Estos datos informan acerca de las filiaciones de Cortázar en esta etapa —algunas lo acompañarán a lo largo de su vida y otras serán abandonadas— y, por otra parte, contribuyen a establecer el mito del lector prodigioso y omnívoro que, por ejemplo, en ese período de encierro lee las *Obras completas* de Sigmund Freud.<sup>11</sup> En términos de escritura, en esta etapa termina y publica *Presencia* (1938), una colección de cuarenta y tres sonetos “muy mallarmeños” según su autor, quien utiliza el seudónimo de Julio Denis (Harss 257).<sup>12</sup> Es durante su estancia en Bolívar que Cortázar también hace sus primeras incursiones narrativas; en carta del 4 de enero de 1939 le comenta Luis Gagliardi: “Tampoco le envió alguno de los cuentos prometidos, porque acabo de darme cuenta *de que son malos*. (Voy que tener que resignarme a convenir en que los cuentos breves son patrimonio exclusivo de los sajones: después de Faulkner, Hemingway, Bates, Chesterton y la joven escuela yanqui, no queda nada que hacer; ni siquiera un Kafka... ¡y ya es decir algo!” (*id.*). Interesante comentario para quien, años después, se convertiría en uno de los grandes cuentistas latinoamericanos.

En este enclaustramiento debido a las circunstancias pero en parte digitado por el propio escritor, Cortázar afianza su vocación de lectura y da sus primeros pasos en la búsqueda que propone su escritura. Es la antesala de lo que vendrá.

El tren llega a Chivilcoy, otro pueblo de provincia, el 31 de julio de 1939 y de él desciende un hombre muy alto, con cara de niño. Cortázar cambia de escenario y llega para impartir clases de Geografía, Historia e Instrucción Cívica en la escuela Domingo Faustino Sarmiento. En los cinco años de residencia sus actividades literarias se multiplicarán. Su contacto con Buenos Aires es más asiduo, ya que la distancia es doscientos kilómetros menor que durante su período bolivariano. Sigue escribiendo poemas y cuentos; continúa traduciendo (en esta etapa finalizará *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe). Su programa de lecturas es nutrido, como lo demuestra la carta fechada el 22 de mayo de 1943 a Mercedes Arias:

Decidí quedarme en Chivilcoy a pasar el 'week-end'. Hay buen cine, que aprovecharé; tengo dos novelas de Ellery Queen (*The American Gun Mystery* y *The Roman Hat Case*); poemas de Salinas y de León-Felipe; la fascinante historia del Renacimiento de John Aldington Symonds; una bella edición de Virgilio, *Le Grand Meaulnes*, y mis gramáticas alemanas. Se puede pasar un rato con todo eso, ¿no? (149).

La tríada traductor-escritor-crítico sigue consolidándose, acompañada por el eclecticismo voraz de las lecturas.<sup>12</sup>

De esta etapa, me interesa destacar dos sucesos. Por un lado, el intento de Cortázar por incorporarse a la cultura literaria con la participación en el concurso organizado en 1940 por la revista porteña *Martín Fierro* que, junto a *Proa*, estaba entre las publicaciones que tomaban el pulso literario porteño del momento. Cortázar se refiere a esta poco estudiada participación en cartas de enero de 1940 a Lucienne C. De Duprat, donde anuncia su intención de enviar un libro de poemas a concurso.<sup>13</sup> En febrero le escribe a Luis Gagliardi y se explaya:

No he escrito nada que valga la pena leerse. Pero le voy a dar una noticia; envié a un certamen, organizado por la Sociedad Argentina de Escritores, los originales de un

libro de poemas. Supe que se trataba de un concurso *serio* —dentro de lo que ello es posible, en este inefable país de influencias y academicismos—; el premio se dedica a los escritores menores de 30 años (lo cual elimina a los “padres de la poesía” y sus consiguientes influencias políticas y de todo orden); es una iniciativa simpática, que me resultó tan agradable que no pude resistir al deseo de adherirme. Por otra parte es la antigua y querida revista *Martín Fierro* la que ofrece el premio, y el jurado está constituido por tres positivos valores de la crítica nacional: González Lanuza, Luis Emilio Soto y Jorge Luis Borges (72).

El dato es importante porque señala el verdadero comienzo de la relación personal entre Borges y Cortázar, y revisa la historiografía literaria oficial, pregonada por el mismo Borges, que ubica el primer encuentro y el primer texto de Cortázar leído y publicado por Borges (“Casa tomada”) años después. Esta temprana conexión entre el maduro Borges (40 años) y el joven Cortázar (26 años) inaugura una serie de contactos entre estos escritores que ha sido poco estudiada, más allá de la mención anecdótica.<sup>14</sup> Y ya en carta de mayo de 1940 a Mercedes Arias, Cortázar conoce el resultado:

Tuve una primera sorpresa, ¡Estaba tan seguro que premiarían mi libro! (‘Vanitas Vanitatem’, sí; pero condición humana también, y no tengo por qué fingir estúpidas modestias). Leí diez veces el nombre del ganador. Pues . . . no decía Denis . . . y se acabó. No aventuraré mi opinión hasta tanto se publique la obra; hoy me enteré, en Chivilcoy, de que en algún diario o revista de Buenos Aires apareció una declaración del jurado en la cual se menciona especialmente mi libro. ¿Sabe usted algo de eso? Han quedado en averiguarme con precisión esa noticia que, de todos modos, confirma la inteligencia de Borges y & (As you can see, I don’t hide my thoughts) (80).<sup>15</sup>

De estos comentarios se desprende la confianza de Cortázar con respecto a su escritura, exhibida desde cierta arrogancia juvenil, y, ligado a ella, el intento de comenzar a circular en el campo cultural (si bien desde una posición de *outsider*, literal y figurativamente hablando) con la participación en un concurso que abre la puerta a la generación del '40.<sup>16</sup>

El ensayo “Rimbaud” (1941) aparece en el número 1 de la revista *Huella* y es el otro punto de inflexión en los años Bolívar-Chivilcoy. El primer artículo crítico publicado por Cortázar muestra no sólo un profundo conocimiento de la obra del poeta francés, sino que también exhibe una gran familiaridad con los comentarios críticos y biográficos sobre Rimbaud. Cortázar no solamente lee poesía y ficción; lee crítica. En el artículo, firmado Julio Denis, establece filiaciones —de Rimbaud deriva el surrealismo; el francés influye a Alberti, Neruda, Aleixandre, Lorca y a los jóvenes españoles y sudamericanos, aunque ellos no lo sepan— y separaciones —Cortázar se va alejando de Mallarmé—. Hacia el final, refiriéndose a Rimbaud y, tal vez, anticipando la construcción de su propia obra, declara: “Se podrá decir que la poesía es una aventura hacia el infinito; pero sale del hombre y a él debe volver” (*Obra crítica* 2: 22). Así, por una parte, Cortázar despunta en la prosa simultáneamente como crítico y como escritor de ficción; por otra parte, este ensayo anticipa y condensa muchas de sus inquietudes literarias.

¿Y qué de la creación? Uno de los mitos de la función Cortázar perpetuaba la idea de que que el primer cuento había sido publicado en *Los Anales de Buenos Aires*, la revista apadrinada por Borges (“Casa tomada”, 1946).<sup>17</sup> El mismo Cortázar declaró: “Comprendí instintivamente que mis primeros cuentos no debían ser publicados. Tenía clara conciencia de un alto nivel literario y estaba dispuesto a alcanzarlo antes de publicar nada” (Harss 261). Sin embargo, la carta de marzo de 1944 a Lucienne C. de Duprat expone cierta ansiedad por dar a conocer sus primeros textos: “Tengo muchos deseos de publicar un tomito con algunos relatos fantásticos

que no me disgustan...” (161). Y en carta del 10 de febrero de 1946 a Sergio Sergi, anuncia esa publicación: “parece que la publicación de mis cuentos por NOVA es cosa hecha...” (197-198). Se refiere a los cuentos que luego integrarían *La otra orilla*. Los cuentos de esa etapa nunca se publicaron en conjunto hasta la edición de los *Cuentos completos*. Pero Cortázar sí se atrevió con algunos. En 1978, Jean Andreu dio a conocer “Bruja”, aparecido el 15 de agosto de 1944 en el diario *El Correo Literario*, de Buenos Aires, y firmado por Julio F. Cortázar, quien ya estaba en Mendoza; allí parecía develarse el misterio del primer cuento publicado. Pero ahora se sabe que “Llama el teléfono, Delia” apareció en el periódico socialista *El Despertar* —nuevamente bajo el nombre Julio Denis— el 22 de octubre de 1941 y éste, entonces, sería el primer relato de Cortázar. Hay información, además, sobre una novela romántica de 600 páginas titulada *Soliloquio* —retitulada *El Arquero y las Nubes (sic)*— y escrita en este período. Cortázar la quemó en uno de sus regresos de París; también habría quemado sus primeros cuentos, pero quedaban copias en poder de algunos amigos (Fernández Cicco 144-145).

Concurso literario, debut en el ensayo y primeros intentos narrativos señalan el primer momento importante en el programa literario cortazariano.

1944-1945 es un período de transición. Cortázar enseña literatura francesa y de Europa Septentrional en la Universidad Nacional de Cuyo, pero el ambiente político del país influye en su decisión de renunciar al cargo.<sup>18</sup> Para 1946, vuelve a Buenos Aires; consigue empleo como gerente en la Cámara Argentina del Libro —donde trabaja hasta 1949— y comienza su carrera como traductor, profesionalizando una actividad que venía realizando desde joven. Se recibirá de traductor público nacional hacia fines de 1948. Entre 1946 y la partida a París en 1951 —entremedio hay un breve y significativo viaje a Europa y un primer encuentro con París—, su actividad literaria aumenta y se afianza con la publicación de reseñas, artículos y cuentos en

diversas revistas. En Mendoza había alcanzado a dejar para publicación el cuento “Estación de la mano” en la revista *Egloga* y “La urna griega en la poesía de John Keats”, aparecido en la *Revista de Estudios Clásicos* de la Universidad en Cuyo; ambos textos se imprimen en 1946 y el último ensayo se vuelve a entregar para *Los Anales de Buenos Aires* (núms. 20-22, 1947). Allí, antes había aparecido “Casa tomada” (núm. 11, 1946) y luego se publicaría “Bestiario” (núms. 18-19, 1947). También aparece en ese medio una reseña al libro de Enrique Wernicke, *El señor cisne*, que anticipa su interés por los aspectos del cuento como género literario.

Otro medio clave para la producción literaria de Cortázar en esta época es la revista *Cabalgata*. Entre noviembre de 1947 y abril de 1948, cinco meses, “cabalgan” cuarenta y dos breves reseñas que hacen explícito el catálogo de lecturas de Cortázar en ese momento: libros de poesía (Alberti, Cernuda); libros de cuento (Gogol, Runyon); novelas francesas (Gide, Sartre); novelas policiales (Phillipotts, Dickson); libros de filosofía (Kierkegaard, Hegel) y literatura latinoamericana (Girri, Martínez Estrada, Lugones, Uslar Pietri). En 1980, Alazraki dio a conocer estos textos que el segundo volumen de la *Obra crítica* recoge; el mismo crítico recuerda en el prólogo la reacción de Cortázar ante la mención de estas reseñas en 1975: “Me miró como quien ve un fantasma . . . ‘Me había olvidado de que esas reseñas existían’ —me dijo, pero cuando le pedí que me permitiera publicarlas, accedió con la generosidad de siempre” (9). Esta “mala memoria” no impide, sin embargo, reparar en la función mínima pero divulgadora de Cortázar en aquella época. Como acota Mesa Gancedo en su libro, el propósito de *Cabalgata* era “dar cuenta de las novedades literarias a través de la pluma de lo que denominaban ‘avisadores’” (53), función cercana a la que desempeñaba Borges en las notas para *El Hogar*. Aquí aparece la imagen de un Cortázar “desmemoriado” con respecto a un componente de la tríada del período

1937-1951 que terminará no formando parte de la función Cortázar: el Cortázar crítico literario.

En la revista *Realidad* publica menos, pero el impacto de sus ensayos es mayor, para el afianzamiento de su poética y para su ubicación en el campo literario argentino. En 1948 aparece “Notas sobre la novela contemporánea” y en 1949 “Un cadáver viviente”, la reseña a la novela de Leopoldo Marechal, *Adán BuenosAyres*, e “Irracionalismo y eficacia”. Por último, *Sur* ocupa un lugar particular en la crítica de Cortázar. Para el momento de su primera colaboración en la revista —un artículo sobre la muerte de Antonin Artaud en 1948—, *Sur* contaba con 17 años de existencia y era el aleph intelectual de Argentina. Entre 1949 y 1953, Cortázar contribuye con algunas reseñas (un libro sobre Baudelaire, textos de Paz, Cyril Connolly y Victoria Ocampo, la película “Los olvidados”, de Buñuel) y notas (“Gardel”). De este modo lateral, Cortázar dialoga con uno de esos grupos literarios sobre los que mantenía una actitud intersticial.

Desde su puesto vigilante en el doceavo piso del departamento en Lavalle y Reconquista, Cortázar atisba e interviene en el panorama literario. Publica su poema dramático *Los Reyes* en 1949 y está en plena redacción de los cuentos que integrarían *Bestiario*. Las colaboraciones en *Los Anales de Buenos Aires* indican la importancia que le otorga a la revista (y a su secretario, Borges): “Le bastaba el pequeño público exclusivo que constituían los amigos, Borges y los lectores de *Los Anales de Buenos Aires*” (Harss 265). En *Realidad*, “Notas sobre la novela contemporánea” y “Un cadáver viviente” dan cuenta de preocupaciones críticas y deudas estéticas, a saber, la novela como manifestación poética total que abraza todos los géneros y el surrealismo como actitud y no como “ismo” muerto. Redactada hacia 1947, “Teoría del túnel”, aun dentro de un contexto académico que anuncia su relación con el período docente de Cortázar, comienza la serie de reflexiones sobre el narrar novelesco, emparentadas con “Notas



sobre la novela contemporánea” y el posterior texto “Para una poética” (1954). En tanto, “Irracionalismo y eficacia” y la reseña a la novela de Marechal ilustran polémicas político-literarias que se relacionan con el grupo *Sur*. En el primer artículo, Cortázar defiende la actitud irracionalista como antídoto contra el supuesto “progreso” de la razón ante los ataques del libro de Guillermo de Torre, secretario de la revista. Por otra parte, Cortázar se “atreve” a considerar *Adán BuenosAyres* “un acontecimiento extraordinario en las letras argentinas” (*Obra crítica* 2: 169); esto frente a un libro de un escritor, ex-colaborador de *Sur* y después identificado con el peronismo, cuyo texto había sido duramente criticado en la revista (véase la reseña de Eduardo González Lanuza de 1948).<sup>19</sup>

Este segundo momento del proyecto literario de Cortázar, Cuyo-Buenos Aires, está marcado por la merma en las tentativas poéticas —que luego retomaría cuando la función Cortázar esté sólida— y la inclinación definitiva hacia la narrativa y no tan definitiva, como veremos, hacia la crítica. Hay una paulatina madurez y diversificación en su traducción, crítica y creación literarias. Esta febril actividad y mayor circulación resultan, paradójicamente, en el abandono del ámbito en el que circulaban sus textos.

La última parada en este recorrido es breve: sólo quiero destacar los estudios que Cortázar realiza sobre el poeta inglés John Keats y el escritor estadounidense Edgar Allan Poe. Trabaja sobre Keats entre 1948 y 1952 y presenta y traduce a Poe entre 1953 y 1956, en sus primeros años en París. Textos fundamentales para el desarrollo de su poética, los cientos de páginas dedicadas a los dos escritores subrayan la dedicación de Cortázar a la escritura del otro y aluden a la posibilidad de trabajar dentro de una escritura y de un lenguaje diferentes al suyo. En una entrevista, Cortázar dice: “Confieso que me siento mucho más inclinado hacia la crítica que también contiene la imaginación necesaria para captar la creación y el trabajo del creador, sin

necesidad de tantas muletas, de tantas referencias históricas, de tanta erudición un poco escolástica en la mayoría de los casos” (Carrera 23). Esta postura se enlaza con el oficio de traductor —en Europa trabajaría para la UNESCO en esa calidad hasta 1975—; en otra entrevista comenta: “Yo le aconsejaría a cualquier escritor joven que tiene dificultades de escritura . . . que deje de escribir por su cuenta un tiempo y que haga traducciones; que traduzca buena literatura, y un día se va a dar cuenta que él puede escribir con una soltura que no tenía antes” (González Bermejo 19).

La emergencia de Cortázar como escritor se alimenta, como se ha visto, de la traducción para cimentar su proyecto literario. Tal vez lo más importante de este tercer momento en el proyecto literario de Cortázar sea su afianzamiento en la creación y la búsqueda de una manera diferente de hacer crítica en sus ensayos.

En noviembre de 1951, Cortázar parte hacia París; en ese mismo mes se publica *Bestiario*, su primer libro de cuentos.<sup>21</sup> El cambio que el viaje provoca en la percepción existencial y en los intereses literarios de Cortázar puede resumirse en la tan citada frase de su carta a Fernández Retamar del 10 de mayo de 1967: “De mi país se alejó un escritor para quien la realidad, como la imaginaba Mallarmé, debía culminar en un libro; en París nació un hombre para quien los libros deberán culminar en la realidad” (*Cartas* 2:1136). Quizá Cortázar sea uno de los escritores que más dramáticamente represente la relación política-literatura. El largo proceso de esta relación fue complejo y sería motivo de otro trabajo.

### **¿La campana final?**

Volviendo al concepto de la función Cortázar, quizá pueda aventurarse que, si bien estaba en formación por medio de las actividades de traducción, escritura y crítica, como diría Foucault, no se activó en el período 1937-1951. Dentro de la pluralidad de egos, de Cortázares, el maestro

que lee e intenta escribir, que duda entre publicar o no publicar, que alterna formalidades excesivas con arrebatos de emoción, queda olvidado en el contexto provinciano. El Cortázar francés, “amateur”, pero ya profesional de la literatura, se inicia con *Bestiario*. Pero, de aquella etapa, sobreviven dos actividades que serán pilares de la vida-obra cortazariana: la traducción (sustento económico) y la escritura (sustento espiritual). Significativamente, la crítica toma otro giro; ya Cortázar se ha convertido en el “escritor-practicante” de T. S. Eliot y prefiere escribir desde su poética y diseminar sus ensayos en libros como *La vuelta al día en ochenta mundos*. Por esa razón, el término “obra crítica” aparece tan a contramano de la función Cortázar (y espantaría al mismo escritor). En la búsqueda de su voz, Cortázar acomete contra la crítica de corte académico y, al hacerlo, elimina esa variante de escritura crítica que lo acompañara durante el período 1937-1951. Podría arguirse que en realidad no se elimina sino que se modifica la crítica; bien, pero hay que decirlo: como crítico, Cortázar no es Borges. Salvo tal vez por sus ensayos sobre el cuento, ninguno de sus textos críticos alcanza resonancia o trascendencia. No obstante, valen como testimonio de su programa literario y contribuyen al conocimiento de la historia cultural del escritor argentino.

Hasta aquí llegan mis reflexiones sobre los primeros pasos de Cortázar, que intentan darle relevancia a los años formadores de sus lecturas y de sus escrituras. Es el primer round de la pelea entre la vida y la literatura de un escritor, una historia un tanto secreta que, varios años después de su desaparición, ha comenzado a ser investigada. ¿No es llamativo que tuviéramos que esperar hasta 1996 para poder leer una biografía de Cortázar? Ahora la situación es diferente. El puente entre siglos está trayendo y atrayéndonos a Cortázar. Dentro de este contexto, no todo es celebración: según algunos, Cortázar el joven parece haberse avejentado. Por ejemplo, se dice que *Rayuela* está fechada, que muestra snobismo y elitismo, que es demasiado romántica, que

huele a misoginia.<sup>22</sup> ¿Será este el último round para Cortázar, el asalto en el cual cae derrotado por KO, como en un buen cuento suyo? Queda en los lectores ver que pasará con este Cortázar siglo XXI. ¿Será incomprendido o comprendido demasiado bien, olvidado, archivado, revivido? A veinte años de su desaparición, Cortázar sigue apareciendo.

Suena la campana y ahí va Julio, hacia el centro del ring. Ni primer ni último round, entonces; sólo el próximo round.

### Notas

<sup>1</sup> Hasta ahora sólo he obtenido los datos bibliográficos del primer volumen.

<sup>2</sup> El caso de Cortázar se relaciona con este rasgo que describe Foucault puesto que es conocida la prohibición de la publicación de *Alguien que anda por ahí* (1977) bajo el régimen de la Junta Militar que detentó el poder político en Argentina entre 1976 y 1983.

<sup>3</sup> El artículo de Carlos Alonso, “Julio Cortázar: The Death of the Author” discute, desde una perspectiva diferente a la de este trabajo, la noción de autor en relación con la muerte de Cortázar. También Ana María d’Errico y Santiago Estesos trabajan con las nociones de Foucault en su artículo, “La escritura cortazariana en la tensión entre imperativos estéticos y políticos”. Por supuesto, el debate sobre los alcances de la noción del autor ha proseguido hasta la actualidad.

<sup>4</sup> En “La protohistoria literaria de Cortázar: *La otra orilla*”, Carmen de Mora analiza en profundidad estos primeros textos de ficción.

<sup>5</sup> De acuerdo a la investigación de Wil Corral, en Francia había existido un intento de contar la vida de Cortázar por parte de Catherine Beaulieu-Camus en 1974. Karine Berriot es, aparentemente, la primera que publica material extenso sobre la vida de Cortázar en *Julio*

*Cortázar l'enchanteur* (1988). Cf. Corral en este dossier. En español, Luis Harrs ofrece en 1966 la primera semblanza biográfica en forma de entrevista narrada en “Julio Cortázar, o la cachetada metafísica”. Tomo la mayoría de los datos sobre la vida de Cortázar del libro de Miguel Herráez.

□6. Hay otros libros que ofrecen datos generales de la vida de Cortázar de manera más bien impresionista, como los de Cristina Peri-Rossi, *Julio Cortázar*; el de Ignacio Solares, *Imagen de Cortázar* y el de Alberto Cousté, *El lector de .... Julio Cortázar* (2001) y el de Enzo Maqueira, *Cortázar, de cronopios y compromisos* (2002). Está por hacerse un estudio comparativo de las aproximaciones biográficas a Cortázar.

7. Según Montes-Bradley, “durante los últimos años de la escuela normal, Julio comienza a hacer traducciones pagas de artículos para la revista *Leoplán*” (140).

8. Herráez comenta sobre el cambio que experimenta el joven Julio: “El cambio de Buenos Aires por Bolívar fue cuando menos conmocionante. El paso, por poner un ejemplo, de un cruce bullicioso como es el del Córdoba con Viamonte a las siete de la tarde de cualquier día de la semana a la plaza recoleta del pueblo, donde a esa misma hora sólo se oía el tañido monótono de las campanas de la iglesia, a no dudarlo significó una brusca transgresión” (47).

9. A partir de aquí cito del primer volumen de las *Cartas*, a menos que indique lo contrario.

10. Asumo que Cortázar se refiere al destacado académico y escritor Fermín Estrella Guitiérrez, quien egresara como profesor de la escuela Mariano Acosta como Profesor de Letras en 1923. Seguramente de allí proviene el vínculo con Cortázar.

11. Un cuento fechado en 1943, “Distante espejo”, propone una lectura relacionada a la biografía de Cortázar a partir de la semejanza entre el protagonista del texto (profesor, residente de Chivilcoy, ermitaño lector). Allí, el personaje habla de sus lecturas: “Esto varía con el tiempo; en 1939 fueron las obras completas de Sigmund Freud; en 1940, novelas inglesas y americanas,

poesía de Eluard y Saint John Perse; en 1941, Lewis Carroll (exhaustivamente), Kafka y unos libros indios de Fatone; en 1942, la historia de Grecia y de Bury, las obras completas de Thomas de Quincey y una tremenda bibliografía acerca de Sandro Botticelli, además de doce novelas de Francis Carco emprendidas con el propósito eminente de perfeccionar el argot; por fin, en el presente año, estudio paralelamente una antología de moderna poesía angloamericana de Louis Untermeyer, la historia del Renacimiento en Italia de John Aldington Symonds y —absurda complacencia— la serie de los Césares romanos desde el héroe epónimo hasta el último capítulo de Anmiano Marcelino” (*Cuentos completos I* 81-82). Para un análisis del relato véase Mora (63-67) y para un comentario, Montes-Bradley 215-218.

12. Herráez dice sobre de este libro: “Hablamos de una edición semisecreta, destinada a los amigos, y que constó de 250 ejemplares. Neruda, Guillén, Valéry, Lorca, Góngora, Mallarmé, Rilke, Rimbaud, se dan cita en unos versos herméticos que muestran más débitos que imágenes inolvidables y personales” (54). En otra ocasión podrá hacerse la revisión histórica de la relación entre Cortázar y su primer libro publicado; baste por ahora las palabras del escritor en carta del 4 de enero de 1939 a Luis Gagliardi: “Como sé que usted se interesó por *Presencia*, le diré la últimas novedades que se registran en torno a él: primero, silencio absoluto de la crítica; segundo, a mis amigos no les gusta, salvo peregrinas excepciones; tercero, yo me muero de risa por lo primero y lo segundo. Visité y conocí al gran Ricardo Molinari; es un hombre digno de su poesía, y me dijo que mi libro indicaba una juvenil falta de equilibrio; me hizo notar falta de selección en el vocabulario, y me regaló con la lectura de dos obras inéditas suyas, que aparecerán este año” (45).

13. Herráez resume los momentos más decisivos de la estancia de Cortázar en Chivilcoy: “su participación en un premio poético (1940), un extenso viaje por el país (1941), la muerte de tres seres para él muy queridos (1942) y su primer cisma con el poder (1944)” (73).

14. El libro se llamaba *De este lado* (¿anticipo de *Rayuela*?) y no se ha publicado hasta la fecha..

15. Los estudios comparativos entre Borges y Cortázar son numerosos, aunque no tantos como podría suponerse. Sin embargo, la historia de sus encuentros y desencuentros está por hacerse.

Uno de los trabajos más interesantes hasta la fecha sobre la relación y el “aire de familia”

Borges-Cortázar es el de Daniel Mesa-Gancedo, “De la casa (tomada) al café (Tortoni). Historia de los dos que se entendieron: Borges y Cortázar”, quien además hace un breve reseña de los acercamientos críticos al tema. Para un enfoque similar al del artículo véase también mi disertación *Hacia el ABC del cuento hispanoamericano: Arreola, Borges, Cortázar y la teoría del género*, especialmente cap. 6.

16. Mesa Gancedo, en *La emergencia de la escritura: para una poética de la poesía cortazariana*, apunta que el premio lo ganó Juan Rodolfo Wilcock con *Libro de poemas y canciones* (21). Véase también lo que dice Daniel Devoto en su reseña a *Poesía argentina 1940-1949*: “Como consecuencia del primer Premio Martín Fierro, que estrechó el conocimiento de muchos jóvenes poetas, en 1940 Miguel Ángel Gómez, Calamaro y Marsagot fundaron la revista *Canto*; al año siguiente, Castiñeira de Dios, Uribe y Pérez Zelaschi presentaron *Huella*” (68). Serían los dos órganos de este grupo. Mesa Gancedo sostiene que las acciones en Chivilcoy contradicen “la opinión generalizada que ve al primer Cortázar como un escriba secreto”. Y continúa: “El hecho de que esa confianza se vea traicionada por el juicio externo redundando en un manifiesto desdén hacia los ‘poderes’ culturales, que se traduce en esas declaraciones de ‘orgullo

olímpico' . . . a la vez que, sin embargo, no se decide a cerrar del todo las puertas de la difusión pública" (75).

17. Para un recuento de las diferentes versiones de esta publicación, véase el artículo de Mesa Gancedo.

18. Para información biográfica sobre este período y las controversias políticas del momento, véanse Herráez y Montes-Bradley.

19. Consciente de los resquemores producidos por su intervención, en una carta de 1965 enviada a Marechal (publicada por *Clarín* en 1982) Cortázar sigue sosteniendo que "valía la pena haber roto una lanza en su día por una obra admirable e incomprendida" (citado en Goloboff 85). Para algunos, la relación Cortázar-Marechal va más allá: En "Vivencia literaria", Ricardo Piglia sostiene que *Rayuela* "hizo leer de otra manera el *Adán BuenosAyres* de Leopoldo Marechal y ayudó a sacarlo del olvido y a ubicarlo en el canon" (5). La relación Cortázar-*Sur* se trata en el artículo de Eduardo Romano, "Julio Cortázar frente a Borges y el grupo de la revista *Sur*". Dice que Cortázar está "con *Sur* y frente a *Sur*", validando tal vez esta tensión permanente que convoca el intersticio cortazariano (127). Montaldo, en "Contextos de producción", afirma que Cortázar elige la línea Borges-Bioy frente a la de Mallea en el seno de *Sur* pero que, de cualquier manera, no encuentra "un verdadero grupo de pares" en la revista (590, 585). Mesa Gancedo, en cambio, dice en su libro que la colaboración en *Sur* supone "la consagración y la clausura del espacio que Cortázar puede ocupar en las letras argentinas de su momento" (57). Para un panorama general sobre la revista, véase King, *Sur: A Study of the Argentine Literary Journal and Its Role in the Development of a Culture, 1931-1970*.

21. De esta época son las novelas *El examen*, *Divertimento* y *Diario de Andrés Fava*, que se publicarán en 1987, 1988 y 1995, respectivamente.



22. Neil Larsen comenta que al releer *Rayuela*, “the past was not in it; rather, this text *was* the past itself” (58) y usa esta relectura como punto de partida para hablar de la posible posmodernidad del texto; Gonzalo Garcés se pregunta con respecto a la novela: “¿Y qué anda mal en un libro que clama contra las convenciones, pero donde lo convencional se encuentra a cada paso?”

#### Obras citadas

- Alazraki, Jaime. “Cortázar en la época de 1940.42 textos desconocidos”. *Revista Iberoamericana* 46.110-111 (1980): 259-297.
- Alonso, Carlos. “Julio Cortázar: The Death of the Author”. *Revista de Estudios Hispánicos* 21.2 (1987): 61-71.
- Andreu, Jean. “El primer aquelarre de Julio Cortázar”. *Caravelle: Cahiers de Monde Hispanique et Luso-Brésilien* 31 (1978): 179-187.
- Berriot, *Julio Cortázar l’enchanteur*. Paris: Presses de la Renaissance, 1988.
- Brescia, Pablo. *Hacia el ABC del cuento hispanoamericano: Arreola, Borges, Cortázar y la teoría del género*. Michigan: Dissertation Abstracts International (DAI), 2000.
- Carrera, Gustavo Luis. *Nuevas viejas preguntas a Julio Cortázar*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1978.
- Castro-Klarén, Sara. “Julio Cortázar, lector”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 122.364-366 (1980): 11-36.
- Cócaro, Nicolás, Cecilia Noriega y Pío Clementi. *El joven Cortázar*. Buenos Aires: Ediciones del Saber, 1993.
- Cortázar, Julio. *Cartas*. 3 vols. Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Alfaguara, 2000.

- . *Cuentos*. Vol. 1 de las *Obras completas*. Saúl Yurkievich y Gladis Anchier, eds. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2003.
- . *Cuentos completos*. 2 vols. 1994. Buenos Aires: Alfaguara, 1996.
- . *Imagen de John Keats*. 1952. Madrid: Alfaguara, 1996.
- . Trad., intro. y notas. *Obras en prosa*, de Edgar Allan Poe. 2 vols. Madrid: Universidad de Puerto Rico; Revista de Occidente, 1956.
- . *Obra crítica*. 3 vols. Madrid: Santillana, 1994.
- . *Relatos*. 4 vols. Madrid: Alianza, 1970-1985.
- Cousté, Alberto. *El lector de ... Julio Cortázar*. Barcelona: Océano, 2001.
- D'Errico, Ana María y Santiago Esteso. "La escritura cortazariana en la tensión entre imperativos estéticos y políticos". *Un tal Julio (Cortázar, otras lecturas)*. María Elena Legaz, coord. Córdoba, Argentina: Alción, 1998.
- Devoto, Daniel. Reseña de *Poesía argentina 1940-1949*, de Daniel Martínez. *Sur* 18.185 (1950): 67-69.
- Domínguez, Mignon. *Cartas desconocidas de Julio Cortázar. 1939-1945*. Buenos Aires: Sudamericana, 1992.
- Fernández Cicco, Emilio. *El secreto de Cortázar*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1999.
- Foucault, Michel. "¿Qué es un autor?". *Entre filosofía y literatura*. 1994. Trad. Miguel Morey. Buenos Aires: Paidós, 1999. 329-360.
- Garcés, Gonzalo. "Queríamos tanto a Julio". 8 de agosto de 2004.  
[http://www.lanacion.com.ar/suples/cultura/0433/SDQ\\_625478.asp?origen=premium](http://www.lanacion.com.ar/suples/cultura/0433/SDQ_625478.asp?origen=premium)
- Goloboff, Mario. *Julio Cortázar. La biografía*. Buenos Aires: Seix Barral, 1998.
- González Bermejo, Ernesto. *Conversaciones con Cortázar*. Barcelona: Edhasa, 1978.

- González Lanuza, Eduardo. Reseña de *Adán BuenosAyres*, de Leopoldo Marechal. *Sur* 17.169 (1948): 87-93.
- Harss, Luis. "Julio Cortázar, o la cachetada metafísica". *Los nuestros*. 1966. 2a. ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1968. 253-300.
- Herráez, Miguel. *Julio Cortázar. El otro lado de las cosas*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2001.
- King, John. *Sur: A Study of the Argentine Literary Journal and Its Role in the Development of a Culture, 1931-1970*. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1986.
- Larsen, Neil. "Cortázar and Posmodernity: New Interpretive Liabilities". *Julio Cortázar. New Readings*. Ed. Carlos Alonso. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1998.
- Maqueira, Enzo. *Cortázar, de cronopios y compromisos*. Buenos Aires: Longseller, 2002.
- Mesa Gancedo, Daniel. "De la casa (tomada) al café (Tortoni). Historia de los dos que se entendieron: Borges y Cortázar". *Variaciones Borges* 19 (2005): 125-148.
- . *La emergencia de la escritura: para una poética de la poesía cortazariana*. Kassel: Edition Reichenberger, 1998.
- Montaldo, Graciela. "Contextos de producción". *Rayuela*. Coords. Julio Ortega y Saúl Yurkiévich. Colección Archivos 16. Madrid: Signatarios Acuerdo Archivos, 1991.
- Montes-Bradley, Eduardo. *Cortázar sin barba*. Buenos Aires: Sudamericana, 2004.
- Mora, Carmen de. "La protohistoria literaria de Cortázar: *La otra orilla*". *Cortázar, de tous les côtes*. Poitiers: UFR Langues Littératures Poitiers, 2002. 47-69.
- Peri Rossi, Cristina. *Julio Cortázar*. Barcelona: Omega, 2001.

Piglia, Ricardo. "Vivencia literaria". *Clarín*, suplemento *Cultura y Nación*. 30 de enero de 1997, 5.

Romano, Eduardo. "Cortázar frente a Borges y el grupo de la revista *Sur*". *Cuadernos Hispanoamericanos* 122.364-366 (1980): 106-138.

Rosa, Nicolás. "Cortázar o el engendramiento del lector". 1981. *Los fulgores del simulacro*. Rosario: Universidad Nacional del Litoral, 1987. 171-182.

Shafer, José P. *Los puentes de Cortázar*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1996.

Solares, Ignacio. *Imagen de Julio Cortázar*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara; Fondo de Cultura Económica, 2002.

Stavans, Ilan. *Julio Cortázar: A Study of the Short Fiction*. New York: Twayne, 1996.

Yurkiévich, Saúl. *Julio Cortázar: mundos y modos*. Madrid: Anaya & Mario Muchnik, 1994.