



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO



FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLAN

DIVISION DE HUMANIDADES

“ CORTAZAR INTERDISCURSIVO, A VEINTE
AÑOS DE SU MUERTE ”

REPORTE FINAL DEL SEMINARIO
TALLER EXTRACURRICULAR DE TITULACION
INTERDISCURSIVIDAD
CINE LITERATURA E HISTORIA
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE :
**LICENCIADO EN PERIODISMO Y
COMUNICACION COLECTIVA**
P R E S E N T A :
YEMELI FRINE ORTEGA LUYANDO

ASESORA: MAESTRA MARIA DE LOURDES LOPEZ ALCARAZ



NOVIEMBRE, 2004



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

MEA CULPA

Me arrepiento profundamente del título que lleva este reporte final, por suponer el absurdo de que Cortázar está muerto. Me siento ridículamente traicionera y traicionada por permitir que esto ocurriera.

A Cortázar y a todos sus cronopios, entrego mis siempre insatisfechas disculpas por las consecuencias de esta inseparable parte mía que es la torpeza: "El reportaje ha de titularse una vez escrito"¹, me reprocharía Martín Vivaldi.

Luché por conseguir un remedio -o por lo menos un disimulo- para mi fatal falta – de farolera farsa y fácil lugar-.

Sin embargo, fui advertida de antemano que jamás realizaría aquellas esperanzas por razones administrativo-burocráticas, que mi limitado entendimiento no alcanza a comprender.

Es imposible rebautizar oficialmente este reporte final con un nombre más digno, pero afortunadamente cuento con la libertad que me otorga lo extraoficial.

Así, bajo la sombra de la ilegalidad, y con el anonimato del lector como testigo, rebautizo a este texto mundialmente desconocido, simplemente como: "Cortázar interdiscursivo"

¹ Martín Vivaldi Gonzalo. *Géneros periodísticos*. Madrid, Paraninfo, 1981, p. 89.

*A mi madre,
la mujer más valiente.*

Te lo debo todo, má.

*Lucero,
mi lucero,
me amas tanto,
y tan a tu manera,
que moviste todos mis mares,
cielos y tierras,
en la afanosa insistencia
de que yo tuviera un título,
esa arma supuestamente indispensable
para sobrevivir en tu mundo, -el real-.*

*Ahora que el trámite está hecho,
para tu sola tranquilidad,
espero que advines cuanto te amo,
desde mi mundo -el de los sueños-.*

*A papá,
cuya presencia
ha trascendido siempre
las primeras cuatro dimensiones.*

*Pá,
esta investigación,
inevitable consecuencia
de haberme inculcado
tus deportes favoritos,
preguntar e imaginar,
es tuya también.*

*Gracias
por construirme el fichero de madera más lindo del mundo,
por regalarme tus libros de metodología,
por tantos desvelos dejados en el SIS,
por contagiarme de asombro y
por escribirme mil cartas
llenas de amor
por la ciencia
y el arte.*

*Por ser el genio que eres,
y por no exigirme nunca
que yo lo fuera también.*

A Mayaro,

*la hermana que todos quieren
pero sólo yo tengo.*

Mayic...

*Jamás sabrás cuánto
te adoro,
ni de qué manera
yo te necesito,
ni hasta dónde
estoy orgullosa de ti.*

Mayic...

*Tu corazón es un tesoro todavía no descubierto,
de tu destino no se adivina nada más que el misterio,
pero todo el mundo sabe
que de nosotras dos,
tú eres la que guarda
todas las esperanzas.*

*Cuando seas grande,
no escribas una tesis
si no quieres.*

*No sigas los pasos de nadie,
desanda los tuyos.*

*Escúchalo todo,
pero sólo atiende a tu corazón.*

*Sigue comiendo tanta Nutella
como puedas.*

*Pero sobre todas las cosas,
(y más te vale que lo hagas)
no vayas a dejar de ser mi hermana
nunca,*

nunca

nunca.

AGRADECIMIENTOS

A la computadora, por existir,
a la concentración, por visitarme de vez en cuando,
al tiempo, por estar de mi lado aún a pesar de mí,
a los que creyeron que lo lograría,
a los que no,
a mi asesora *Lourdes*, por padecerme y perdonarme,
a *Fabrizio*, por el mensaje que me diste antes de irte,
a mi adorada familia, por ser tan cómica en su incredulidad angustiada,
a mis amigos, (ellos saben quienes son) por ser escasos como tesoros,
a todos mis maestros:

del kindergarten, *Carmelita, Miss Paty, Madre Esperanza, Martita, Miss de inglés,*

de primaria, *Canta, Ángeles, Paty, Mary, Emilia, Tere, Charo, Lucero, MARGARITA, Lulú, Chelo, Irma, Alejandra, CARMEN, Marisa, Chéncho, Eugenio, Hilda, Gustavo, Ma. Luis.*

de la secun, *Agustín, Leticia, SONIA, TERESA, Imelda, Chucho, Blanca, Matute, Dora, Marilú, Vicky, Meche, Gustavo y Ma. Luisa (otra vez),*

de la prepa, *PARRA, ARENAS, Prof. de Etimologías, Dariola, Yong, Pacheco, Olga, Elizabeth, Padilla, Clara, Victorio, Guevara, Celaya, Uranga, Imelda, Claudia, Rocío, Moisés, Pascasio, Armando, Gustavo y Ma. Luisa (¿todavía?),*

de la universidad, *Ortega, Perkins, Jacobo, Olvera, Henoc, Griselda, Laura, Diana, Rosalía,*

del seminario, *Graciela, Hugo, Edith, Miguel, Lourdes y todos mis compañeros,*

los de afuera, *Misa, Armando, Omar, Javier, Victor Hugo, Doron,*

los de los libros, *Desde el autor de "Mi mamá me mima" hasta Cortázar, Jalil Gibrán, Unamuno, Benedetti, Neruda, Quevedo, Joshua Kadison, Gary Zukav, Borges, Dalai Lama, Nietzsche, Xirau, Bodelaire, Allende, Saint-Exupéry, Ortega y Gasset, Márquez, Süskind, Dostoievski, Cohelo, Castaneda, Fromm, ...*

los de la vida, *Mi Benj, todos, todos mis alumnos, Esperanza, Suky, Fishy, XIV, Benito, Turbina, Juanete, Cándido, Yvette, Daniel, Mariano, Dr. Domínguez, Dr. Rangel, Dr. Zapata, Rulo, Billy James, Carmen, Víktor, Rudy, Astroberto,*

los de la otra dimensión,

los que no olvido, pero ahora no recuerdo,

sin ustedes, mi vida tendría todavía menos sentido.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	. . .	1
Érase una vez, un reportaje	. . .	5
¿Quién es ese que anda por ahí? ... es Cortázar, un tal Julio	. . .	8
El loCoquio	. . .	18
LA INMENSIDAD CORTAZARIANA DISUELTA EN LA NEGRURA DE LAS LETRAS		
Cortázar, escribiente de su otro yo	. . .	20
Nostalgias literarias de un Coloquio	. . .	28
Contemporáneos intemporales	. . .	42
Novedades	. . .	46
LA PANTALLA GRANDE, OTRO ESPACIO DONDE TAMPOCO CUPO JULIO		
Cortázar cinéfilo, guionista y protagonista	. . .	49
Y para muestra, la del Coloquio	. . .	52
Lo que no se vio	. . .	58
MUSICALMENTE CORTÁZAR		
Cortázar melómano y otras tonadas	. . .	59
Coloquio melódico	. . .	61

HISTORIAS DE CRONOPIOS Y REVOLUCIONES

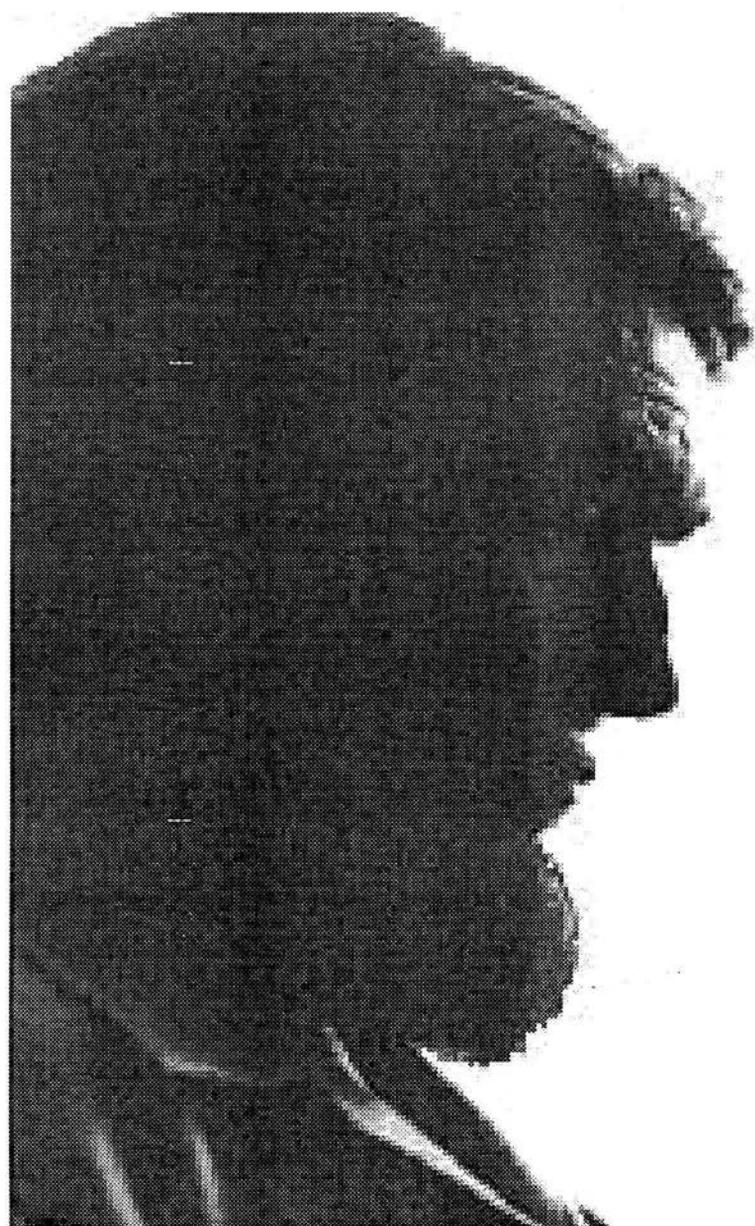
Diario de un planeta y un visitante	. . . 65
Cortázar exiliado, Cortázar revolucionario	. . . 70
Coloquio histórico	. . . 74

CASI CONCLUSIONES . . . 76

FUENTES

Bibliografía directa	. . . 79
Bibliografía indirecta	. . . 79
Hemerografía	. . . 80
Filmografía	. . . 81
Internet	. . . 82

APÉNDICE



INTRODUCCIÓN

Habría que empezar por definir la *cosa*, este reporte pretende ser un reportaje profundo de corte descriptivo-narrativo acerca del *Coloquio Julio Cortázar revisitado: nuevas lecturas*, que se llevó a cabo en la Universidad de Guadalajara del 14 al 19 de febrero de 2004 con motivo del X aniversario de la Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar y el XX aniversario luctuoso de dicho autor. Lo que estas líneas quieren, sin mayores pretensiones, es unirse a la fiesta.

¿Por qué Cortázar? El autor guardó relaciones y lealtades con mundos tan aparentemente ajenos al de la literatura, como el cine, la música y la crítica política. Es precisamente esta cualidad multidisciplinaria e intertextual del autor, la que lo convierte en el pretexto ideal y central de este reporte final del seminario *Interdiscursividad: cine, literatura e historia*.

¿Por qué un coloquio? El Coloquio resulta ser una extraordinaria fuente de información para efectos de este trabajo, ya que músicos, cantantes, cinéfilos, políticos, críticos y grandes escritores de Latinoamérica y el mundo, que guardaron amistad con el cronopio o tienen algún tipo de complicidad con su obra, se dieron cita en el máximo recinto universitario de Guadalajara, para hablar, en mil lenguajes distintos, del carácter multifacético de Cortázar,

¿Por qué un reportaje? Por la libertad que otorga y la profundidad que merece. Igual que el arte, no exige órdenes cronológicos, ni supone rigores de estilo, pero en cambio, de nada sirve su existencia, si no logra esclarecer una duda y sembrar otras mil, en la mente de quien lo contempla.

¿Y el método? No se quiere dibujar a cuatro Cortázares distintos en cada capítulo, pues eso supondría que la literatura, el cine, la música y la historia - o a cualquier otra expresión del conocimiento - son cajones herméticos sellados al vacío, en donde pueden depositarse *taxonómicamente* los pedazos que le arrancamos a la realidad, en el terco e inútil afán de comprenderla. ¡Ningún sensato creería algo como eso!

Se hará entonces, el dibujo de un sólo Cortázar, en el que caben cuatro o cien Julios que provienen de la misma naturaleza pero que evolucionaron en especies totalmente distintas -volátiles, terrestres, marinas, anfibias- y que generan un número de mutantes infinitamente proporcional al número de relecturas, revisiones y *re-vivencias* del Cortázar primigenio.

No es el objetivo de este texto, desmenuzar la vida ni la obra del cronopio en un análisis tan exhaustivo que no quede de él más que un rompecabezas deshilachado, con todas sus virtudes y patologías expuestas para el escrutinio, crítica o divertimento de los curiosos que sólo “van pasando por aquí”.

Se ha preferido hacer un nuevo retrato al Cortázar vivo, para que sea su propia mirada, la de “gato sagrado que ve más allá de lo que ven los demás”¹, la que mueva las almas de los que vengan a admirarlo en estas inexpertas pero respetuosas páginas. Ésta, es sólo la visión de una autora más intensa que explícita, simple aficionada, aventurera e ignorante.

En un intento logístico con fines explicativos, se hizo todo lo posible por observar separadamente, algunos de los mundos que forman el universo Cortázar: literatura, cine, música e historia. Ingenuamente, la autora creyó poder organizar este universo bajo la lógica del orden, pero el universo Cortázar tiene ya una armonía tan suya, tan desobediente y tan libre, que resulta verdaderamente imposible tratar de alinearla en un orden que no sea el del caos, por lo que se admite y se advierte deliberadamente que este texto es la materialización de un método asistemático, si se permite semejante ambigüedad en un sólo término.

Todo lo que significa Cortázar -su ser y su no ser- habita cada línea de su obra; no sólo está presente, sino representado. Es la voz cortazariana con la que hablan todos: cronopios y famas; es su revolución la que canta en sus poemas; es su alma cada casa o apartamento -tomados o no- en donde vive su propio fantasma; son sus terremotos cada

¹ Carlos Fuentes, *Coloquio Julio Cortázar revisitado: nuevas lecturas*, Jalisco, Universidad de Guadalajara, febrero 14, 2004.*

* A partir de este punto, cada vez que se haga una cita de dicho Coloquio, sólo se registrará el nombre del autor y la fecha, por ser esta fuente, la más socorrida.

terremoto histórico y literario; fueron sus páginas en blanco, tonadas de jazz; fueron las grandes pantallas, los mundos en los que tampoco cupo y fueron todas las muertes ocurridas en sus libros, sus propias muertes. La vida, la obra, las anécdotas, lo inédito... todo está revuelto y resumido en una sola palabra: cronopio.

Si a esto le agregamos que el tiempo es un factor multidimensional que teje de tal forma las historias de esta historia, que es imposible ya deshilarlas en un estéril intento de poner sobre la mesa un sólo hilo linealmente perseguible, se advierte que en el capítulo destinado al cine, se hallarán vestigios de su revolución y de su literatura, en el capítulo que habla de la historia, se hallarán presagios de su vida íntima, en el capítulo musical, se encuentran -como en un pentagrama- los sonidos del silencio cortazariano, y que el capítulo literato está minado de agujeros negros que conducen a todos los mencionados.

“Ninguna tesis puede resumirlo sin adulterarlo”², de tal suerte que este humilde reportaje tiene más la forma de un caleidoscopio que la de un relato piramidal enciclopédico, por lo que podrá leerse de arriba a abajo o del medio hacia arriba o de abajo hacia el medio, o como el capricho del lector lo prefiera, obteniendo así, imágenes siempre distintas, perfectamente imperfectas y de simetría engañosa, en incesante movimiento, imposibles de asir e inalcanzables a la comprensión rotunda, incluso para quien las escribe.

Reconociéndose, a manera de homenaje, como hijo lejanísimo de *Rayuela*, este reportaje busca reconstruir a Julio Cortázar, el artista, el hombre y el revolucionario a partir de otras reconstrucciones: las que hicieron sus amigos, sus estudiosos, sus colegas y exegetas en el paraninfo Enrique Díaz León, de la Universidad de Guadalajara, en el contexto del *Coloquio Julio Cortázar revisitado: nuevas lecturas*.

Abreviando, no se pretende en ninguna de estas páginas, resolver algún problema del universo cortazariano, porque no se le ha encontrado ninguno y porque no es lo que se pretende cuando se escribe en un género periodístico como el reportaje. Tampoco se le cuestionará nada porque se sabe que este universo no está hecho de respuestas, sino de

² Alberto Cousté. *Julio Cortázar*. Barcelona, Océano, 2001, p. 47.

abiertísimas preguntas y mucho menos se iniciará alguna discusión polémica, porque claro está que nadie ganaría y en cambio, la autora saldría perdiendo, como le pasa cada vez que le da por buscar resultados exactos o definitivos.

La única intención que habrán de perseguir los ojos que decidan recorrer estas líneas, será la de contemplar. Contemplar la oblicuidad de los mundos cortazarianos, la fecundidad que encierran y lo impredecible de sus posibles destinos.

Escribiendo, Cortázar nos enseñó a leer sin esperanzas ni expectativas. No importa la naturaleza, ni el origen, ni la densidad de la lectura; mientras se esté en un estado de constante alerta que carezca de distancias y en cambio esté lleno de complicidad, siempre se hallará algo de uno mismo en lo que se lee. Para mí sería un honor ser leída ahora, gozando de las mismas actitudes.

¿Y todo esto, para qué? Es de todos sabido la trascendencia e importancia de la obra cortazariana y los ya innumerables trabajos que se han hecho -por verdaderos expertos- en torno a ella. Sin embargo justifico mi investigación, no sólo pretextando efeméride, sino aludiendo a mi rotunda postura acerca de la vigencia de la obra de Julio Cortázar y con el deseo de contribuir a que su obra siga reproduciéndose a sí misma.

Érase una vez, un reportaje

“Todo se vale porque nada vale”

Julio Cortázar

“Discurso del no método,

método del no discurso,

y así vamos”

Julio Cortázar

Este texto ha de considerarse primitivo³ no sólo por la inexperiencia de su autora, sino también por la naturaleza de su contenido, sobretodo si se tiene presente que la humanidad, desde su prehistoria, se ha ocupado de contar hechos importantes de los cuales se ha sido testigo. Podría imaginarse fácilmente, a eso que hoy se llama reportaje⁴ -gracias a la teoría de los géneros periodísticos-, como la forma más antigua de relatar.

Para los amantes de los límites y la taxonomía, se conceptuará el género al que este texto aspira, aunque todos sepamos que las definiciones definitivas, no existen. Haciendo un híbrido significado a partir de la paráfrasis de varios y reconocidos autores en la materia de los géneros periodísticos⁵, se entenderá, al reportaje profundo de corte descriptivo-narrativo como el más basto de los géneros porque en él caben todos los demás. Se hizo famoso en las páginas del *Time* en los años veinte y adquirió oficialmente su nombre actual a partir de la extrapolación de la teoría clásica de los géneros literarios a la de los periodísticos, resultado de una preocupación más sociológica que filológica que rondaba las mentes de los estudiosos de los años cincuenta.

³ Julio Cortázar: “Me gustan más los escritores llamados menores que los mayores, porque un gran escritor, un Shakespeare, un Cervantes, no inspiran: están ahí, perfectos, sólo se les puede admirar. En cambio, cuantas cosas buenas hay en los escritores menores, cuántos fracasos aprovechables; a un escritor menor, siempre se le puede corregir, a uno mayor, no”. *Apud.*, Cristina Peri Rossi. *Julio Cortázar*. Barcelona, Omega, 2001, pp. 31-32.

⁴ Reportaje: voz francesa de origen inglés y adaptada al español. Proviene del verbo latino *reportare* que significa traer o llevar una noticia. *Vid.* Martín Vivaldi Gonzalo. *Géneros periodísticos*. Madrid, Paraninfo, 198, p. 65.

⁵ Gonzalo Martín Vivaldi. *op. cit.*, pp. 64-113; J.L. Martínez Albertos. *Curso general de redacción periodística*. Madrid, Paraninfo, 1998, pp. 329-403; Vicente Leñero. *Manual de periodismo*. México, Grijalbo, 1986, pp. 185-240.

Entrando en materia, el reportaje profundo investiga, describe, informa, explica, profundiza, contextualiza, entretiene, documenta, tal vez opina, pero sobre todo, interpreta. Es una visión no estática, sino dinámica del escritor, que pretende sacudir al lector en un intento de transformación de la realidad.

Tiene la forma de una original narración informativa de vuelo más o menos literario, marcadamente impresionista (por el uso de matices) y de perfil neo-naturalista, realista (por el respeto que guarda a lo esencial de la realidad, sin entrar a discusiones filosóficas de lo que es la realidad), que contiene olores, diálogos, nostalgias y sonidos tan variados como los de la vida y en donde a veces, los hechos se narran a sí mismos.

Es un relato con alma y aliento, libre en cuanto al tema y en cuanto a la exposición. Un razonamiento construido a partir de hechos más que de opiniones cuya estructura no necesariamente debe empezar por el principio, siempre que se empiece bien y dando cuenta de un hecho o un suceso de interés actual o humano.

Es una narración que no va directamente del hecho al relato, sino que antes, pasa por el torbellino cerebral del autor que ya contiene de por sí, otros muchos relatos, lo que le permite no sólo contar lo que pasa, sino contar lo que pasa dentro de lo que pasa, y más aún, le permite decir por qué es tan importante eso que pasa, con el sano propósito de informar al que no sabe, superando la ingenuidad aséptica de antaño acerca de la "objetividad" obsesivamente neutral que parece que sublima, pero en realidad empobrece la redacción periodística, tal y como lo profetizó Orwell en su antiutopía para 1984 donde supone que la infidelidad a las leyes, siempre que sea ocasional y como recurso estratégico, es un mal menor, que se conduce en aras de la libertad, ese tesoro que vale mucho más que cualquier tipificación teórica de los lenguajes.

Supuestamente el reportero es honesto consigo mismo para ser honesto con el lector. Es además un descubridor de nuevas esencias, un viajero de todos los mundos, un experto en novedades (valga la contradicción), posee el tema y el tema lo posee a él, es alguien que sabe ver y hacer ver, en un marco donde observar significa fijar la atención en lo que se ve y en lo que no.

El reportaje está hecho por hombres y para los hombres de carne, hueso y alma, pero a diferencia de la novela, el reportaje no fantasea, pero sí inventa, en el más puro sentido etimológico de la palabra invención: *invenire*, que significa hallar, encontrar. Es más un producto del arte y la inspiración que de tecnicismos y fórmulas de oficio, es por eso que lo realmente importante en él, es su calidad final y no el procedimiento manierista.

Sthendal opina en su máxima de Sain Réal, escrita en el capítulo XIII de su novela *Rojo y Negro*, "un roman c'est un miroir que l'on promène le long d'un chemin".⁶

Este reportaje busca ser reflejo de la infinita búsqueda interna de todo ser consciente, aquella búsqueda con que escribe el periodista, la misma con que vive el buen lector. Todos buscan, y cuando encuentran, sólo hallan nuevas búsquedas y así emprenden de nuevo el viaje exploratorio, con la humilde certeza de que no es uno quien busca las preguntas, sino que son ellas quienes nos encuentran a nosotros, en un tiempo tan exacto y oportuno que sólo puede obedecer a un orden maravilloso y enorme del cual formamos parte pero que no comprendemos del todo porque en él, las respuestas no existen.

No sólo se pretende que el lector se tope aquí con lo que ya conoce o no de Julio Cortázar, sino con lo que cree que desconoce de sí mismo.

Seguramente a Cortázar no le gustaría escuchar hablar tanto de él, sino de la vida, de la literatura, del amor, del arte, de la locura, del miedo...el escritor será entonces, por hoy, sólo un pretexto para hablar de tales cuestiones.

El tiempo estructural de este reportaje, está roto pero acomodado, como el del Coloquio y el de la vida real. Ya se escucha a Ortega y Gasset interrumpir: ¿Cómo es que el pasado y futuro siguen siendo parte del tiempo, si ninguno de los dos existe?

⁶ Vid. Martín Vivaldi. *op. cit.*, p. 108, lo traduce como "El gran reportaje es el verdadero espejo que se pasea a lo largo del camino de la vida".

¿Quién es ese que anda por ahí?

...es Cortázar, un tal Julio.

*"Tengo cara de artista, de canalla,
pero soy un cronopio"*

Julio Cortázar

La palabra "biografía" no alcanza para narrar la trayectoria del cometa Cortázar, un astro habitado por muchos Julios, que vino desde no se sabe dónde, a cumplir con el destino de impactarse contra lo que ingenuamente llamamos realidad, dejando como huella, una fractura cuyos caminos arácnidamente tejidos, son irrepetibles.

Aún así, es pertinente presentar al que en esta ocasión será el anfitrión de la fiesta de nuestros pensamientos.

Julio es un hombre que no se parecía a nadie, decir que era extraño es poco. Cuenta la leyenda que nunca dejó de crecer, aun cuando alcanzó los 1.93 metros "exactos" de estatura. Quizá su amiga y escritora Peri Rossi encontró la causa de tal fenómeno: "Para un escritor, lo más difícil es estar a la altura de su obra. En tu caso, eso te exigió crecer muchísimo".⁷

Parado o sentado, Cortázar estaba siempre e irremediabilmente fuera de lugar, según las quejas de su sobresaliente cresta de ideas y sus eternamente incómodas rodillas. Estaba claro que él pertenecía a otro mundo y es por eso que jamás pasaba desapercibido. Todo en él era grande: las manos que le hurtaban lo estático a los objetos, los pies que andaban desinteresados de cualquier destino, los ojos inderrotables y malabaristas, los mismos que como dice Carlos Fuentes, "veían lo invisible".

Entre otras curiosidades, detestaba el fútbol y peor aún la cursilería y el autoritarismo. Temía al agua en grandes cantidades y a morir ahogado, era alérgico al ajo, como los

⁷ Cristina Peri Rossi, *op. cit.*, p. 80.

vampiros y se le escuchaba un acento raro en la voz, como mitad argentino, mitad francés y mitad marciano... porque Cortázar es una figura tan asimétrica que tiene más de dos mitades. "Me doy cuenta de que mi pronunciación del español consternaría a cualquier foniatra", decía el cronopio.

En el interior, según los dibujos literarios de Alberto Cousté, se veía a un hombre tímido, polémico, infantil, en extremo extremista, solitario y enamorado, pudoroso o exhibido hasta los huesos según la ocasión y permanentemente boquiabierto por el milagro del ser, de ser uno mismo y en realidad todos a la vez. Un hombre abierto en todas direcciones.

Cortázar no sabía nada, si por saber se entiende tener alguna certidumbre. Sólo guardó la sospecha de que las respuestas no existen y que aún así, vale la pena hacer las preguntas. Su alma carente de expectativas y esperanzas, deambuló siempre entre preguntas, porque para él la vida era como una duda enorme que no tiene sentido, un viaje que dura lo que dura y transcurre por donde transcurre, sin que podamos hacer nada al respecto, excepto experimentarlo.

Igual que el arte mismo, Cortázar sólo pudo existir a través de la resistencia perpetua, del conflicto, del manifiesto de que lo que existe no puede ser verdad, de la rebeldía contra todo, contra sí mismo. Para él, el espanto y la maravilla son la misma cosa y es inútil huir de cualquiera de ellas, pues cada ápice de nuestra naturaleza está hecho de ambas.

Para Julio, nada de lo que existe u ocurre, tiene forma lineal. Todo tiene varias dimensiones y efectos contrarios, arbitrarios, terciarios...que rara vez podemos si quiera imaginar, mucho menos prever. "En el universo cortazariano, nadie en verdad sensato duerme y amanece siendo la misma persona y erige su defensa de la razón exaltando el irracionalismo."⁸

Tan sólo fue fiel a sí mismo. Jamás cayó en lealtades menores, es ninguna: llámese nacionalista, de sector, ideológica, artística... "Yo invento a los dioses que adoro y que me acompañan en mi soledad".⁹

⁸ Carlos Monsiváis, "Julio Cortázar y la política", *El Universal*, cultura, febrero 19, 2004, p. F2.

⁹ Julio Cortázar, *Apud.*, Guillermo Samperio (2004).

“Era fácil ser amigo de Cortázar porque era un hombre totalmente puro”.¹⁰

Haciendo memoria hacia su estirpe, el abuelo paterno de Cortázar, era de origen vasco y quedó atrapado en la remota Salta argentina, cuando la guerrilla de Martín Güemes. Su padre, de homónimo nombre al del cronopio, ejercía un impreciso puesto dentro de las ciencias económicas que nada tenía que ver con la diplomacia -a pesar de lo que se ha dicho- en dependencias de la embajada argentina en Bruselas.

Entrañablemente distinta de su padre, era Herminia Descotte (1898-19993), su madre, una mujer híbrido de franceses y alemanes, de un cultura finísima y que nació apenas dieciséis años antes que su primogénito, Julio Cortázar. La experiencia del exilio, el amor por las lenguas, las soledades comunes y quizá la afinidad de almas fue lo que hizo que la relación entre Herminia y Julio fuera de una complicidad extraordinaria, que Cortázar disfrutó hasta el último de sus días.

Por motivos más bien azarosos, Cortázar nació en Europa y luego, la vocación al exilio que desarrolló durante toda su vida, fue quien le hizo desear morir en el mismo lugar.

Cortázar nació en el atardecer del 26 de agosto de 1914 cuando la primera guerra mundial recién empezaba. Por obvios motivos bélicos, su familia no pudo en esos momentos, regresar a Argentina. Su madre se embarazó de inmediato de su segunda y última hija, Ofelia (1915-2000), por lo que la solución que encontraron los jóvenes padres, fue pedir refugio en Zurich durante un año y luego en Barcelona hasta 1918, año en el que pudieron zarpar de vuelta a la lejana Argentina.

A comienzos de los veinte, un año después de que su familia escapó del exilio involuntario y regresa a tierra argentina, su padre lo abandonó de forma definitiva y tajante: nunca más supo de él hasta que varios años después, recibiera noticias de su muerte y de una herencia tan pobre, como su paternidad.

¹⁰ Alain Sicard, *Apud.*, Sonia Sierra, “El imposible, forma del saber en Cortázar”, *El Universal*, febrero 14, 2004, cultura, p. F2.

Compartiendo la soledad de su veinte añera madre y de su hermana menor, Cortázar vive su infancia y adolescencia en la calle *clase mediera* de Leandro N. Alem, en Bánfield, Argentina hasta 1936, temprana edad en la que se descubrió solitario y "habitante de un reino que no podía compartir".¹¹

Cortázar conoció entonces los cuentos de Edgar Allan Poe (a quien consideró su maestro) y las entonces ignoradamente futuristas historias de Julio Verne. La brevedad de sus nueve años, no le impidió escribir apasionados sonetos a sus maestras y además "algo así como una novela lacrimosa y sentimentaloides",¹² que sin querer le enseñaría dolorosamente que el amor, a veces encierra dudas: para trauma del joven escritor, la primer reacción de Herminia, su madre, después de leer los manuscritos fue - "¿de dónde la has copiado?".

Teniendo que convivir con el asma, intentaron en vano alejar al niño Julio de los libros y subirlo en una bicicleta para que encontrara nuevas distracciones. Lo que encontró fueron dos pasiones que le perdurarían siempre: la música -el jazz más que nada- y el box.

Desde pequeño, la relación que Julio Cortázar guardaba con las palabras, no se diferenció de su relación con el mundo en general: no aceptaba las cosas como le eran dadas. Su madre fue, de alguna forma, quien marcó esta vocación literaria, al haberlo acercado a sus primeros libros: los Ensayos de Montaigne alternados con las Aventuras de Buffalo Bill, Sexton Blake, Edgar Wallace, novelas policíacas, así como los *Diálogos de Platón*, los textos de Víctor Hugo y Edgar Allan Poe.

"Al leer de niño, había en mí cierta capacidad de salirme de las coordenadas tiránicas del tiempo y del espacio habituales, para perderme, hundirme totalmente en la lectura".¹³

¹¹ Julio Cortázar, *Apud.*, Alberto Cousté, *op. cit.*, p. 31.

¹² Julio Cortázar, *Apud.*, *idem*, p. 39.

¹³ Julio Cortázar, *Apud.*, <http://www.otrocampo.com/festivales/lacinemafe01/lacifraimpar.htm>, mayo 12, 2004.

La adolescencia fue el duro periodo en el que Julio debió aprender lo agrio de ser nuevo, diferente, ubicuo y "raro" en un mundo donde la norma es ser normal y hacer una sola cosa -por lo menos a la vez-.

Cuando se llegó el tiempo, jamás pudo estudiar en la universidad lo que realmente quiso: Filosofía y Letras. "Cursé mis universidades personales en la soledad".¹⁴ En vez de eso, tuvo que afrontar su situación pobremente económica y socialmente masculina, así que trabajó de 1935 a 1943, como maestro para sostenerse a sí mismo y a Herminia, quien a pesar de su cultura, no tenía acceso a los buenos empleos por cometer la infracción de pertenecer a su femenino género.

¿Cómo imaginar al quinceañero Cortázar, tímido y desentendido de las formas y contenidos oficiales de la educación, a cargo de una clase de Institución Cívica, con el único fin de ganar dinero? A pesar de semejante calvario aparente, el cronopio nunca lo vio como tal, sino como un compromiso -que asumiría toda su vida - con su triangular familia.

Era un adolescente empecinado como pocos, desorientado como todos, talentoso como ninguno e indeciso como él mismo. Sabía que quería y debía hacer algo con la descomunal cultura que le provocó su espíritu autodidacta, con su terrible necesidad de amor y amar, con su impecable afición a la escritura, con su agudísimo olfato para lo artístico, con su naturaleza pasional... pero ¿qué? ¿Cómo demonios adivinaría él los rumbos, de lo que hoy conocemos como su destino?

No existía para el joven Cortázar alguna otra posibilidad de vida que no fuera la de la soledad. Sus amores eran siempre platónicos, fugaces o inoportunos; sus desplazamientos laborales eran todos aborrecibles y aborrecidos; su certeza de que más allá o más acá existe un *je ne sais pas quoi*¹⁵ fue eternamente incomprendida y para rematar, cargaba a todas partes -sin quererlo ni saberlo- un inmodificable sello de "no pertenencia".

¹⁴ Julio Cortázar, *Apud.*, Rosalía Fernández. *Literatura de México e Iberoamérica*. México, McGRAWHILL, 2000, p. 443.

¹⁵ Célebre frase francesa traducida al español como "un no sé qué".

En la primera mitad de los cuarenta, Cortázar sostenía una tímida pero apasionada correspondencia con Mercedes Arias, una profesora de inglés y quien fuera su "más que amiga".¹⁶

Cortázar opina que dejó de ser un joven a los veinticinco, quizá por la impresión siempre depresiva que da la guerra y que obliga a madurar hasta las mentes más verdes. Señalado y acusado de rojo, le fue imposible seguir viviendo como profesor de Chivilcoy, por lo que debió -y pudo- huir durante dos años a partir de 1944, a la Universidad de Cuyo, en Mendoza, gracias a las oportunísimas influencias de un amigo, donde además de dar cátedras sobre la poética de escritores desconocidos para la mayoría, perfeccionó su conocimiento del inglés y francés, así como su atrevimiento en el alemán.

Su asfixiante relación con la docencia termina como un milagro venido de la desgracia del triunfo peronista, motivo que no le deja más feliz remedio que renunciar obligatoriamente a su puesto magisterial para regresar a Buenos Aires como gerente de la Cámara Argentina del Libro.

Instalado en el estudio de su amigo húngaro Zoltan de Havas, trabajó por su cuenta como traductor, crítico y profeta literario en varias revistas, que inconscientemente serían el anzuelo que capturara la *inatrapable* atención de Borges con el relato "Casa tomada".

En sus poquísimas vacaciones y con su paupérrimo bolsillo, realizó algunos viajes cortos a los alrededores sudamericanos que aún no sospechaban la grandeza de los pies que los pisaban, pero era Europa la que se presentaba en los sueños angustiados de Cortázar como la patria adoptiva en la que anhelaba vivir "algún día".

En 1949, casi a mitad de siglo y casi a mitad de su vida, en una primera visita, el escritor argentino pudo por fin seguir el camino a Europa que sus efervescentes pasos le pedían, pero fue hasta 1951 y abordó del trasatlántico *Provence*, como cruzaría definitivamente el océano para llegar a su auto exilio europeo, sin más equipaje que poquísimas ropas y el disco *Snack O'Lee Blues* bajo el brazo.

¹⁶ Julio Cortázar, *Apud.*, Alberto Cousté, *op. cit.*, p. 41.

Julio renunciaba entonces al ensimismamiento y se entregaba al mundo, se olvidaba del *sí mismo* para buscar al *sí otro*, el desconocido, el que le aguardaba siempre al otro lado, en otro lugar.

Ya instalado en una mala vida parisina, se le apareció La Maga -inolvidable personaje *rayuelezco*- con la forma de los amores de Edith Aron, la traductora; sin embargo, el 14 de julio de 1953 se casa con su imprescindible Aurora Bernáñez, su amiga de siempre, su mujer primera, su albacea de hoy. Si la vida de Cortázar hubiera tenido centro, hubiera sido ocupado por Aurora, la aurora que llenó sus amaneceres los siguientes quince años y con quien realizó un vagabundo viaje por Italia, unas primeras vacaciones a Argentina y trabajos conjuntos en la UNESCO.

Desde entonces, el gigantesco cronopio estará en constante movimiento, en cierta parte como consecuencia de su puesto funcionario en la UNESCO. Pisó los más varios territorios del planeta.

Cortázar se daba tiempo para escapar a su guarida de Saignon, la "tierra de la lavanda y del *vin rosé*"¹⁷, donde desquitaba las oleadas de creatividad que ya no le cabían en la cabeza, por tanto bullicio parisino.

Hacia finales de los sesenta, ocurre la separación de Aurora Bernáñez, quien pidió el divorcio a Cortázar por la aparición de la bella agente literaria Ugné Karvelis en la vida íntima del cronopio. Este evento fue precedido por una conflictiva búsqueda de sí mismo en el alma de otras mujeres, pero sin duda, la más angustiosa y duradera de esas complicidades incompletas, fue la que compartió con la mencionada Karvelis, quien por casi diez años intentó -sin éxito-, organizar el mundo cortazariano en una línea recta y unidireccional a través de las riendas estériles de sus celos y de los cristales trastornados de su alcoholismo.

Su actividad de guerrero en la historia, en la literatura y en la experiencia del ser, fueron siempre no remuneradas, lo que hizo de su vida una constante intranquilidad

¹⁷ Julio Cortázar, *Apud., Idem*, p. 56.

económica, por lo que hasta su jubilación siguió el trabajo de traductor y funcionario de la UNESCO.

En el dorado octubre que vistió a Canadá en 1977, Cortázar conoció a quien sería no su primer pero sí último gran amor: Carol Dunlop, una inteligente y discretísima joven de mirada frágil y azul que estaba casada, era madre de un niño de ocho años y autora de la novela *Mélanie dans le miroir*. Se fueron a vivir juntos y felices en el 4 de la rue Martel en París, donde además del amor, compartieron proyectos, viajes y un secreto: ambos morirían por la misma enfermedad. Carol se fue primero y dejó a Julio convertido en un fantasma melancólico.

A partir de 1982 vivió la insufrible viudez de su "osita" Carol, su última y joven mujer junto a quien hoy descansa.

Desde entonces y hasta su muerte, -y aún después de ella- su amiga Aurora Bernádez, cuyo amor fue transformado pero jamás vaciado por el tiempo, lo acompañó todo lo que pudo. Pero pocos podían seguir el paso del gigante, aunque fuera agonizante. Viajó entonces a Deia, a Barcelona, al Caribe, a la frontera hondureña -zona de guerrilla-, a Madrid -para denunciar las desapariciones humanas que sufría el cono sur de América-, regresó a Managua, fue de vuelta a Barcelona, y por último, voló a Buenos Aires para despedirse de todo lo que ahí habitaba: su familia y sus hasta entonces desconocidos cientos de fervientes admiradores.

Cortázar gustaba de recitar a César Vallejo: "Me moriré en París con aguacero, un día del cual tengo ya recuerdo"¹⁸, y así sucedió justo a la mitad del 12 de febrero de 1983.

Costé y Muchnik, en los textos que cariñosamente le dedican al escritor europeo-americano, aseguran que su fatal diagnóstico fue leucemia, pero Cristina Peri Rossi, -presumida íntima del cronopio- afirma en su libro *Julio Cortázar*, que el diagnóstico nunca fue cáncer, sino un padecimiento raro, entonces llamado "pérdida de defensas inmunológicas", hoy perfectamente identificado como SIDA. Una pista objetiva cuya

¹⁸ César Vallejo, *Apud., Idem*, p. 9.

importancia sólo se advirtió al pasar el tiempo, fue que Cortázar, dos años antes de adquirir la enfermedad, recibió una transfusión sanguínea como resultado de una úlcera sangrante. Su amada Carol murió antes a causa del mismo "virus raro" que exterminó sin piedad, cada célula inmunológica que osara luchar por la vida.

Con memorables excepciones, "como la esperable de Juan Gelman y la inesperada de Borges"¹⁹, la muerte discreta pero igualmente dolorosa de Julio Cortázar, estuvo sobrevolada por buitres cobardes de mediocres garras, que quisieron saquear, abaratar y hasta desaparecer los tesoros que latían en aquel pecho cortazariano. Es lo que procede con los inalienables, los incómodos, los inclasificables que rompen la impecable cuadratura del mundo taxonómico: pagarán, en el purgatorio que sus necrófilos verdugos han creado artificialmente en esta Tierra, cada atrevimiento -de forma o de fondo- que no pudo cobrárseles en vida.

Cortázar siempre a deshoras, "supo encontrar su lugar en el universo".²⁰ Pensó como un adulto cuando niño y se reveló como un adolescente hasta su vejez. "Julio siempre anduvo delante de su tiempo, sin llevarse a su tiempo por delante".²¹ Fue un intelectual en el buen sentido de quien "decide qué hacer con su época y viceversa".²²

Murió sin saber lo que es ser un jubilado libre y tranquilo. Quizá de algún modo le complacería saber que ni siquiera la muerte lo jubila de la vigencia de estos tiempos, ni de nuestra complicidad.

En la muerte de Cortázar, -como la define la pequeñez del lenguaje técnico- no hubo homenajes, ni discursos, ni pésames, sino una fiesta abundante de todo, escrita en jazz y bailada en tango. Su último viaje lo realizó como todos los otros: ligero de equipaje y con los ojos abiertos, para poder continuar con su gran tarea de sorprenderse con cada detalle de esta gran muerte a la que llamamos vida.

¹⁹ Alberto Cousté. *op. cit.*, p. 24.

²⁰ Bárbara Jacobs (2004).

²¹ Tomás Eloy Martínez (2004).

²² Carlos Fuentes (2004).

A pesar del paro eterno del corazón de Julio, nos queda su propio veredicto: "soy inmortal"²³, que por supuesto no era un atrevimiento ideológico de corte metafísico, ni mucho menos una pretensión religiosa, sino más bien una suerte de presentimiento, de esos que tienen los que saben que llegaron para quedarse.

²³ Julio Cortázar, *Apud*, Cristina Peri Rossi, *op. cit.*, p. 16.

El loCoquio

*“El azar no existe,
es una de las formas que tenemos
de encontrarnos o de separarnos”*

Julio Cortázar

El hilo negro y conductor que se hilvana entre las palabras, se arrastrará en estas páginas hasta el gran cronopio, y serán los hechos ocurridos en el Coloquio *Julio Cortázar revisitado: nuevas lecturas*, los que ayuden a seguirle el rastro. La intención es dibujar, a través del reportaje profundo, las redes que dieron origen a ese hilo suelto que es el Coloquio, a los hilos de la telaraña llamada Cortázar y a los tejidos que nacerán como consecuencia de todo este enredo.

Es pertinente mencionar un bello antecedente del Coloquio: La Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar fue creada en 1994, por iniciativa de Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes, quienes decidieron donar las becas que el gobierno federal mexicano les otorga como creadores eméritos, para financiar las actividades de ésta.

La Cátedra latinoamericana Julio Cortázar celebró su décimo aniversario, y como plato fuerte de esta celebración, a veinte años de la “muerte” del escritor argentino, se llevó a cabo el coloquio *Julio Cortázar revisitado: nuevas lecturas*, en el paraninfo Enrique Díaz de León, de la Universidad de Guadalajara del 14 al 17 de febrero de 2004.

En esta fiesta, hubo ocho mesas de discusión en las que más de una treintena de personajes de la literatura mundial que tuvieron una relación directa o indirecta con Cortázar, hablaron de la vida y personalidad del autor rioplatense, siendo el efecto liberador de su obra en el escenario de la literatura latinoamericana, sus posibles relecturas y su pensamiento político el eje central de las conversaciones.

El programa del Coloquio consideró también actividades artístico-culturales, como un ciclo de cine con siete películas inspiradas en la vida o las obras del autor, mismas que fueron proyectadas en el Cine Foro y en el auditorio Salvador Allende, del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades.

La música fue importantísimo condimento de esta celebración, pues dos conciertos de jazz le dieron el ambiente *rayuele*: el primero, que se llevó a cabo en el nuevo andador de Escorza, el sábado 14 de febrero, a las 20:00 horas y el segundo, programado para el lunes 16 de febrero, en el teatro Degollado, a las 20:00 horas, en el que el bajista y compositor estadounidense Charlie Haden y el pianista cubano Gonzalo Rubalcaba, estuvieron a cargo.

Las actividades académicas y culturales fueron gratuitas y de supuesto libre acceso, a excepción del concierto del teatro Degollado y la inauguración del Centro de Estudios de Literatura Latinoamericana.

Esta celebración-homenaje contó con el apoyo de la Universidad Nacional Autónoma de México, el Fondo de Cultura Económica y el Instituto Nacional de Bellas Artes.

Otro de los bellos pretextos que forman parte de esta celebración es la inauguración del Centro de Estudios de Literatura Latinoamericana, recinto que tendrá como sede la casa Cortázar, dependiente del Departamento de Estudios Literarios, de la Universidad de Guadalajara.

"La literatura es cosa de melancólicos."

Julio Cortázar



LA INMENSIDAD CORTAZARIANA
DISUELTA EN LA NEGRURA DE LAS LETRAS

Cortázar, escribiente de su otro yo

Julio Cortázar, escritor "tardío", de irrepetible relieve, quien a pesar de escribir su primera novela a los nueve años, no publicó sino hasta los veinticuatro; lapso en el que leyó tantas bibliotecas como pudo -"Me lo leo todo, hasta los prospectos de los medicamentos"-²⁴ e imprimió a su estilo literario la unicidad de sus huellas digitales a través de sabias estructuras iconoclastas y de la incorporación envolvente de la urbanidad clase mediera y cosmopolita en su literatura.

El rioplatense tuvo, en algún momento de su vida, la visión de su única certeza: su destino era escribir, aunque llegó a pensar que eso sólo le serviría para demostrarle, que no era un escritor, que no era nada. Como todos sabemos, el tiempo se encargó de desmentirlo.

Desde el primer instante en que el cronopio descubrió lo que puede suceder cuando se tiene una hoja en blanco y algo con qué llenarla de letras, fue un infatigable escritor. Jamás dejó de producir.

El siempre creciente torbellino creativo que le dio al escritor el combustible para hacer volar su pluma -o mejor dicho, sus dedos, ya que casi siempre escribía a máquina-, estuvo alimentado por su extraordinaria agudeza crítica, por su conciente vicio a la lectura y por su inconsciente condición de filósofo sin corriente, que le hacía cuestionarse infinitamente sobre el sentido y la necesidad del injustificable hecho de escribir.

El escribir, en Cortázar, es una metáfora a la que él se arrojó como quien se arroja al vacío, con la única esperanza de perder significado. El caso es que mientras más hondo caía sobre la nada, más significados mutantes y etéreos le eran concedidos. Esa fue su apuesta y eso fue lo que ganó -sin premeditación- de ella.

²⁴ Julio Cortázar, *Apud.*, Cristina Peri Rossi, *op. cit.*, p. 44.

La profunda y perdurable huella que dejó Cortázar en las arenas de la literatura, se compone por más de tres docenas de libros en donde sin solemnidad alguna, dio evidencia de la insostenible senilidad de la retórica del siglo XIX que lejos de enriquecer, ya mutilaba al castellano de los tiempos rojos.

En medio de la hecatombe, el regionalismo literario se colapsó ante un mundo que se hacía cada vez más pequeño y que luchaba por tener cada vez menos fronteras. Las paradójicas fracturas que trae consigo la sola intención de homogeneizar, trazó en los caminos de la historia de la literatura, personajes que se desdibujan en una múltiple personalidad, narradores en tercera persona que adivinan los pensamientos y presagian los destinos del relato, trascendencias que se ocultan en los diálogos de la cotidianidad, hilos narrativos de una historia que avanzan a distintos ritmos, lectores que participan de la creación y re-creación artística, monólogos que son diálogos anónimos o colectivos, concretitudes de la realidad disfrazadas de incoherencia y fantasía, angustias existenciales sobre el proceso creativo más que de la creación misma, ironías vueltas protagonistas, lecturas intuitivas de la búsqueda del yo, misticismos llamados realismo mágico, personajes etéreos, inasibles a través de la lógica pero perfectamente posibles en la literatura, estructuras lineales ridículamente *demodées*²⁵, puntos de vista finalmente considerados sólo eso: puntos.

La literatura se convirtió entonces en una aventura exploratoria de lo inefable y lo filosófico, que buscaba la intensidad más que la significación, por lo que al lector le tocó enfrentar obras abiertas que reencarnan en algo distinto a cada lectura. "En la literatura no hay buenos ni malos temas, hay solamente un buen o un mal tratamiento del tema".²⁶

La "prehistoria cortazariana", como la llama Cousté, empieza a describirse a finales de los treinta y de ella se cuentan dos preciosas desapariciones: la primera es una novela de la cual apenas y a penas²⁷ se presume su extensión -más de seiscientas páginas- y su nombre *Las nubes y el arquero* (1938). La otra reliquia cuyas coordenadas se

²⁵ Término francés que significa pasado de moda o anticuado.

²⁶ Julio Cortázar, *Apud.*, Josefina Chorén. *Literatura mexicana e hispanoamericana*. México, Publicaciones Cultural, 1993, p. 296.

²⁷ Mario Benedetti. *Inventario I*. México, Punto de Lectura, 2001, p. 311.

desconocen, es un poemario que sería nombrado *De este lado* (1945). En ese mismo año publica su extenso trabajo sobre John Keats en la revista de la Universidad de Cuyo, después de iniciar brillantes colaboraciones para revistas literarias como *Huella*.

Esta prehistoria sigue contándose con tardíos pero invaluable hallazgos arqueológicos, como los cuentos de *La otra orilla*, -terminados en 1945- y las novelas *Divertimento*, -concluida en 1949- y *El examen*, que conoció su fin en el invierno de 1959 y fue editada -después de varios intentos fallidos- en 1986.

Su primer libro, el oscuro poemario *Presencia* (1938), apareció bajo el discreto seudónimo "Julio Denis", quizá por la inseguridad que trae consigo cualquier debut o quizá porque inconscientemente sabía que el estilo de este texto no era esencialmente cortazariano, sino que estaba poseído aún por el formalismo fantasmal y riguroso de su maestro Mallarmé.

En su segunda producción, el irrepresentable poema dramático de refinadísimo abstracto *Los reyes* (1949), se responsabiliza por fin de la grandeza de su propio nombre, aunque demoró 10 años en editarlo. Es una invertida interpretación del héroe y el villano, personificada por el mito de Teseo y el Minotauro cretense que se le ocurrió mientras viajaba en un microbús argentino.

El tercer libro escrito, el primero definitivo, *Bestiario* (1951), coincide con el exilio, ese lento y nunca rotundo abandono de su Argentina, de esa tierra que a sus espaldas, le preparaba en silencio una popularidad y un culto que pocos escritores en el mundo han conocido. *Bestiario* no tiene contorciones, "en la superficie es nítido y cristalino pero por debajo corren fuerzas opacas que llevan a una silenciosa catarsis, en donde hay a la vez, alivio y desbordamiento".²⁸

La obra cortazariana no ha recibido crítica más implacable y aguda que la del propio Cortázar. Quizá por eso sabía que escribir para sí mismo era suficiente. De sus primeras tres publicaciones, *Presencia*, *Los reyes* y *Bestiario*, apenas fue la última -o la primera, si se le

²⁸ Josefina Chorén, *op. cit.*, p. 296.

observa desde la perspectiva de lo esencialmente cortazariano- el que logró acceder a la incondicional aceptación del autor.

Casi a los cuarenta años es cuando escribe las entrañables traducciones de las *Obras completas* de Poe, de las *Memorias de Adriano*, de Magritte Yourcenar e inicia los primeros cuentos de *Final del juego*.

Después de *Bestiario*, fue casi una década fue lo que tardó en germinar su siguiente libro de relatos *Las armas secretas* (1959), de hechura tan impecable y de un estilo tan *sui generis* como el anterior, lo que vino a confirmar la innegable condición de gran cuentista de Julio Cortázar.

Su primera novela, *Los premios* (1960), inmerecidamente relegada a un segundo plano en la concepción de la obra cortazariana, fue escrita durante un segundo viaje a Argentina con la indecisión de quien cruza por primera vez el movedizo puente que conecta al cuento con la novela y con la paranoia de ser aburrido, que padece todo aquel que se atreva -de manera digna- a realizar la monumental tarea de escribir una primera novela.

La gran aportación de esta novela, no es el tejido de su historia, sino el desnudamiento de su esencia, que consiste en la descarada exposición de las más profundas e interminables dudas, del monstruo terrible que se materializa en el miedo de amar y del vértigo que produce la inexistencia del destino; todo dentro de la hermosa contradicción que encierra al mismo tiempo los tamaños de tales confesiones y la advertencia de que no deben ser tomadas en serio. Ya de viejo y en retrospectiva, Cortázar calificó a *Los premios* como el hijo feo de su obra, sin saber ocultar el inmenso cariño que le guardaba por ser el libro que más revelara su propia naturaleza.

Historia de cronopios y de famas (1962) son relatos contados con tan nula solemnidad, que se adivinan como la descripción de quienes forman la verdadera estirpe de donde proviene Cortázar.

Rayuela (1963), libro que parece haber sido concebido en el vientre de la eterna incertidumbre de Julio Cortázar y que tomó casi 50 años de gestación para llegar a poner al mundo literal y literariamente de cabeza.

Rayuela es una telaraña de gran estilística con tres vértices aparentes: la primera es un París con Oliveira, la Maga y el Club Babs Ronald; la segunda es un río subterráneo que lleva a Oliveira a desencontrarse con Argentina, Travel y Talita; y la tercera es una ventana plenipotenciaria que abre la mente de Morelli. Pero a pesar de tales señalamientos, la obra se abre en todas direcciones y puede literalmente destejarse y volverse a tejer hacia arriba, hacia abajo, hacia adentro y/o hacia fuera, según le apetezca al lector.

Pareciera que *Rayuela* es un collage de recortes de periódicos, de instrucciones hechas para no seguirse y de sabias citas desconocidas, todo hilvanado con el hilo del humor improvisado y espontáneo. *Rayuela* es una cumbre solitaria porque no tiene paralelos castellanos en ninguno de los costados atlánticos, porque no tiene precedentes ni consecuentes.

De la lectura parcial y poco analítica de la obra de Cortázar, han surgido críticas, -casi atrevimientos- que van desde ubicar a *Rayuela* como un islote rodeado de insignificancias en el océano cortazariano, hasta el alumbramiento halagador y total sobre sus cuentos, para calificar de oscuros y poco lúcidos todos los demás experimentos.

Al cumplir sus diez primeros lustros en este mundo, a la vida del escritor le viene un *boom*, como el literario hispanoamericano que protagonizó en los sesenta -junto con Vargas Llosa y García Márquez- y que le trajo mucho de lo que imaginó que había dentro del cuerno de la abundancia: propuestas para zambullirse en otras artes, complicidades con otros autores ansiosos de ser traducidos, encuentros con los jóvenes que exigían su cátedra como imprescindible y diálogos con sus lectores tan poco anónimos como los remitentes escritos en las toneladas de correspondencia que recibió, además de premios y reconocimientos.

Luego aparecerían los relatos de *Todos los fuegos el fuego* (1966), *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) y *Último round* (1969), que coinciden con los tiempos del 68 que ven alejarse la democracia de Argentina.

Por 1969, Oscar Collazos acusó a Julio Cortázar de "europeizante", como asumiendo que hay dos culturas: la de Europa y la Latinoamericana. El gigante rioplatense respondió, con su acostumbrada lucidez anticipatoria: "Ya no hay nada foráneo en las técnicas literarias, porque el empequeñecimiento del planeta, las traducciones que siguen casi simultáneamente a las ediciones originales, el contacto entre los escritores, eliminan cada vez más los compartimentos estancos [...] **Unos cuantos escritores franceses han mostrado ya la influencia que ha tenido en ellos el mecanismo mental prosódico de Jorge Luis Borges**".²⁹

Quizá la crítica más dura que Cortázar hizo hacia su propia obra, fue padecida por su poesía. "Por suerte tengo una idea muy clara del lugar que ocupa mi canasto de papeles, y sólo acepto de los poemas que escribo muy pocas cosas, cada vez menos".³⁰ A tal género pertenecen sus *Pameos y Meopas* (1971).

Después publicó *la Prosa del observatorio* (1972), ero fue en 1968, cuando el autor sufrió literalmente para reunir los 180 dólares que le costaría pasar en limpio los apuntes que darían forma al desafiante 62. *Modelo para armar*, que fuera -como el mismo cronopio lo dijo-, su favorita, por dibujar los límites concientes de su literatura.

Por 1972 se escribe la crónica más o menos ficcional -como todo lo que se escribe-, que narra al cono sur de Hispanoamérica como uno de los paisajes más terroríficos y aterrorizados del globo en los años setenta. Este texto lo constituye su última y menos comprendida novela *Libro de Manuel* (1973), cuyos derechos de autor fueron todos cedidos a los presos políticos de las dictaduras. Como Julio mismo lo anticipó, sin necesidad de poderes premonitorios, tanto *Libro de Manuel* como *Prosa del observatorio*, fueron víctimas de la frustración contenida de los famas vivientes, quienes tacharon al primero de penoso e indigno y al segundo de metafísico -en el sentido ridículo de la palabra-.

Dossier de Chile: el libro negro (1973), es el informe presentado ante el tribunal Russell sobre la dictadura de Pinochet.

²⁹ Julio Cortázar, *idem.*, p. 31.

³⁰ Julio Cortázar, *Apud*, Cristina Peri Rossi, *op. cit.*, p. 45.

Después llegarán al mundo las seducciones lúdicas que fomentan el insomnio de *Octaedro* (1974), y más tarde *Alguien que anda por ahí* (1977), su autobiografía encubierta bajo el rostro de *Un tal Lucas* (1979).

En 1978, jamás pudo tomarse el año sabático que tanto se prometió. Lo más que pudo arrancarle al tiempo para sí mismo, fueron dos meses en los que viajó junto con Carol Dunlop, sus últimas y sureñas autopistas, para escribir -también juntos- *Los autonautas de la cosmopista* (1983), que fuera un testamento profundísimo de sí mismos cuya enorme herencia la constituye el amor, esa cosa que todos anhelamos y que existió entre ellos de una forma tan estremecedora como el hecho de saber que mientras las líneas de aquel libro se iban construyendo como una carretera que atraviesa el tiempo, Carol ocultaba a Julio el supuestamente leucémico diagnóstico que le arrebatara la vida y Julio quiso ahorrarle a Carol el veredicto, igualmente letal, sobre su sistema inmunológico. "Cada uno de ellos creía estar velando con minucioso amor, la agonía del otro".³¹

Queremos tanto a Glenda (1981) y *Deshoras* (1982) fueron las últimas colecciones exquisitamente ficticias que Cortázar llevara a la imprenta y que pertenecieron todavía menos que cualquier otra producción, a ningún género. En "Clone", incluido en *Queremos tanto a Glenda* hace un acercamiento peligroso hacia la música, en donde escribe una desconcertantemente fiel traducción de las notas musicales de *Ofrenda Musical* de Bach a letras. Los instrumentos son los personajes y su melodía deviene en los diálogos que narrarán la historia de Carlos Gesualdo, príncipe de Venosa y de un grupo de músicos sudamericanos.

En julio de 1983, ignorando -o queriendo ignorar- la cercanía de su muerte, Cortázar hace un último viaje a Managua, en el que escribe su último libro *Nicaragua tan violentamente dulce* (1984), cuyo primer ejemplar, editado por su entrañable Muchnik, alcanzó a ver un día antes de morir.

³¹ Alberto Cousté, *op. cit.*, p. 70.

La incesablemente errática alma de cortazariana, deseó estar en otro lugar del que se hallaba a finales de los setenta, y era esa ciudad imaginaria que lo rondaba en sus sueños, quien sería la protagonista esperanzada y contradictoria de la quinta novela que el gigante literario jamás escribió.

A partir de entonces, se inician las publicaciones póstumas, de las que se debe destacar la edición de sus *Cartas (1937 – 1983)* recopiladas en tres tomos de interminables desvelos, por su imprescindible Aurora. "Vos escribías tus cartas como tus cuentos, como tus novelas, era imposible distinguir un género de otro, porque el estilo es el hombre. Tus cartas formaban parte de tu obra completa, es decir, de tu vida entera".³² Aunque Lacan lo corrigiera luego diciendo que "el estilo es el hombre a quien le hablo..."³³ pero en todo caso, Cortázar le hablaba y le escribía siempre al mismo interlocutor: el otro Cortázar.

Las incomodidades y confusiones que causó la publicación de la correspondencia de Cortázar, entre exegetas y especialistas, ha hecho que circulen hasta hoy, falacias -para nada míticas- que no alcanzan a comprender la unidad holística de los mundos que forman el gran mundo cortazariano, idénticamente impecable en cualquiera de sus multiplicidades.

³² Cristina Peri Rossi, *op. cit.*, pp. 36, 37.

³³ Lacan, *Apud*, Cristina Peri Rossi, *op. cit.*, p. 37.

Nostalgias literarias de un Coloquio

INAUGURACIÓN DEL COLOQUIO: Panel *Rememoración de Julio Cortázar*

En la fecha de inauguración del Coloquio, justo esa que en nuestros febreros son llamados capitalistamente "del amor", la ciudad tapatía estuvo adornada por todas partes, de corazones: rojos, rosas y blancos; inflados, planos, apelmazados y aterciopelados; de dulce, de amaranto, de chocolate y de mentira. Corazones, corazones que no palpitan.

Después de superar las primeras peripecias de aquella Guadalajara recién descubierta, el destino dejó ver la puerta afrancesadamente bella del Paraninfo Enrique Díaz León, la cual estiró tanto como pudo, su lengua alfombrada y roja, por donde desfilaron las "grandes personalidades" -algunas honestamente artificiales- que asistían a la inauguración del *Coloquio Julio Cortázar revisitado: nuevas lecturas* que organizaba la Universidad de Guadalajara.

Los personajes de veras esperados eran Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, José Saramago y Tomás Eloy, quienes compartirían el panel "Rememoración de Julio Cortázar" al caer el medio día de aquel 14 de febrero.

Después de más de una hora de fila, la engreída puerta se cerró como abanico para negar sus privilegios. Los jóvenes, estudiantes, investigadores y demás muchedumbre no eran bienvenidos por su acometida indecencia: ¡se atrevieron a presentarse sin tener invitación especial! ¿Qué diría Cortázar de tales protocolos solemnes?

A estos huéspedes incómodos, entre los que se sumó esta reportera, los acomodaron sentados en el piso y en las escaleras. Para acallar las inconformidades, pusieron el evento por televisión, pero sólo para verlo, porque el sonido era tan malo, que había que adivinarle los labios a los ponentes y en todo caso, había que adivinarles también, los sueños a los dormilones emperifollados que no sabían ni a qué habían ido y que eran sorprendidos, con ojos cerrados y bocas abiertas, por las cámaras.

Aparentemente todos esos traseros perfumados e ignorantes lucían absurdos e inútiles en un encuentro de literatos, pero a pesar de las primeras impresiones, la verdad es que venían muy cortazarianamente a *doc* con la ocasión, pues mucho de la obra del autor, alude precisamente a esos valores: el absurdo y lo inútil.

En los murales de Clemente Orozco del Paraninfo, vive un hombre de cinco caras y el escenario es un bello cementerio de árboles que alguna vez fueron un bosque de maderas claras. Las butacas eran de esas que tienen los cines antiguos y que sólo pueden ser cómodas para traseros de metal y piernas pigmeas. En el techo nos flotaba, como aureola, una bóveda aturdidora, bella, ladrona de atenciones. Si se subían las escaleras porfirianas, se descubrirían entonces un par de balcones ruidosos con vistas tristes.

Cuando los aplausos de bienvenida inundaron el auditorio, el rostro del colombiano García Márquez (1928), apareció en el escenario con toda la ternura que traen consigo los largos años de dedicación a las artes de escribir, de amar, de vivir, de luchar y de resignarse a ser quien se es. Este periodista y escritor que creó a través de sus narraciones, un universo único que tiene como centro Macondo y que se ha dedicado en los últimos años a fomentar la calidad del periodismo latinoamericano, a través de la Fundación para un Nuevo Periodismo, vestía una camisa clara, un saco café y una nostalgia muy mal maquillada.

Las palabras que Márquez dedicó al cronopio, fueron todas leídas hace una década por el mismo Nóbél (1982), cuando él y Fuentes homenajearon a Cortázar en el Palacio de Bellas Artes. En un amorosísimo tono, García Márquez, se quejó de su pésima memoria y luego se dispuso a leer todo aquello que no rebasaba los límites de sus hojas blancas y que tanto hablaban de Julio, el Cortázar, a quien describió como el argentino que se hizo querer por todo el mundo.

El narrador y ensayista mexicano, Carlos Fuentes -premio Cervantes 1987- y cuya obra narrativa ha sido un espejo de los entresijos de la sociedad mexicana contemporánea, vestía todo de azul, nada de corbata, y un tono remarcablemente más amable que el que frecuentara en sus tiempos más remotos. Todo el mundo intelectual lo reconoce por su agudeza analítica.

Carlos Fuentes recordó en aquel recinto de la Universidad de Guadalajara, su encuentro con Cortázar en 1961 y se emocionó al decir que fue el cronopio quien escribió por primera vez, aceca de su novela *La región más transparente*.

Fuentes coronó a al cronopio como el Bolívar de la literatura, por liberar al lenguaje y aún al contralenguaje, pues la lengua cortazariana no se encuentra sino hasta que se pierde. Fuentes opinó que *Rayuela* es una obra de lenguaje latinoamericano para la modernidad, un elogio a la locura, una novela cervantina de lectura infinita que lleva siempre de regreso a la primera línea. Cabría preguntar al lector -con toda maña-, si de veras ya encontró la primera línea de *Rayuela*. "Cortázar sabía que el siguiente lector de la novela, sería siempre el primero."³⁴

Siguiéndole el paso a Fuentes, entró el portugués José Saramago (1922) quien antes de ser premio Nóbel de literatura (1998) trabajó como mecánico, administrador y periodista. Actualmente es uno de los escritores de mayor popularidad en la escena mundial por lo que ha sido traducido a varios idiomas e invitado a este Coloquio.

Saramago confesó sólo conocer al cronopio por su obra, pero para el caso es lo mismo, pues tanto uno como la otra, son de una talla idénticamente tremenda. Fue muy oportuna su pregunta: "¿Qué altura tendría Cortázar ahora, a sus 99?" Para Saramago, el gigante cronopio está ligado a Kafka por su cuento "No se culpe a nadie", pues encuentra en él, tragedia y comedia. "Cortázar tenía una convicción absoluta de faltarle el respeto al lenguaje y sublevarse ante las reverencias y el poder. Parece decirnos: «tú, lector, no sabes a dónde te voy a llevar»".³⁵

El último panelista en salir al escenario fue el argentino Tomás Eloy Martínez (1934). Periodista, escritor y uno de los más destacados intelectuales argentinos contemporáneos por ser crítico permanente de la realidad de su país, es uno de los autores que mejor combinan la investigación periodística con el relato. Actualmente es director del Programa de Estudios Latinoamericanos de la Rutgers University, en Nueva Jersey (EU).

³⁴ Carlos Fuentes (2004).

³⁵ José Saramago (2004).

Eran precisamente los tiempos de 1964, cuando Tomás Eloy conoció al cronopio, quedando para siempre desarmado ante su calidez, lo que le hace recordarlo como un “hombre incapaz de caer por la pendiente de la solemnidad”.

Para Eloy, la literatura argentina, estuvo cargada de protocolos, por un mandato de Jorge Luis Borges que decía que ser argentino era ser “pudoroso y reciente”. Cortázar irrumpe en la literatura para desobedecerlo e instala la idea de que es posible jugar con el lenguaje y la realidad, hasta el punto de no tomarse en serio uno mismo. Se toma en serio el destino de los pueblos, la Revolución, pero no se toma en serio la literatura. Hacer literatura es jugar.

Estas cuatro columnas de la literatura hispanoamericana, estuvieron moderados -afortunadamente sin moderación alguna y en cambio con mucho humor- por el escritor y ex presidente colombiano Belisario Betancur (1923), quien es miembro del Comité de honor de la Cátedra Cortázar.

En este acogedor panorama empezaron a transcurrir los foros dedicados a la literatura cortazariana de este Coloquio, en donde se recogería de la memoria, -sin melancolías- la trayectoria de este singular autor.

1° FORO: *El legado imaginario de Cortázar*

Cayó la fría tarde del mismo 14 de febrero en la que tendría que inventarse algún pasa tiempo para hacer menos eternas las cuatro horas que separan a la inauguración del Coloquio, de éste, su primer foro. La anfitriona Guadalajara procuró el entretenimiento: un aguacero tremendo, capaz de inundar de forma tan minuciosa, que en las botas de los escurridos transeúntes se habrían podido criar peces vela. Si alguien es pillado por la tormenta tapatía en el parque o en alguna callejuela, no hallará jamás ni el más mínimo resguardo.

Luego del baño nada previsto y de una comida más bien raquítica, por fin dieron las seis de la tarde en el Paraninfo, donde no quedó rastro alguno de la pasarela honorabilísima de emperifollados.

La miseria del público auditorio daba pena, los murales de Orozco se venían encima con todo y su nostalgia. Las butacas lamentosas y vacías, recordaban melancólicas los traseros ociosos y poco cronópicos que los calentaron esta mañana. ¿Dónde quedó la pasarela de los grandes mostrando sus pequeñeces? ¿A dónde fueron los dormilones que sueñan con visitas turísticas a la provincia literatura para poder salir en la tele y con suerte atrapar algún autógrafo para la colección de la vitrina? ¿En dónde se quedaron los ávidos jóvenes estudiantes? ¿En dónde se esconden los intelectualoides con entrecejo inocente, ignorante y sabelotodo a la vez? ¿En dónde dejaron al festejado?

El peruano Julio Ortega (1942), doctor en literatura y actualmente profesor del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Brown en Estados Unidos, fue el primero en salir al escenario y entrar en materia. Además de contar con una brillante carrera académica, Julio Ortega, que es uno de los críticos literarios más sobresalientes de América Latina, opinó que la obra de Cortázar no está cómoda en la historia de la literatura, pues mira a la novela como un proyecto de vida: describir lo perdido y hacer de los mapas, un cuento.

Señaló además que el cronopio tiene un continuo alegato contra el capitalismo, contra el mercado de la imagen y que *Rayuela* es capaz de jugarse la vida en el mercado, por su valor universal sin precio, pues en ella, su autor lucha por la desvalorización de los signos poéticos más significativos y nos propone que partamos de lo inútil.

La herencia que nos dejó Julio, añadió su tocayo Ortega, es proponer que lo real es lo verdaderamente increíble.

Otro de los invitados a la mesa -o sobremesa- de hoy, fue el mexicano Guillermo Samperio (1948), narrador y académico, ganador de múltiples premios literarios. Su obra ha sido traducida a varios idiomas y ha participado en diferentes antologías. Ahora mismo es promotor de literatura en la Casa de las Américas.

Guillermo empezó recordando el Buenos Aires del caótico '68 en el que conoció a Cortázar y continuó haciendo alusión al carácter lúdico de este autor argentino, no sólo en cuanto al manejo del lenguaje y las estructuras narrativas, sino que el humor, -como sucede con todos los clásicos- era parte fundamental de su obra, quizá porque el yo infantil del cronopio intervino muchísimo en su proceso creativo.

Para Guillermo, *Rayuela* es modernísima, la primera novela interactiva; el caos y la religión al mismo tiempo.

La obra cortazariana nace, según el narrador, cuando la humanidad ya no sabe si es ella quien controla a la ciencia, la tecnología y el arte, o viceversa; y en ella se deja ver la influencia de Unamuno y Heidegger, aunque el escritor rioplatense ya intuía que se tiende a la unificación de las lenguas, a la simplificación del lenguaje

"Nunca Cortázar es el mismo Cortázar y aún lo seguimos contemplando como narcisos, encantados ante el reflejo de nuestra propia imagen."³⁶

Inmediatamente después, intervino Lourdes Dávila, académica de la Universidad de Nueva York. Definitivamente académica. Especializada en literatura latinoamericana del siglo XIX y XX, ha impartido diversos cursos -académicos- y ha dictado muchas conferencias sobre Julio Cortázar. Cabría preguntarle ¿qué tiene que ver Julio Cortázar con la academia? ¿Cómo traducir el lenguaje cortazariano -deshecho y reconstruido de inutilidades- en términos herméticamente lógicos y aburridos? Nada de esto parece venir al caso.

Bárbara Jacobs, miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte de México, es narradora, traductora, ensayista y premio Villaurrutia. Llegó al escenario con una gama de finos instrumentos explicativos del universo cortazariano: un abrelatas y un desarmador. Para la simpática ponente de mirada luminosa, Cortázar era un abrelatas de principios, un atornillador monstruoso... la oveja negra que tuvo el don de construir realidades a través de objetos "inútiles".

³⁶ Guillermo Samperio (2004).

“Cuando leemos a Cortázar, nos desinhibimos, es como si nos desatara y saliera de nosotros un mundo de expresión”³⁷

2° FORO: *Escenarios de relectura cortazariana*

¿Sabía usted que en Guadalajara los camiones dejan de circular a las nueve de la noche? Una reportera lo descubrió ayer, después de salir como al cuarto para las nueve del último foro del día y luego quedarse, como decía Julio Cortázar, “papando moscas” un rato. Según informaciones de primera mano, la reportera no pudo conseguirse un taxi porque en el descuido de las “moscas”, alguien, de carácter anónimo y cobarde, le robó la cartera. Afortunadamente pudo llegar hasta el lugar donde se hospedaba...después de caminar 21 kilómetros a lo largo de una oscuridad que desconocía.

Nada como un nuevo amanecer para recomenzar...En la fresca mañana del 15 de febrero, el Paraninfo Enrique Díaz estaba prácticamente listo para reanudar los foros...excepto que no había *quórum* que escuchara, y menos que bebiera el terrible café que se ofrecía a quien se dejara.

Una hora más tarde de lo anunciado, apareció el inglés Steven Boldy en el escenario, alegando que “Como dijo Macedonio «no necesito disculparme por estar aquí, porque no estoy».”

Por su parte, Julio Ortega -quien ahora sería moderador-, nos contaba el currículum de este crítico literario inglés: catedrático de la Universidad de Oxford, especialista en narrativa hispanoamericana contemporánea. Entre sus trabajos destacan sus acercamientos a Julio Cortázar, Juan Rulfo, Carpentier y Carlos Fuentes.

Boldy hizo la observación de que Cortázar fue discípulo de Arturo Marazo y que *Rayuela* es una apoteosis, y concluyó su intervención señalando que hace falta un trabajo antropológico sobre la obra del cronopio.

³⁷ Bárbara Jacobs, *Apud*, Erika Bucio, “Diccionario Cortazariano”, *Reforma*, febrero 12 2004, cultura, p. 1C.

Luego tocó el turno para el colombiano Darío Jaramillo (1947) premio Nacional de Poesía en 1977 y quien es miembro de la Academia Colombiana de la Lengua a quien le siguió el mexicano Hernán Lara Zavala (1946), narrador, ensayista y director de Literatura en la Difusión Cultural de la UNAM desde 1989, quien Colabora con frecuencia en las principales revistas y periódicos de México.

Hernán Lara Zavala acotó que en la obra de Cortázar, siempre hay un puente que pasa de la realidad a la fantasía y viceversa, en cuyo tránsito hay que atravesar espejos, escaleras, puertas, recintos e identidades. También habló del tan importante tema del doble, señalándolo como una complicidad que Cortázar guardó con Bodelaire y Poe.

Noé Jitrik, cerró el foro comentando que todo buen artista inventa su propio tipo de cuento.

3° FORO: *Cortázar, el enormísimo cronopio*

Caídas las seis de la tarde, ya con más experiencia en esto de pasar el tiempo en Guadalajara, comenzó el esperado foro en el que intervendrían cercanos amigos de Julio Cortázar.

Para empezar la velada, habló el español Francisco Porrúa (1922), quien realizó la mayor parte de su carrera en Argentina como editor y narrador. Fundó en 1954 Ediciones Minotauro. En 1957 comenzó a trabajar como asesor de Editorial Sudamericana, en donde entró en contacto con Julio Cortázar, a quien dio la oportunidad de publicar por primera vez *Las armas secretas*, *Los Premios* y *Rayuela*. Su relación con Cortázar -quien se refería al editor español como su "invisible lector"- fue muy cercana. Porrúa, también el primer editor de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, ha traducido al castellano más de cincuenta obras del inglés y del francés.

Después del primer encuentro -aparentemente sin chiste ni trascendencia- que Cortázar tuvo en 1962 con Francisco Paco Porrúa, en alguna cafetería de la bella Argentina, nació en el cronopio una afectuosa y cómplice amistad hacia el editor de *Minotauro*, con quien compartía perturbadoras coincidencias no sólo de corte ideológico sino cotidiano.

Nació entonces entre ellos una "amistad tan piola" -como diría Benedetti- que se parece a la que se mantendría con un dios menor, si se fuera griego. Nunca se sabrá suficientemente sobre la importancia que tuvo Paco Porrúa en el imaginario cortazariano, cuando pasaba de ser el tímido escritor al incontenible revolucionario. Cuando Cortázar recibió las observaciones de Porrúa sobre los originales de *Rayuela*, le confesó a Aurora "Ahora me puedo morir, porque allá hay un hombre que ha sentido lo que yo necesitaba que el lector sintiera".³⁸

Siguió entonces el turno al argentino Saúl Yurkievich (1931), poeta y crítico literario, quien fuera profesor de literatura latinoamericana en la Université de Paris Vincennes, actividad de la que se retiró recientemente. También ha impartido cátedra en las universidades estadounidenses de Harvard, Chicago, Columbia, Johns Hopkins, UCLA, Maryland, y Pittsburgh.

Este personaje fue amigo muy cercano de Julio Cortázar, a quien conoció cuando se fue a vivir a Francia, en la época en que comenzó los primeros apuntes para *Rayuela*. Yurkievich y su esposa Gladis, fueron designados por el escritor argentino como sus albaceas para todo lo relativo a sus textos inéditos.

Julio Silva (1930), el pintor y escultor argentino, cuyo trabajo se caracteriza por una continua evocación poética y por la influencia surrealista, mantuvo una importante y cercana relación con el escritor argentino, a quien conoció cuando se fue a vivir a Francia, país en el que Silva reside desde 1955. Realizó varias ilustraciones para obra de Cortázar a pedido del propio autor, pero sobre todo tuvo con él una íntima conexión intelectual, que fructificó, por ejemplo, en la estructura del libro *La vuelta al día en 80 mundos*.

³⁸ Alberto Cousté, *op. cit.*, p. 112.

Todos ellos, aparentemente moderados por Gonzalo Celorio, compartieron hermosas nostalgias que guardan del autor, coincidiendo todos en que Julio Cortázar "vivió como escribió": asombrado y jugando.

Clasificaron a la obra del cronopio como inclasificable y en estado de eterna reinterpretación que vuelve al verbo a la vida para que exprese lo que hasta entonces había callado. Lejano a cualquier otro escritor, Cortázar se sigue sólo a sí mismo, basando siempre su interés no en la obra, sino en el acto de escribir.

El cronopio pactó y negoció con las letras y el lenguaje que el castellano le ofrecía, pero nunca con el afán de sacarle mayor provecho, sino con el de transgredirlo, de romperle los límites y de crear un nuevo lenguaje a partir del burlado.

"Nadie mejor que él comprendió en las palabras uno de los mayores movimientos de libertad del espíritu y de la creación de nuestra época"³⁹

4° FORO: *Prácticas liberadoras de la escritura cortazariana*

El segundo amanecer en Guadalajara, ya se siente menos agresivo, quizá por eso es que en la fría mañana del 16 de febrero, hubo muchísimo más auditorio que alcanzó a llegar a la que sería, para muchos, el foro más divertido de todos los del Coloquio, que por cierto estuvo moderado y aplaudido por Juan Gustavo Cobo Borda.

La primera en iniciar fue la cálida y viajera argentina Luisa Valenzuela (1938), periodista y escritora quien realizó su primera novela a los veintiún años mientras vivía en Francia. Narradora de registro personal, con notable capacidad para el humor y el grotesco y cuya obra -que consta de doce libros- ha sido íntegramente traducida al inglés.

En 1998 dictó, en la Cátedra Julio Cortázar, la conferencia "Cortázar, más allá de la vigilia" y esta vez iluminó el escenario del Paraninfo para contarnos de un cronopio que se

³⁹ Adolfo Gilli, "Las aporías de Julio Cortázar", *La Jornada*, febrero 17, 2004. cultura, p. 3a (originalmente publicado en 1984, en la revista Nexos).

abre como abanico frente a las ideas, las situaciones y el lenguaje, para descubrir algo que se esconde donde el común de los mortales piensa que ya no hay nada. La búsqueda y el misterio, son parte fundamental de Cortázar.

La autora confesó ya fuera del foro: "Como tenía que ganarme la vida, seguí el consejo de Cortázar: uno no puede depender de la literatura para sobrevivir, porque la escritura se pervierte". Para Luisa, el tiempo que se dedica a escribir, no es de trabajo, sino de vida.

El simpatiquísimo mexicano Eduardo Casar (1952), le siguió el paso a Luisa con su inconfundible presencia reconocida por todos en el programa *La dichosa palabra* de canal 22 y con su musicalísima voz que llenó los espacios del desaparecido programa *Alas palabras* de Radio UNAM –por cierto musicalizado por el buen amigo Omar Tercero-.

Eduardo es profesor de literatura en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y en la Escuela de Escritores de la SOGEM, pero en este foro se convirtió en gurú, en invocador de los muertos que no se han muerto, como es el caso del gran cronopio. Habiendo encendido un par de veladoras frente a la fotografía del alma de Cortázar, le pidió a éste que se manifestara desde ultratumba, para venir a platicarnos...y así fue. La voz de inconfundible acento extraño de Julio, retumbó en el Paraninfo, haciéndonos felices a todos...especialmente a Aurora Bernáñez, quien estuvo presente en cada foro del Coloquio.

Parafraseando a Eduardo Casar: a la obra de Cortázar le han crecido unos pechos capaces de alimentar a un ejército de huérfanos...venimos siendo nietos de Cortázar, ya que somos hijos de su *Rayuela* que es hija de él. O sea que tenemos madre para rato.

- ¿Qué opinas de los que desprecian la literatura? Preguntó por último al invocado Cortázar. – Se puede vivir sin pensar, repuso el cronopio.

Definitivamente no fue tarea fácil para el mexicano Gonzalo Celorio (1948) continuar la sesión. Pocas cosas hubieron podido superar la intervención Casariana, sin embargo, se portó muy a la altura el escritor e investigador literario, miembro número de la Academia

Mexicana de la Lengua, del Sistema Nacional de Creadores de Arte desde 1994 y del Consejo Consultivo de la Cátedra Alfonso Reyes del ITESM.

Gonzalo fue director de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, universidad de la que fue también coordinador de Difusión Cultural. Ha sido director Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes, y director del Fondo de Cultura Económica. Actualmente es asesor literario de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara y en el marco del Coloquio, hizo una hermosa definición de la palabra "evohé", palabra fundamental del capítulo 68 de *Rayuela* en el que se describe, con palabras anteriormente inexistentes, un acto eróticamente amoroso: "Apenas él le amaba el noema, a ella se le agolpaba el démisio y caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sustalos exasperantes".⁴⁰ Evohé, según Gonzalo, viene siendo el grito climático del acto amoroso.

5° FORO: *Julio Cortázar: la realidad y lo fantástico*

Caídas las doce del día, la estadounidense Doris Sommer, directora del Seminario de Estudios Latinos de la Universidad de Harvard, y profesora de literatura latinoamericana en esta casa de estudios, entró al escenario para decir que según el dadaísmo -evidente influencia en Cortázar- uno nunca es uno, sino todos a la vez.

Luego, llegó el turno para el colombiano Juan Gustavo Cobo Borda (1948), poeta y ensayista cuya labor como crítico literario es reconocida en todo América Latina, región en la que se ha especializado luego de haber fundado la revista *Eco*. También ha fungido como asesor cultural de la presidencia de España, quien dejó claro que en la obra cortazariana, lo fantástico irrumpe donde uno menos lo espera.

Juan Gustavo acotó sobre Cortázar, la influencia de los presocráticos, de Mauridique, Stevenson y Alfonso Reyes, sin embargo remarcó que el cronopio, tenía la intención de no rehacer lo que ya se sabe.

⁴⁰ Julio Cortázar. *Rayuela*, México, Alfaguara, p. 403.

Gran parte de su intervención se centró en Cortázar el traductor: "La verdadera traducción es transparente, pues es la palabra y no la frase la verdadera herramienta. Si se tuviera que traducir un texto alemán al griego, habría que dar forma griega al alemán y no convertir en griego lo alemán".

Luego de que el moderador Hernán Zavala lo anunciara, la brasileña Bella Jozef, escritora, ensayista, crítica literaria y profesora emérita de literatura hispanoamericana en la Facultad de Letras de la Universidad Federal de Río de Janeiro, hizo su aparición para hablar de que en la obra cortazariana se vive eternamente la paradoja de ser uno y querer ser otro, es decir, que a través de su obra busca tolerar la incomodidad del ser.

Cortázar se negó siempre a dar explicaciones al lector. Muchos de sus cuentos tienen su origen en elementos oníricos, en sus sueños y pesadillas, y de alguna forma sus relatos también le significaron auto terapias para aliviar ciertos síntomas neuróticos, por lo que nunca tuvo la necesidad de ir al psicoanalista.

6° FORO: *Julio Cortázar intertextual*

Este sería el último foro del Coloquio destinado exclusivamente -dentro de lo que cabe en el universo cortazariano- a la parte literaria del homenajeado autor argentino.

El dramaturgo y narrador mexicano Ignacio Solares (1945) quien ha sido un atento testigo del desarrollo literario de México y recibió el Premio Xavier Villaurrutia en 1998, inició la sesión, aludiendo que "Mandala", la representación simbólica de todo el universo según el budismo, era el título original de *Rayuela*. Pero a Cortázar le pareció una opción pretenciosa, por lo que se decidió por el título que ya todos conocemos para ese libro, que es más que un libro.

A esto, siguieron las intervenciones del narrador, crítico y ensayista mexicano Sealtiel Alatríste (1949), quien fuera editor de Alfaguara, representante de Altea y actualmente cónsul de México en Barcelona; y la del también mexicano Sergio Figueroa (1964), profesor investigador titular del Departamento de Estudios Literarios de la Universidad de

Guadalajara y profesor de Literatura y Comunicación Escrita, en el ITESO. Obtuvo su maestría con la defensa de una tesis sobre Julio Cortázar y el relato fantástico. La tesis en proceso para doctorarse es también sobre este autor.

El cierre del encuentro estuvo a cargo de Alberto Paredes (1956), narrador, ensayista y poeta, quien ha sido profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM; jefe de publicaciones y fundador de la editorial del gobierno del estado de Querétaro (1986-1987).

Todos ellos moderados por Dulce María Zúñiga, coincidieron en que, en la obra cortazariana hay un encuentro múltiple de ciudades, de pasado histórico y de presente cotidiano, donde se busca revelar lo inefable. Todas las pretensiones de Cortázar se resumían en escribir y ser leído sin premeditación y sin reservas, diciendo siempre lo que ha de ser dicho, aún en contra de sí mismo, a través de una prosa siempre en movimiento, donde la fantasía y la hipérbole se suceden oportunas y desafiantes.

Cortázar, cuya realidad se resiste a las definiciones, vivió haciéndose preguntas a cada instante, por lo que viajar en su literatura, -que fue fin y medio a la vez- es hacerse preguntas a cada letra y espacio en blanco, es nunca hallar la brújula, es jamás llegar al horizonte, es la imposibilidad de adivinar el siguiente paso y mucho menos su sentido.

Así, luego de toda esta serie de encuentros en torno a Cortázar sólo queda claro que el lenguaje de este autor es una nave fácil de conducir -para quien no entiende de reglas ni de permisos- que viaja a tientas, a través de las realidades, para encontrar la naturaleza bipolar que oscila entre encuentros y desencuentros dentro de todos los seres.

Contemporáneos intemporales

“Defender una cultura que jamás salvó a ningún hombre de la preocupación de vivir mejor y de no tener hambre no me parece tan urgente como extraer de la llamada cultura, ideas de una fuerza viviente idéntica a la del hambre”⁴¹, son palabras del surrealista Antonin Artaud, un solitario de enorme poética, quien sufrió en 1914, su primer ataque de lo que en este planeta osan llamar demencia esquizoide. Aquello fue como la premonición de que la locura misma -en el sentido superior de la palabra- le daría un hermano de alma en el mundo: Cortázar estaba naciendo en Bruselas en ese momento.

Mientras Cortázar vivió la libertad de los viajes y el encierro sólo dentro de sí mismo, Artaud experimentaba el confinamiento en cada manicomio, hospicio y clínica del planeta y en cambio la apertura máxima de su interior. Estos dos seres estuvieron íntimamente identificados por algo: la idea del doble, ese otro uno que nos habita y que pocos asumen y menos conocen. Fue Cortázar quien descubrió la singularidad y la aportación de este artista, publicando sus observaciones hacia 1949, anticipándosele quince años a Grotowski, Brook y demás críticos del teatro de la crueldad.

“Uno de los mejores escritores de habla española del mundo”⁴², es la explicación que Cortázar ofrece sobre Juan Filloy, -boxeador, activista de izquierda, defensor de los derechos humanos, abogado y luego juez de la paz- a quien reconociera como su maestro no sólo por la tremenda novela *Op oloop* (1934), con la que vino a censurar la fascista idea argentina de pornografía, sino porque le admiraba profundamente esa extravagante cualidad palindrómica, o sea, esa habilidad casi extraterrestre de hacer frases perfecta e idénticamente leíbles al derecho y al revés.

Cortázar descubrió con alegría la grandeza del conocido Octavio Paz (con quien trabajó y vivió en nueva Delhi) y la del desconocido -aún en su cubana patria- Lezama Lima, de quien fuera principal divulgador. Julio también intuyó la genialidad de Leopoldo Marechal

⁴¹ Antonin Artaud, *Apud*, Alberto Cousté, *op. cit.*, p. 36.

⁴² Julio Cortázar, *Apud*, *ídem*, p. 45.

cuando todos ignoraban con triste indiferencia su *Adán de Buenosayres*, haciéndole brillantes reseñas hacia 1949.

Mario Muchnik, físico, fotógrafo, músico y uno de los pocos editores que consideraban a la profesión como un arte que tiene mucho más que ver con la literatura que con la venta, fue el último de los poquísimos editores a los que Cortázar confió su amistad y quien diera fisonomía táctil a *Los autonautas de la cosmopista*. Con Muchnik sostendría una amistad tan profunda que fue bajo su sombra donde el cronopio se refugió tras la muerte de su adorada Carol y junto a quien celebraría su 69 aniversario sin saber que nunca tocaría la línea de los setenta.

Confesadamente, John Keats, fue el poeta favorito del cronopio de quien hiciera una síntesis poética que fusiona ética y estética. "Cuando Keats se quedaba contemplando un gorrión, al poco rato creía entender que él era el gorrión, y se sentía a sí mismo en toda esa fragilidad suspendida misteriosamente en el tiempo".⁴³

El cronopio realizó incansables lecturas de Filisberto Hernández, a quien reconocía como uno de los creadores de la literatura fantástica rioplatense y lo introdujo en Italia a través de su amigo Italo Calvino, quien escribió el prólogo de las traducciones italianas de *Nadie encendía las lámparas* y *Las hortensias*.

Reiteradamente reconoció a Hermann Broch, de cuya obra denuncia puntualmente las aberraciones de su traducción, ¡aún sin contar con el original ni dominar el alemán! y defendió contra todo, las publicaciones del joven Néstor Sánchez y de Roberto Alt.

Para quienes afirman que Cortázar es un surrealista tardío, hay que decir que "sí, pero no". Sí era un surrealista en la búsqueda del yo oculto, en la destrucción del academismo y en el cuestionamiento de lo literario; fue un surrealista al lado de Lautréamont y Jarry.

⁴³ Alberto Cousté, *op. cit.*, p. 75.

Sin embargo, no cupo más la esta corriente cuando ésta se volvió neo-dogmatismo. Bajo la óptica cortazariana, -cuya única regla es que no haya reglas- esta actitud resulta bastante "lógica". Así, Cortázar no fue surrealista al lado de Bretón o Paul Édouard, es más, hasta tuvo la puntada de contradecir a la corriente al lado de Artaud, Duchamp, Balthus y Paz.

Uno de los antecedentes menos señalados pero más entrañables que dan forma al proceso creativo de Cortázar es la presencia de Alfred Jarry, quien en su basta y brevísima vida de escritor, retoma como eje de su propuesta a la "patafísica", invento raro de mediados de los sesenta de un tal militar rioplatense llamado Juan Esteban Fassio a quien Cortázar conoció muy de cerca.

La patafísica es la ciencia que estudia las reglas que rigen los juegos que no tienen reglas, es decir, la "ciencia de las soluciones imaginarias".⁴⁴

Fredi, nacido tres años antes y muerto diez después que Cortázar, trajo de sus viajes a la India, la mística, laica y flexiblemente disciplinada sabiduría de Oriente a la vida del cronopio. A pesar de las paredes escépticas y defensivas que nadie adivinaría en Cortázar, Fredi lo encamina hacia la experiencia iniciática y vertiginosa de vivir en el famoso "camino del medio" que propone Najaruna, el reformador del *Mahayana*, ese camino que se niega a vivir de esperanzas y miedos y en cambio, propone la dialéctica de dejar fluir su existencia a través de la desesperanza indolora y la confianza en la inevitable evolución del espíritu.

El azarosamente causal encuentro entre las almas de Fredi y de Julio, se narra en una cita que ambos hacen en sus cartas "no me buscarías si no me hubieras ya encontrado".

La idea del escribir como quehacer lúdico, es una herencia que no es exclusiva de Cortázar, pues ya en el libro *Homo lundens* (1944), del historiador holandés Johan Huizinga, se mira venir una actitud irreverente frente a las formas academicistas de la lengua, para proponer un alma más bien renovador e iconoclasta.

⁴⁴ *Ídem*, p. 84.

Por otro lado, de manera mucho más cercana a la intimidad del cronopio, está Cristina Peri Rossi, escritora de Montevideo quien conoció al autor argentino en 1973. No sólo la literatura era algo común entre estos dos seres, sino que también lo fue la música, los cafés, la vista del mar y el gusto por las mujeres.

“A veces creo que podríamos
conciliar los contrarios [...]
El amor
no es mirar lo que se ama
sino mirar los dos en una misma dirección [...]
pero él no sospechó que tantas veces
los dos miramos fascinados a una misma mujer
y que la espléndida, feliz definición
se viene al suelo como un gris pelele”.⁴⁵

El asombro y la emoción con que Cortázar se relacionó con otros autores podría asemejarse a la sorpresa que siente un cronopio cuando se mira al espejo y descubre que es él mismo; es decir, se corroboran -sin definir ni hacer definitivas- las sospechas que uno guarda sobre lo que es el mundo real y el irreal. La literatura es un universo que se teje a sí mismo “desde la boca de algunos y sin la firma de nadie”.⁴⁶

⁴⁵ Julio Cortázar. *Salvo el crepúsculo*. Madrid, Alfaguara, 1984, p. 32.

⁴⁶ Alberto Cousté, *op. cit.*, p. 97.

Novedades

INAUGURACIÓN DEL CENTRO DE ESTUDIOS DE LITERATURA LATINOAMERICANA (CELL) JULIO CORTÁZAR

El domingo 15 de febrero, en la capital tapatía y dentro del marco del *Coloquio Julio Cortázar revisitado: nuevas lecturas*, Fuentes, Saramago y García Márquez inauguraron el Centro de Estudios de Literatura Latinoamericana, recinto que tendrá como sede la casa Cortázar, ubicada en Lerdo de Tejada 2121, y que depende del Departamento de Estudios Literarios, de la Universidad de Guadalajara.

Este centro dedicado a la investigación y la docencia, albergará la colección pictórica *Rayuela*, conformada por una veintena de cuadros de diversos autores, los cuales retoman ciertos pasajes de esta novela, mismos que fueron pintados en 1984, luego de la muerte de Cortázar, y que hasta 2003 estuvo resguardado por el recién fallecido escritor mexicano Juan García Ponce por cuya voluntad, serán colocados en el salón principal del inmueble.

En esta colección nació cuando Juan García Ponce, quien además de narrador era especialista en arte contemporáneo, invitó a 22 pintores a rendir un homenaje artístico al autor rioplatense. *Rayuela* se exhibió por vez primera durante el XII Festival Internacional Cervantino en 1984, en la ciudad de Guanajuato.

En esta colección figuran óleos, acrílicos y mixtas sobre tela, sendas obras de Juan Soriano, Gabriel Macotela, Alberto Gironella, Fernando García Ponce, José Luis Cuevas, Manuel Feleguárez, Carmen Parra, Pedro Friedeberg, Arnaldo Cohen, Jorge Robelo, Miguel Ángel Alamilla, Vicente Rojo, Ricardo Rocha, Gabriel Ramírez, Luis López Loza, Rodolfo Zanabria, Rogen Von Gunten, Irma Palacios y los hermanos Castro Leñero: Alberto, Francisco, José y Miguel.

La vocación del Centro de Estudios de Literatura Latinoamericana Julio Cortázar, es la de ser una instancia dedicada al conocimiento y estudio especializado de la literatura producida en una de las regiones culturalmente más ricas y diversificadas del mundo actual: América Latina.

El centro ha adoptado el nombre del escritor argentino Julio Cortázar, por ser uno de los escritores que más han incidido en la historia de las letras del continente, tanto con su obra literaria -que modificó y vivificó los cánones estéticos más allá de los límites territoriales y lingüísticos- como por sus revolucionarias ideas políticas y sociales.

El CELL nace de la mano de la Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar, adscrita a la División de Estudios de la Cultura del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara.

PRESENTACIÓN DE LAS OBRAS COMPLETAS DE JULIO CORTÁZAR

Después de decir "no soy albacea ni dueño de los derechos de Julio Cortázar. Prefiero decir que soy su amigo y su exegeta", Saúl Yurkievich presentó en la clausura del homenaje al cronopio, el primer volumen de nueve, que contienen las *Obras completas*, editadas por Galaxia Gutemberg.

Este primer volumen, tendrá la novedad de incluir un curso que dio Cortázar en Berkley California referido a su obra y con discursos sobre cuento y novela hispanoamericana. Esta joya ya fue presentada hace más de mes y medio en España, sin embargo, aquí en México, difícilmente puede conseguirse un ejemplar.

Este tomo primigenio contendrá la parte más representativa de la obra cortazariana: sus cuentos, los conocidos y uno inédito: "Bix Beiderbecke", que trata de un texto inconcluso y titulado de manera provisional por el propio Cortázar

El segundo tomo, incluye la escasa producción que el autor realizó en cuanto a teatro: *Dos juegos de palabras* y la perteneciente al teatro del absurdo *Nada a Pehuajó*, ambas nacidas entre los años 1947 y 1950, mientras que el tomo tercero incluirá las invaluable novelas: las de París y las de Buenos Aires.

Se sabe que Cortázar fue renuente a publicar su poesía, -forma literaria a la que consideraba de primer impulso, siempre de origen sentimental- pero en el cuarto tomo de

esta edición de sus *Obras Completas*, tendremos oportunidad de conocer muchos de sus poemas inéditos. Las dos compilaciones de su poesía, en la que se encuentran por supuesto *Pameos y Meopas* y *Salvo el crepúsculo*, (este último, según su amiga Peri Rossi, escrito para ella) superan las mil páginas y obedecen a un ordenamiento que se rehúsa a la cronología y en cambio pretende convertirse en un recorrido estilístico.

Hay inicios de poemas muy incipientes que tienen valor arqueológico pero esta publicación no es de ese corte. "Hay una clave ahí que tenemos que descifrar: si hubiese querido eliminarlos, lo habría hecho", aseguró Yurkievich.

Su prosa varia habitará el tomo quinto y su *Obra crítica* el sexto.

Por otro lado, la correspondencia que sostuvo con escritores como Vargas Llosa, Fuentes, Octavio Paz, José Lezama, Paco Porrúa, etc., rebasa las dos mil páginas, por lo que abarcarán los tomos séptimo y octavo, mientras las entrevistas hechas al cronopio, hablarán de él en el noveno tomo.

Cada año, Círculo de lectores / Galaxia Gutenberg, editará dos tomos de las *Obras completas*, hasta que en el 2007 la obra esté editada en su totalidad, teniendo la inteligente reserva de que en Cortázar no hay fin, porque no hay finalidad, pero al menos es un antídoto invaluable contra la frustración que sufren muchos cortazarianos voraces al saber que por ahí hay textos dispersos, libros inencontrables, cartas no compiladas, páginas inéditas que nadie recogió.

Desde poemas de su pubertad hasta textos vísperos de su muerte, la intención de esta publicación, es hacerla viva, que corresponda al espíritu Cortázar.

*“Andábamos sin buscarnos,
pero sabiendo que andábamos para encontrarnos.”*

Julio Cortázar



**LA PANTALLA GRANDE,
OTRO ESPACIO DONDE TAMPOCO CUPO JULIO**

Cortázar cinéfilo, guionista y protagonista

A pesar de confesarse cinéfilo, Cortázar llevó realmente poco de este vicio suyo a las páginas de su obra: apenas se advierte en sus líneas algún hilo que conduzca a la sala oscura; o a algún director que le gustara, como fue el caso de Peter Brook, sobre todo la novela de Marguerite Duras, *Moderato cantabile* que llevó al cine. Sólo a medias se pronuncian los nombres de ciertos directores; y sin ningún detalle, se esbozan poquísimos filmes.

La pista del cine no se presiente ni se adivina en los textos cortazarianos con la facilidad y abundancia con que se hallan en cambio otras huellas, como las de la música -el jazz más azuladamente- las de la filosofía lejanamente oriental, las del box, las de las artes plásticas y metálicas, etc.

Algunos opinan que la pasión entre Cortázar y el cine no ha sido para nada recíproca, pues mientras Cortázar reitera una y otra vez su afición por la cinematografía y sin falta contempla lo mejor de ella en los cines franceses, son poquísimos los directores que han podido llevar a la pantalla, con visión de cronopio, la obra cortazariana, pues algunos apenas le roban una que otra idea sin darle crédito al autor ni peso a su filosofía, mientras que otros han pretendido seguir solemnemente su obra "al pie de la letra"⁴⁷... como si las letras de Cortázar tuvieran pies... ¿para qué?, diría él, si no hay tierra donde ponerlos.

De hecho, Cortázar no hizo ningún experimento como adaptador ni se le conceden créditos de guionista o autor de argumento en ningún filme. A pesar de que un inventario minucioso de los materiales cinematográficos en los que Cortázar ha tenido algo que ver, se cuentan alrededor de veinte, los cineastas se han mostrado desganados, poco lúcidos y menos lúdicos a la hora de asomarse al universo cortazariano.

⁴⁷ "Julio Cortázar es tan sincero que tomar lo que dice al pie de la letra puede llevar a un entendimiento dogmático": Carlos Monsiváis, "Julio Cortázar y la política", *El Universal*, febrero 19, 2004, cultura, p. F2.

Se debe decir, sin embargo que la estilística literaria de Cortázar, a diferencia de la de otros autores que protagonizaron el *boom* latinoamericano, está construida con imágenes tan poéticas y abstractas, que difícilmente comulgarían con las del cine, pues el juego cortazariano se realiza en las letras mismas y no sale de ellas más que para asomarse a la ventana de lo fantástico. Quizá la obra de Cortázar es uno de esos casos literarios que son imposibles de llevar a la pantalla grande porque, según el ruso Andrei Tarkovski, "tienen tal unidad y están dotadas con imágenes literarias a tal grado precisas y originales que el libro es indivisible".⁴⁸ No puede ser casualidad -como Cortázar lo sabía- que los directores cinematográficos se hayan interesado en los cuentos de Cortázar y sólo en sus cuentos. Jamás en sus novelas.

Claro que existen algunas buenas excepciones de filmaciones de la obra cortazariana, cuyo nombre es exacta y tristemente ese: excepciones

Muchos de los filmes que inspiraron los textos cortazarianos fueron adaptados al cine por el argentino -entonces considerado el "único novelista moderno del cine"- Manuel Antín. Siendo el primero en intentar trasladar lo cortazariano a la pantalla, entre 1962 y 1964 filmó tres largometrajes con sendos orígenes: *La cifra impar* toma vuelo a partir de "Cartas a mamá", *Circe* tiene un homónimo origen literario e *Intimidad en los parques* que nace de "El ídolo de las Cícladas". Al trabajar juntos se involucran de forma comprometidísima, apasionada y cómoda.

En 1965, Osías Wilenski, el mismo autor de la telenovela *El amor tiene cara de mujer*, tuvo la osadía de realizar *El perseguidor*, pero su obstinado "respeto" a la obra literaria, hizo parecer a la película pesada y pedante

La película que más representa a la naturaleza cortazariana es, por excelencia *Blow up* (1966), cuyo eje central es el cuento "Las babas del Diablo", aunque hay que especificar que la película tiene un rumbo totalmente distinto al del cuento, pues toma de éste, sólo lo fantástico. De hecho, aunque Cortázar reconoce que la virtud de la cinta es precisamente no estar hecha de una línea de ideas coherentes sino de súbitos momentos en los que aparecen

⁴⁸ Andrei Tarkovski, *Apud*, Hugo Hernández, "Un desafío en la pantalla", *Reforma*, febrero 8, 2004. p. 5.

ideas dispares, la verdad es que nunca se encontró a sí mismo, ni a su obra, en ninguna de las escenas que le dedicó el director italiano Michelangelo Antonioni; pues le parecía que todo el cine que había realizado este director estaba distantísimo de la poética cortazariana. Además cabe mencionar cierta ingenuidad acometida por Antonioni: cedió los derechos al productor Carlo Ponti por sólo cuatro mil dólares.

Ya en 1967 y con una mejor idea del carácter lúdico en Cortázar, Jean-Luc Godard realiza *Week-end*, arrancando con un gran *travelling* de 300 metros e inspirado en *La autopista del sur*, imprimiendo a esta fábula llena de sexo, política y violencia, un humor picaresco e inteligente.

Doce años después, Luigi Comencini se acercó al mismo cuento, pero dando como resultado *Ingorgo*, de corte también fabulesco pero de tipo ilustrativo.

Buñuel, el "mounstro", como lo llamaba Cortázar, estuvo muy interesado en filmar bajo su lenguaje surrealista, *Las ménades* y algo o mucho más del laberinto de ficciones del escritor. A pesar de las dispuestas intenciones de ambos, el proyecto se quedó sólo en eso.

Justo al comenzar este siglo, el francés Alexandre Aja realizó el último largometraje de ciencia ficción que cuenta este inventario: *Furia*, que nace de "Graffiti" contenido en *Queremos tanto a Glenda*. Con poco éxito, sin embargo.

Y para muestra, la del Coloquio

En el marco del 20 aniversario del Coloquio *Julio Cortázar revisitado: nuevas lecturas*, se llevó a cabo el ciclo de cine Julio Cortázar en el Cineforo de la Universidad de Guadalajara y en el Auditorio Salvador Allende.

Siete cintas de diversos realizadores, todas inspiradas en las obras o en la vida de Cortázar, serán exhibidas en el marco de la celebración del 20 aniversario de la muerte del escritor argentino. Los filmes son de diferentes periodos que abarcan desde los años sesenta hasta los noventa, y pertenecen a los directores Michelangelo Antonioni, Tristán Bauer, Jean-Luc Godard, Manuel Antín, Luigi Comencini y Alexandre Aja.

FURIA (1999)

Adaptación cinematográfica de *Graffiti*, de Cortázar, esta cinta narra como en una región imaginaria, situada fuera del tiempo o del futuro cercano, una dictadura toma las riendas de un país que espera entrar en guerra. Los medios de expresión se prohíben y un comando de policía armada persigue día y noche la voluntad artística de los ciudadanos. Los que salen vivos del trance, lo hacen vaciados de todas sus veleidades creativas. En este universo, Théo (Stanislas Merhar), un joven de 20 años, se rebela y se expresa dibujando en los muros de la ciudad. En esta travesía encuentra a Elia, (Marion Cotillard), una joven que comparte su pasión por el dibujo. Sin embargo, el romance será corto.

CORTÁZAR, CELESTIAL CLOCKWORK (1994)

El director Tristan Bauer es un experto en el género documental, y en esta cinta ofrece más poética que histórica sobre el mundo público y privado del escritor argentino, reconstruido a partir de sus propios relatos. La imagen original de la cinta fue corregida en video y posteriormente transferida al formato filmico. El trabajo fue exhibido y premiado en diversos festivales internacionales, lo que le abrió las puertas al director para encarar luego obras más o menos similares sobre otras celebridades argentinas, como Evita y Jorge Luis Borges.

LOS EMBOTELLADOS (1979)

Nominada a la Palma de Oro del Festival de Cannes de 1979 está basada en uno de los cuentos más célebres de Cortazar, esta cinta narra los acontecimientos que se suceden en un enorme embotellamiento en la carretera de Roma a Nápoles, en donde cientos de vehículos quedan atrapados y sus ocupantes se ven obligados a convivir durante 36 horas. La vida en el embotellamiento comienza a organizarse poco a poco, y luego a desagregarse hasta degenerar.

WEEKEND (1967)

Nominada al Oso de Oro del Festival de Berlín de 1968. Una visión amarga de la sociedad a través de las peripecias de las víctimas de un accidente de automóvil, que vagan por las autopistas, discutiendo sobre la vida y sobre su propia vida con personajes literarios y de cine que se cruzan en su camino, conectando pasado, presente y futuro.

BLOW UP (1966)

Basada en el cuento "Las babas del diablo" de Julio Cortázar (1959), fue elegida como mejor película de 1977 por la National Society of Film Critics y ganadora de la Palma de Oro del Festival de Cannes de 1967 y nominada a los Oscar por mejor puesta en escena y mejor dirección el mismo año.

Considerada una de las obras maestras de Antonioni, esta cinta se desarrolla en el Londres del swing. Narra la historia de Thomas (David Hemmings) un fotógrafo de moda que esta obsesionado en el significado efímero de la imagen. Cuando un auténtico misterio llega a sus manos, intenta encontrar una verdad confiable, pero encuentra que no es fácil lidiar con ella. Vanessa Redgrave hace el rol de una enigmática mujer cuya desesperación por ocultar algo perturba a Hemmings.

Blow Up de Michelangelo Antonioni es una mezcla del arte y el ensayo de los años sesenta, en la que el Londres moderno y atractivo de entonces, muestra la vida que albergó.

Antonioni se inspira en la filosofía existencialista, ya vista en películas anteriores y la lleva a un estado de reflexión profunda: en lugar de sólo cuestionar la existencia, se pone en tela de juicio la naturaleza misma de la realidad. De igual forma que Thomas amplía sus fotografías hasta convertirlas en puras abstracciones, Antonioni se vale de enmarques fotográficos experimentales, de una utilización expresionista del color y de un teleobjetivo de gran alcance con el que elimina el campo de profundidad de las imágenes, para que la película tome un tono impresionante y opaco.

Aún dejando de lado el brillante y denso trasfondo filosófico de la película, su argumento retrospectivo e íntimo la hacen una obra superior. Además, en ella vemos algunas de las escenas más memorables del cine: el partido de tenis pantomímico al final, el picaresco "ménage à trois" en papel violeta y la sesión fotográfica cómico-erótica al comienzo entre la modelo Veruschka y Thomas con su enorme teleobjetivo.

Blow Up tuvo una gran influencia en las generaciones de cineastas más jóvenes, ésta se hizo notoria más adelante en películas como *La conversación* (1974) de Francis Ford Coppola y en *Impacto* (1981) de Brian De Palma.

CIRCE (1963)

Nominada al Oso de Oro del Festival de Berlín de 1964. *Circe* rescribe a la mítica hechicera de La Odisea (que intenta retener a Ulises engañándolo con extraños brebajes) y la convierte en una introvertida muchacha de barrio llamada Delia. Dos de sus novios murieron inexplicablemente y las habladorías han comenzado a rondar a la muchacha. Antín desplegó toda su imaginación formal en este filme que aprovecha como pocos el potencial sugestivo del rostro de Graciela Borges.

Antín describe la primera vez que leyó ese cuento, como panorámica y rápida; como si se lo hubiese tragado de golpe. Descubrió entonces que era exactamente eso lo que él

quería escribir. "Entonces si esto es lo que yo quiero escribir, me dije, éste es el escritor que tengo que filmar." ⁴⁹

Le pareció tan imposible empezar una vida cinematográfica haciendo "Circe", que esperó un poco antes de encarar ese proyecto. Entonces buscó otro cuento cortazariano que tuviera alguna relación con este director, "uno que yo podría haber escrito si yo hubiera escrito bien"⁵⁰, y filmó "Cartas de mamá", después, experimentó con una novela del propio director y ya después, "Circe". Pero Cortázar fue siempre el escritor, el escritor que Antín hubiera querido ser.

"En realidad yo tuve con Cortázar una relación muy larga, tengo más de cien cartas de él, y él seguramente tendría otras tantas mías. En realidad, como es lógico suponer, se dio por casualidad. Yo le dije que a mí me hubiera gustado ser un buen escritor, pero mi desdicha es no ser un buen escritor. Cortázar es escritor, pero bueno. Incluso en las cartas que hemos intercambiado creo que él me decía que él era el escritor de cine que yo no era, y yo el director de cine que él no era. Él también soñaba con ser director de cine. Yo había escrito muchas cosas, y un día en una biblioteca de un amigo en una época en la que Cortázar era un escritor completamente desconocido (era la época aproximada en la que él se fue de la Argentina), encontré un libro de cuentos, *Bestiario*, en el cual descubrí y leí "Circe". Todo lo que se me ocurría ya lo había escrito él. O todo lo que yo leía de él me parecía que yo tenía que filmarlo, entonces me di cuenta de que se trataba de una enfermedad profunda cuando él empezó a proponerme historias".⁵¹

LA CIFRA IMPAR (1961)

Invitada al Festival de Venecia y premiada por la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina, por opera prima, mejor director, mejor escenografía y mejor montaje.

⁴⁹ Manuel Antín, http://www.geocities.com/julio cortazar_arg/antinrep.htm, mayo, 2004.

⁵⁰ *Ídem.*

⁵¹ *Ídem.*

Esta cinta fue la primera de las tres adaptaciones de cuentos de Cortázar que realizó Antín. Es una película que señala tres fronteras inestables, las que existen entre la literatura y el cine, lo nacional y lo extranjero; la tradición y la ruptura. En una expresión sutil de la vacilación entre lo real y lo imaginario del género fantástico, el relato se basa en una figura fantasmagórica que, al mismo tiempo, une y separa a los personajes, a París y Buenos Aires, al pasado y al presente, a la cordura y la demencia. Mientras el clasicismo cinematográfico se estabilizaba en la supuesta pureza de reglas totalizadoras para afianzar la tradición, Antín buscaba la modernidad de un cine impuro y fragmentario como la forma novedosa de construir un futuro.

Muchos directores han cruzado ya el puente que separa la ficción literaria de la cinematográfica. Desgraciadamente, muchos de ellos lo han hecho no paso a paso, sino tropiezo a tropiezo. A menudo uno termina preguntándose los motivos que llevan a determinados directores a emprender tal trayecto si de él no surge más que una mera colocación de imágenes sólidas y cúbicas allí donde antes había sólo palabras esféricas y volátiles.

El cuento cortazariano, "Cartas de mamá" del libro *Las armas secretas*, es un texto que establece un complejo desafío para ser re-construido desde los códigos cinematográficos, pues se yergue sobre procedimientos literarios que cuestionan la posibilidad de hallar su paralelo en cualquier otro espejo. Antín asume el reto sin alejarse de la literalidad, o de la fidelidad, pero elabora una estructura formal de gran osadía que da como resultado *La cifra impar*.

Para referir la anécdota de *La cifra impar*, o de "Cartas de mamá", es preciso tomar el camino opuesto al de Antín, es decir, destruir la estricta organización del filme. Sólo cuatro personajes conforman el elenco de la trama: dos hermanos, Luis (Lautaro Murúa) y Nico (Sergio Renán), la madre (Milagros de la Vega) y una mujer, Laura (María Rosa Gallo). Dos tiempos dividen a la historia. El presente: el matrimonio de Luis y Laura que vive en París. El pasado: Laura, novia de Nico, acaba dejándolo por su hermano.

En el medio está la enfermedad crónica de Nico que lo arrastra hasta la muerte, tras la cual Luis y Laura se marchan a Europa. Pero más en el medio aún, está la poderosa figura de la madre funcionando como gozne silencioso que en el presente de la historia une a París

con Buenos Aires a través de sus cartas. En éstas habla de su hijo Nico como si estuviera vivo. Este motivo oscila siempre -tanto para Luis como para Laura- entre un desvarío de la madre y un misterio con rasgos de horrible certeza. La tensión alcanza su pico cuando una carta de mamá advierte sobre la llegada de Nico a Francia.

La fidelidad de Antín al texto original lo lleva a construir una organización compleja en donde la linealidad del tiempo es alterada permanentemente. El film es una superposición de placas translúcidas en donde pasado y presente, Buenos Aires y París, muertos y vivos, lo dicho, lo oído y lo leído se filtran sin contención posible. Esta operación de entrecruzamiento de niveles se despliega en un continuo *crescendo* que arriba admirablemente a los enrarecidos climas habituales en Cortázar. La fidelidad de *La cifra impar* es una fidelidad construida con rigor que explora aquellas posibilidades que el arte cinematográfico tiene para comunicarse con el literario.

La banda sonora musical de Virtú Maragno apoya de manera contundente la semántica velada de la anécdota. El aporte sonoro a este respecto -en una clave semejante a la de los filmes de Antonioni- establece una relación enfática con lo visual pero no por esto muere en el mero efecto de exaltación.

Lo que no se vio

Algunos filmes basados en los textos de Cortázar pero que no se vieron en el Coloquio fueron: *Intimidación de los parques* (1964) de Manuel Antín, *La fin du jeu* (1971) de Walter Renaud, *Mesieur Bébé* (1974) de Ernesto Rimoch, *L'ingorgo* (1978) de Luigi Comencini, *Cartas de mamá* (1978) de Miguel Picazo, *Mask* (1981) de Ernesto Rimoch, *Intramuros* (1982) de Cristina Gómez, *Instrucciones para John Howell* (1982) de José Antonio Páramo, *La Maga* (1984) de Marisa Pecanis, *El cielo de cristal* (1987) de Nina Grosseck, *End of the game* (1988) de Michelle Bjornson, *Autobús* (1994) de Vytautas Palsis, *Diario para un cuento* (1997) de Jana Bokova, *House Taken Over* (1997) de Liz Hughes, *Fear of Alternative Realities* (1999) de Zhanna Kleiman, *Instrucciones para subir una escalera* de Roberto Cerendelli y *La nuit face au ciel* de Harriet Marin.

Algunos de los documentales acerca de la vida del cronopio que no se vieron en el Coloquio son: *Mesa redonda sobre cine y literatura* (1978) grabada en la Universidad de Le Mirail, Toulouse, Francia, *Julio Cortázar* (1998) de Gérard Poitou-Weber, *Julio Cortázar* (1999) de Alan Caroff y Claude Namer, *Semblanza de Julio* (1999) realizada por el Instituto Nacional de Cine de Nicaragua, *Julio Cortázar* (1999) de Alain Siccard (para la Universidad de Poitiers), *Chez Julio Cortázar* (1999) de Erich Van Zvylen, *Como Julio* (1999) de Ernesto Rimoch y *Cortázar: Apuntes para un documental* (2002) de Eduardo Montes-Bradley.

"Me pueden privar de mis placeres, pero no de mi locura."

Julio Cortázar



MUSICALMENTE CORTÁZAR

Cortázar melómano y otras tonadas

Se consideró un escritor aficionado a pesar de su amplio repertorio; esto en parte porque siempre sintió que la escritura y literatura eran sólo uno de los momentos de su vida, pues dedicaba mayor tiempo a la música, sin duda, una de sus más grandes pasiones.

Declarándose músico frustrado al que no se le dio el don para la práctica musical, dedicó toda su vida a lo único que decía hacer bien: a escribir. Sin embargo, para él la escritura era una operación musical, una "noción del ritmo y de la eufonía", mas por mucho tiempo se negó a publicar poesía pues le era una actividad un poco vergonzante.

Un disco de Stack O'Lee Blues fue con lo único que cargó el cronopio desde Argentina hasta los inconmensurables destinos de su exilio, justificándose diciendo que aquel disco "me guarda toda la juventud"⁵². Seguramente imaginó regresar un día a su Argentina, escuchando *Volver*, cantada por Carlos Gardel, por supuesto.

¡Cuántas noches anónimas de jazz velaron las creaciones de Julio Cortázar y se vieron reflejadas en su obra: *Rayuela*, *Las armas secretas*, y tantas otras! Algunos de sus músicos favoritos eran Eric Satie, quien compuso las *Gimnopedias*, Ray Charles, de quien tenía un disco que sonaba como los dioses, Joan Baez, Charlie Parker, Ella Frizgerald, Marian Anderson, Louis Armstrong.

El gusto musical de Cortázar no era exclusivo al jazz, sino que se extendía al clásico, *La Bohème* interpretada por Victoria de los Ángeles, y al tango, especialmente la Tana Rinaldi, con su Ché Bandoneón.

⁵² Alberto Cousté, *op. cit.*, p. 49.

Cortázar escribió sobre la solapa de un long-play de Susana Tana Rinaldi:

"No sé lo que hay detrás de tu voz.

Nunca te vi, vos sos los discos
que pueblan por la noche este departamento de Paris.

Te busqué en buenos Aires, pero sabés seguro
cuántos espejos de mentira te hacen pifiar la esquina.

Cómo después de andar de bache en bache
acabás con ginebra en un boliche
murmurando la bronca del despiste.

No sé, ya ves, ni cómo sos.

Tengo las fotos en tus discos, gente
que te conoce y te describe,
paredes de palabras con glicinas
y vos detrás, inalcanzable siempre."⁵³

Una de las muchas invitaciones lúdicas que hace Cortázar en su obra, es la conversación que inicia -tristemente sin respuesta directa de ningún saxo, piano o trompeta- con la música y los músicos, que juegan al jazz. Cortázar dedicó muchas páginas a músicos con nombre, pero ninguno le devolvió una sola nota acústica endosada a su nombre.

Lo que Cortázar amaba del jazz, es su cualidad inacabada, el hecho de que no da número entero en el resultado, de que rechaza y abraza de manera intermitentemente eterna, y sobre todo, de que la interpretación del jazz requiere leer e improvisar al mismo tiempo. "Es una música del instante, una especie de lenguaje internacional de esperanto".⁵⁴

⁵³ Julio Cortázar, *Apud*, Cristina Peri Rossi, pp. 40,41.

⁵⁴ Julio Cortázar, *Apud*, Sonia Sierra, "El imposible, forma del saber en Cortázar", *El Universal*, febrero 14, 2004, cultura, p. F2.

Coloquio melódico

Jazzistas mexicanos rindieron homenaje a Julio Cortázar en un primer concierto de libre acceso, organizado en el Andador Escorza (entre Escorza Vallarta y López Cotilla) ubicado al costado del Museo de las Artes, -un espacio al aire libre que acaba de ser reacondicionado para el disfrute de los peatones- a las ocho de la noche del 14 de febrero de 2004, mismo día de la inauguración del Coloquio organizado por la Universidad de Guadalajara *Julio Cortázar revisitado: nuevas lecturas*.

Parte de las piezas de jazz que se mencionan en la novela *Rayuela*, forman el programa que reunió a los mejores exponentes del jazz mexicano en un concierto que se realizó en la fecha exacta del 20 aniversario de la "muerte" de este gigante literario.

Cortázar, un autor del que muchos de quienes lo conocieron en forma cercana aseguran que "*escribía improvisando, como si tocara jazz*", fue un gran amante de este género y se inspiró en su estructura rítmica para la creación de *Rayuela*, una novela en la que cada capítulo puede leerse en forma salteada, de acuerdo a un orden sugerido por el autor, o en forma continua.

A lo largo de la novela se mencionan una serie de piezas de jazz, que formaron parte del programa musical de la noche junto con la obra de los propios artistas que se presentaron. Entre ellas se cuentan: "Body and Soul", de Coleman Hawkins; "Good bait" de Dizzy Gillespie; "Baby Doll", de Bessie Smith; "Yellow dog blues" y "Mahogany hall stomp", de Louis Armstrong; "Blue Interlude", de The Chocolate Dandies; "Hot and bothered" y "It don't mean a thing" de Duke Ellington, y "Mamie's blues", de Jelly Roll Morton.

Dos de las principales figuras del jazz nacional tomaron parte en esta celebración: el mexicano Eugenio Toussaint (1954) y su cuarteto, formado por Agustín Berna, en el contrabajo; Gabriel Puentes en la Batería y Alejandro Campos en el saxofón; y el Maestro Roberto Aymes. Otro que encabezó esta celebración musical, es Art Latin Jazz, quinteto dirigido por el bajista Roberto Aymes, y completado por Roger Cudney en la voz, Jaime Reyes al piano y teclado, Arturo Ramírez en el violín y Salvador Merchant a cargo de la batería.

Con ellos compartieron el escenario el Quinteto Beto Rivera, formado por Beto Rivera, en el piano; Felipe Sanabria, en el saxofón tenor; Francisco López Hernández, en la trompeta y Jesús "Chuyín Barrera", en la batería. El cuarteto tuvo como voz invitada a la espléndida Carmen Ochoa. También participó el grupo Collage, formado por Jorge Rodríguez, en el teclado, Roberto Hernández, en el bajo y Guillermo Olivera, en la batería.

El segundo de los conciertos jazzísticos organizados, se llevó a cabo la noche fresca y tranquila del 16 de febrero a las 20:30 horas en el bello Teatro Degollado, con Charlie Haden y Gonzalo Rubalcaba como anfitriones.

Esta vez, la entrada no fue libre y los boletos oscilaron entre los ochenta y los trescientos cincuenta pesos, pero bien valía la pena pagar por un concierto que de verdad, no tiene precio: dos leyendas vivas del jazz internacional se reunieron en el más prestigiado escenario de Guadalajara para celebrar a Julio Cortázar, a veinte años de su viaje más largo y último: el que hizo a la otra dimensión.

La ocasión, que enmarca el décimo aniversario de la Cátedra Cortázar y el XX aniversario de la muerte del autor de *Rayuela*, permitió a los melómanos de la ciudad, disfrutar un programa en el que dos maestros del género deleitaron con piezas extraídas del repertorio internacional.

Haciendo un *close up* subjetivo al estadounidense Charlie Haden (1937) que estaba parado en el escenario como el árbol más feliz de un bosque, se descubrirá que es por supuesto un bajista pero también un compositor. Uno de los artistas más sólidos de la escena actual del jazz.

Ha colaborado en gran parte de los grandes discos realizados en esta disciplina musical. Se inició en los años setenta, en el Adventurous New Quartet que dirigía el legendario saxofonista Ornette Coleman, y que incluía además a Don Cherry y Billy Higgins. Juntos marcaron una revolución en el jazz al liberar a los solistas de las estructuras predeterminadas, tanto en lo armónico como en lo rítmico.

El rol de Haden en este cambio fue crucial, ya que ayudó a transformar el rol del bajo para que pasara, de ser un instrumento de acompañamiento, a ser un participante directo en la realización musical. Haden ha liderado las bandas Quartet West, con la que fue dos veces nominado al Grammy, y la Liberation Music Orchestra.

Llevando la cámara ocular en un rápido *travelling* hasta la silueta del cubano Gonzalo Rubalcaba (1963), se sabrá que es un pianista formado en el Instituto de Bellas Artes de la Habana, colaborador frecuente de Charlie Haden. Ha grabado once discos con el sello Blue Note, y ha sido ocho veces nominado al Grammy en las categorías de Mejor disco de jazz latino del año, en cuatro ocasiones; mejor disco de jazz del año y mejor coproductor, al lado de Charlie Haden.

En junio de 2001 recibió un reconocimiento del SFJAZZ Leaders Circle, y en 2002 fue artista en residencia en el Festival de Jazz de Montreal, junto con Chucho Valdéz.

¿Y cómo fue que estas dos estrellas se colapsaron en un encuentro cósmico y venturosamente majestuoso para los melómanos del género jazz? Pues sucede que en la Habana de 1986, mientras Haden y su contrabajo daban una vuelta “por ahí”, hallaron en un pequeño bar, al joven Rubalcaba, el hombre de los dedos capaces de impactar cualquier piano. Haden le propuso unirse desde entonces, para hacer una inigualable mancuerna.

Y esta noche de concierto, que se me antoja eterna, se reunieron para tener un diálogo musicalmente socrático en presencia de todos los que aman -o dicen amar- la belleza jazzística: famas, esperanzas y cronopios.

Es fácil imaginarse este concierto como un ensayo literariamente fluido, dúctil y escrito a cuatro cuerdas, acerca del jazz y el arte amatorio, en donde se habla, con extrema dulzura, de la mezcla coherente de razas, de estilos; en un vaivén tierno, sutil, exasperante hasta la locura, cuyo final jamás se divisa y menos se siente, y aún así se intuye su importancia: la diversidad siempre trae consigo la riqueza y alguna belleza inexplorada.

Fugazmente, mientras Haden pulsaba las caderas de su contrabajo, se pudieron adivinar las huellas que Parker, Navarro, Coleman y Jarrete han dejado en él.

La escritura parece un arte banal cuando se trata de traducir las lágrimas, la piel hinchada y el sobrecogimiento que causaron aquellas notas purísimas, de una belleza decantada y ofrecida a todo aquel que esté dispuesto a abandonarse en la experiencia, en la eternidad contenida en cada silencio, en una sola nota perdida entre otro millón de notas.

Ambos autores se mostraron sencillos, como sencilla es cualquier belleza verdadera. Es en este tipo de locuras, de fiestas, donde los cronopios por fin, se sienten un poco menos solos.

*“Yo siento que mi salvación,
suponiendo que pudiera alcanzarla,
tiene que ser también la salvación de todos,
hasta el último de los hombres.”*

Julio Cortázar



HISTORIAS DE CRONOPIOS Y REVOLUCIONES

Diario de un planeta y un visitante

En 1914, dos meses antes de que Cortázar conociera el mundo, el pretexto de la primera guerra mundial brotó como epidemia en Sarajevo: asesinaron a Francisco Fernando, heredero del imperio austrohúngaro. Las tropas cancerígenas de Alemania se extendieron cual demencia contagiosa por toda Europa, alcanzando territorio belga para cuando Cortázar nació.

El futuro escritor tenía dos años de edad y residía en Barcelona, cuando su lejana Argentina era poseída por un caudillo radical (Hipólito Yrigoyen), cuando la muerte tocó a Rubén Darío, cuando en Rusia asesinaron a Rasputin y cuando en México Porfirio Díaz perdió la presidencia.

Julio Cortázar cumpliría su primer lustro de edad, cuando ya instalado en Argentina y en su casa frente a las vías, miró a la primera guerra mundial perecer y a su padre partir para siempre.

Según cuenta la Historia, en los siguientes quince años, -en los que Julio asiste al colegio- se vienen a oleadas incontenibles, eventos que transformarían al mundo: se firma el tratado de Versalles, nace el jazzista Charlie Parker, se hace la primera exposición Dadaísta, se funda la URSS, se manifiesta el Ultraísmo, nace el primer congreso nazi mientras Mussolini desfila en Roma, mueren Lenin, Kafka y Gaudí.

Se inicia el cine sonoro y la vida de Fidel Castro, los cristeros hacen la guerra en México, García Márquez y el Che miran la luz por primera vez, se rompe en añicos la economía de Estados Unidos, el dirigible de Graf Zeppelin da la vuelta al mundo.

La República Dominicana padece a Trujillo, el general Uriburu le arrebató a Yrigoyen la Argentina de las manos, para hacer vivir a esta patria, sesenta años de normalidad, se proclama la república en España y la dictadura en Venezuela, Roosevelt toma el timón de Estados Unidos, Hitler se hace canciller del Reich, se cae la dictadura en Cuba y sube Batista como Lázaro sube en México.

Al término de los estudios de Julio Cortázar -comienzo de su vida laboral como profesor, colaborador de revistas y traductor-, la vertiginosa avalancha que es la Historia no paró: muere Gardel, Mao Tse-tung hace su marcha mientras el nazismo se oficializa, nacen Vargas Llosa y Glenda Jackson mientras fusilan a García Lorca, la guerra civil española comienza igual que la chino-japonesa, termina dicha guerra en España con el triunfo del franquismo.

Apenas el cronopio publicó *Presencias* bajo el seudónimo Julio Denis, cuando César Vallejo se suicidó. Los fascismos se encontraban en pleno florecimiento de muerte y la segunda guerra mundial comenzó a hervir y angustiar al planeta, mientras el Río de la Plata se sorteaba en batalla.

Inician los cuarenta con el último aliento de Troski y con la publicación de "Rimbaud" de Julio Cortázar en la revista *Huella*. Entran entonces los alemanes en París para luego fracasar en Moscú.

Pearl Harbor es fatalmente sacudido por Japón como sacudido es Stalingrado. El átomo se fisiona, el gueto de Varsovia se levanta, se cae Mussolini y en Argentina, se desmorona el presidente Castillo al paso ascendente del coronel Perón.

Cortázar, el profesor, fundaba la "cátedra Keats" en la Universidad de Cuyo, escribía los relatos de *La otra orilla* y su hasta ahora desconocido libro *De este lado*, cuando toda la provincia argentina de San Juan, fue destruida por el terremoto de 1944. Borges publicó *Ficciones* y París fue liberada de las tropas alemanas. Ocurren las muertes de Roosevelt y Hitler, la primera natural, la otra suicida, Europa ve a la "paz" asomarse mientras se funda la ONU y el peronismo toma la presidencia en Argentina.

Hacia 1947, Cortázar se libera del lastre de la docencia e inicia su vida como burocrático en Buenos Aires, el plan Marshall toma su lugar, la independencia de la India se consuma y la barrera del sonido se supera. Mahatma Gandhi muere asesinado y Antonin Artraud, "loco". Ocurren los primeros balbuceos del estado de Israel y de la televisión. A punto de iniciarse la segunda mitad del siglo XX, Mao irrumpe en Pekín, las "brujas" son cazadas en Estados Unidos y nace la OTAN.

Iniciando la segunda mitad del siglo XX, cuando por fin el premeditadísimo viaje de Cortázar rumbo a Europa se vuelve una realidad a bordo del *Provence*, el neorrealismo italiano florea, Corea se declara en guerra y muere Bernard Shaw. Eva Perón renuncia a su candidatura a la vicepresidencia y el cronopio escribe *El examen* y publica *Bestiario*, después de leer el recién publicado *Canto general* de Pablo Neruda.

Dos años después, en la tarde del 14 de julio de 1953, se casa con su Aurora Bernáñez y de inmediato se pone a trabajar en los textos que formarían *Historias de cronopios y de famas*, *Final del juego* y *El perseguidor*.

Cuando el autor argentino (y ahora un tanto europeo) ya estaba perfectamente instalado en su nueva y austera vida parisina, muere Macedonio Fernández, el rey Faruk abdica y Cuba recibe un golpe de estado de Batista contra Socarrás. Eisenhower preside EUA, nace el Rock'n Roll y mueren Charlie Parker, Einstein, Stalin, James Dean y el Peronismo.

En la segunda década de los años cincuenta, cuando Cortázar decide involucrarse de una vez y para siempre en la vida política del planeta, luego de la conciencia que adquirió en sus viajes a Cuba, traduce las obras completas de Edgar Allan Poe, publica *Las armas secretas* y *Los premios*. Para entonces, arde la guerra en Argelia, se independiza Marruecos, triunfa la revolución cubana, nace el pop-art, la era De Gaulle y el papado de Juan XXIII. En Argentina, es Arturo Frondizi quien gobierna.

Inician los sesenta y Cortázar publica su *Historias de cronopios y de famas* y la primera edición de *Rayuela*, su tarjeta de presentación frente al prestigio internacional. Entonces se inaugura Brasilia, se descoloniza África, la píldora anticonceptiva se inventa, Kennedy se levanta en EUA para luego morir, como se muere en la guerra en Vietnam y el muro en Berlín. Los *Beattles* están en apogeo igual que la minifalda y el bloqueo a Cuba.

Durante la segunda década de los sesenta, el cronopio se separa de Aurora, publica el cómic político *Fantomas contra vampiros internacionales*, *Todos los fuegos el fuego*, *La vuelta al día en ochenta mundos* y *62. Modelos para armar*. Entonces mueren Wiston Churchill y André Bretón. El Che Guevara se va al Congo y luego es asesinado mientras está

en pleno apogeo el movimiento *hippie*, la revolución cultural de China y la dictadura del general Oganía en Argentina. El filme *Blow up*, gana la Palma de Oro en Cannes, se publica *Cien años de soledad*, se hace el primer transplante de corazón, ocurren las tragedias del 68 en México y en París cuando Nixon se hacía presidente de EUA.

Cuando más efervescente se tornó la vida política de Cortázar, en pro del sandinismo y contra las dictaduras del cono sur, a inicios de la década de los setenta y desde el Tribunal Russell, asesinan a Vandor en Argentina, la humanidad pisa la Luna y se suceden las muertes de Ho Chi Minh, Marechal, Bertrand Russell, DE Gaulle, Stravinsky y Louis Amstrong. Vietnam es derrotada por Estados Unidos, Allende preside Chile, los asesinatos dictatoriales ahogan de rojo a Argentina, el hiperrealismo florece. Managua es azotada por un terremoto y Argentina por el regreso de Perón.

En 1977, Cortázar conoce a su último gran amor, Carol Dunlop y entonces publica *Alguien que anda por ahí*, *Un tal Lucas*, *Queremos tanto a Glenda y Deshoras*. Por aquel entonces, la muerte viene a reclamar tantas almas como puede: Picasso, Neruda, Duke Ellington, Heidegger, Lezama Lima, Mao Tse-tung, Allende, Sr. Perón, Franco, Elvis Presley, Charles Chaplin, Erich Fromm, Roland Barthes, Sartre, Alejo Carpentier, Henry Miller, Jonh Lennon, Ronald Reagan.

Todos ellos, de una u otra forma, perecen pero otros renacen: Pinochet aparece de un golpe y en el estado, España se pelea entre claveles para luego aprobar su nueva constitución y albergar al PSOE en el poder, Camboya se llena de kmeres rojos, Argentina mira nacer la dictadura de la Junta Militar y el castellano festeja sus primeros mil años, mientras Mitterrand gana en Francia y la guerra inunda las Malvinas.

Después de publicar el libro que escribiera con su amada Carol Dunlop, Cortázar alcanza a ver su Nicaragua tan violentamente dulce cuando un supuesto cáncer en sus venas, no le deja más remedio que dejar ir su cuerpo al en el hospital Saint-Lazare de París, donde muere a la mitad del 12 de febrero de 1984. Pero no abandona el planeta en soledad. Lo acompañan Luis Buñuel, Jorge Guillén y Vicente Aleixandre. Julio decide partir cuando alguien decide regresar: la democracia vuelve a su amada Argentina, a Uruguay y a Chile.

Cortázar exiliado, Cortázar revolucionario

La publicación del tercer libro, los cuentos que integran *Bestiario* (1951), coincide con el exilio, presuntamente temporal pero inevitablemente permanente. Esa doliente bipartición que le obligó a convertirse en algo parecido a un adulto, produjo por un lado, la muerte metafórica del argentino liberal *antiperonista* que creía que la realidad determinaba su literatura y por otra, el nacimiento real del activista sin nacionalidad pero comprometido con la revolución cubana, con la izquierda, con la libertad del mundo y de los mundos, que estaba seguro de que la literatura determinaría su realidad.

No estoy hablando de dos Cortázares contrarios, sino de uno dialéctico, evolutivo. Uno que como pocos hombres, adoptó al exilio con brutal ternura.

Julio Cortázar fue tanto en su literatura como en su acción política, un revolucionario. En un artículo publicado el 9 de octubre de 1983 declararía "Me muevo en el contexto de los procesos liberadores de Cuba y Nicaragua, que conozco de cerca; si critico, lo hago por esos procesos, y no contra de ellos; aquí se instala la diferencia con la crítica que los rechaza desde su base, aunque no siempre lo reconozca explícitamente", y más tarde "...creo en el socialismo como posibilidad humana; pero ese socialismo debe ser un fénix permanente, dejarse atrás a sí mismo en un proceso de renovación y de invención constantes; y eso puede lograrse a través de su propia crítica, de lo que estos apuntes son vagos y mínimos fragmentos".⁵⁵

Siendo antiperonista mientras vivió en Argentina, Cortázar no dudó nunca en unirse a defender las mejores causas: las de los pueblos en lucha, las de los perseguidos y humillados de la tierra; siendo la revolución cubana la que le mostró una postura política que asumió y también le mostró el vacío político que había llevado antes de ésta. A partir de esta revolución, intentó siempre mantenerse informado y documentado al respecto y sobre diversos aspectos políticos, los que no tardaron en manifestarse en su literatura a través de una carga ideológica y política.

⁵⁵ Julio Cortázar, *Apud.*, Pablo Montanaro. *Cortázar: de la experiencia histórica a la revolución*. Santa Fe, Homo Sapiens, 2001, p. 46.

Cortázar no siempre huyó, sino que enfrentó y aniquiló al ordenamiento, sea cual sea, de carne y hueso, de signos que habita en la psique, de plástico o de metal.

La liviandad de muchos presagios apocalípticos que surgen de la *neo* y *post* modernidad, -con respecto a la historia y las ideologías- y sus absurdos supuestos sobre la abolición de las diferencias, las soluciones lineales y la sustitución del valor de la libertad por el de la comodidad, ha traído consigo lamentables malentendidos sobre la ideología comprometidamente revolucionaria de Cortázar.

Alberto Cousté denuncia tales blasfemias: "se le perdona su militancia, como una falta de lucidez en cierto sentido menor o incluso como un desliz cometido por un ingenuo que no se enteraba de nada".⁵⁶

Sin embargo, es lejos del orden generalizador, y próxima a la apertura dialéctica envuelta en toda revolución digna, donde se ubica a la postura cortazariana: nada fanática pero definida; carente de dogmas pero lúcida, angustiosa pero jamás ingenua, diferenciadora pero no elitista. La dirección que tuvo cada paso de Cortázar en su vida y en su escritura, tuvo algo que muy pocos realmente conocen: coherencia.

Su primera visita a Cuba, en 1962, resultado de la invitación que le hizo Fidel Castro, no sólo dotó al autor argentino de una riqueza inesperada con respecto a su concepción de ética y estética, sino que le hizo cuestionarse sobre su papel de intelectual, pero sobre todo le dotó de un carácter irrevocablemente revolucionario que le relacionaría con el mundo y con los que en él habitan, de una forma mucho más entrañable.

En 1965, con *Rayuela* como tarjeta internacional de presentación, Cortázar regresa a Cuba, y su acercamiento con la revolución, le hace reafirmarse a sí mismo aquello que había pensado siempre: las creaciones individuales tienen siempre más de una dimensión y están inevitablemente destinadas a relacionarse de manera bilateral con los eventos colectivos y a enfrentarse con un futuro incierto que cambiará permanentemente el

⁵⁶ *Op. cit.*, p. 59.

significado de todo lo que se llame "pasado" para entonces. La opinión cortazariana con respecto a la revolución, se convierte entonces de interés público.

Hay que señalar, como el mismo rioplatense lo hizo, que su posición de izquierda no fue el resultado de un proceso ideológico, filosófico o político, sino que tal condición fue sugerida por el mismo dios que le hizo vivir y escribir como lo hizo: el azar mandálico que lo habita.

A pesar de los que alegaban que el arte debía estar al servicio de las masas, la obra cortazariana sólo estuvo al servicio de sí misma y no a movimiento, causa o nación alguna. Cortázar fue un eterno hereje, cuya única pero encendida fe, estaba depositada en su ausencia de fe.

Algunas de sus materializaciones revolucionarias en el campo político fueron: su asistencia a la toma de posesión del presidente Allende en Chile, su trabajo en el tribunal Rusell, su actividad contra la dictadura de Pinochet -desapariciones, torturas, genocidios- y su continua denuncia acerca de la pobre situación de la Argentina en los setenta, que fue bellamente sistemática y poética a la vez.

No cabe duda que a Cortázar, lo atravesaban túneles que conectaban el mundo del método con el de la intuición.

Además de esto, el cronopio guardó un amor apasionado con la Nicaragua de entonces: destinó una las ganancias por derecho de autor a colaborar con el gobierno de Sergio Ramírez y Daniel Ortega. Antes de comprarse algo, se preguntaba si le era estrictamente necesario y pensaba en las necesidades de Cuba y Nicaragua.

El cronopio apoyó al sandinismo, en contra del estalinismo y en toda su vida, jamás abandonó ninguna de sus dos luchas fundamentales: la que busca anular la explotación del hombre por el hombre y la que busca -y encuentra- revolucionar el mundo de la literatura con sus relatos fantásticos.

Cronopio y guerrero, no son necesariamente sinónimos, pero definitivamente no son términos divorciados.

“A veces, las víctimas eligen oscuramente a sus verdugos”⁵⁷, le gustaba decir a Cortázar, quizá por que la incomodidad que despertaba entre los *famas* de su tiempo, se manifestó en los cada vez más arbitrarios juicios y desvirtuadoras declaraciones con respecto a su compromiso político, a su vocación reaccionaria y a su perfil izquierdista: “Poco lúcido”, “de una praxis indefinida e ineficaz como militante”.⁵⁸

Como a casi todos los grandes despertadores de conciencias que han pisado nuestra Tierra, a Cortázar lo señalaron y lo señalarán siempre. Algunos dedos pensarán que apuntan hacia una luz *multicoloridamente* esperanzadora, otros jurarán que señalan al mismísimo demonio y otros jamás sabrán siquiera, frente a quién estuvieron.

⁵⁷ Julio Cortázar, *Apud*, Cristina Peri Rossi, *op. cit.*, p. 10.

⁵⁸ Alberto Cousté, *op. cit.*, p. 21.

Coloquio histórico

7° FORO: *El ideal y pensamiento político en Cortázar*

Ya casi para cerrar el Coloquio, se presentó uno de los foros más interesantes y único en su temática: Cortázar y la política, moderado por José María Murià.

A esta cita acudió el escritor nicaragüense Sergio Ramírez (1942), quien es reconocido tanto por su creación literaria en los rubros de novela y poesía, como por sus análisis políticos sobre su país y Latinoamérica. En 1977 encabezó el grupo de los *Doce*, formado por intelectuales, empresarios, sacerdotes y dirigentes civiles, en lucha contra el régimen de Somoza. En 1979, al triunfo de la revolución, integró la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional, experiencia que recogió en su libro *Adiós Muchachos*. Entre los diferentes reconocimientos que ha recibido están el Premio Internacional de Novela Alfaguara 1998 por su novela *Margarita*.

Quien dio una definición muy digna de lo que significa ser *cronopio*: todo aquel que se atreve a romper con las reglas generales de conducta, establecidas por sus enemigos mortales: los *famas* y *esperanzas*. Es un ser raro, extraño, inconforme de sí mismo y con los demás, rebelde, irónico, cínico y a la vez solitario, sentimental, sensible, sensitivo. Para identificar a un *cronopio*, basta una irrefutable observación: ellos nunca aprietan el tubo de la pasta de dientes desde abajo.

Más tarde fue el turno del esperado y siempre presente Carlos Monsiváis (1938), quien es uno de los más importantes intelectuales mexicanos y sin duda el crítico cultural más ácido y celebrado del país. Carlos Monsiváis es una voz con influencia tanto en América Latina como en importantes sectores de Estados Unidos y Europa cuando se habla de temas de la realidad sociopolítica de América Latina. Tiene una incesante actividad literaria, es autor de más de diez libros de crónica cultural, y editor de otro tanto. Ganador del premio de ensayo Anagrama, es citado frecuentemente por analistas culturales y literarios, y es considerado uno de los más prominentes críticos de México en temas como literatura, cine, fotografía y pintura.

Para Monsiváis, la de Cortázar fue la “llegada tardía de un escritor enormemente sofisticado a la militancia”⁵⁹, que comulga con toda la Cuba: sus artistas, sus escritores, su líder, su régimen. De hecho en “Policrítica a la hora de los chacales”, una suerte de poema, confirma su lealtad incondicional con el pueblo de Fidel.

Monsiváis continuó diciendo que lo esencial de las actitudes subversivas de Cortázar está en su apego a la paradoja, pues si bien no hace la revolución, sí preserva la salud mental de los deseosos de cambio que están en contra de la clase que atesora prejuicios y autoengaños, es decir, los *famas*. Cortázar llega al activismo y a tener visiones de las realidades deseables, pero no se convierte en obsesión ni en prédica en su obra.

Y cierra con esta tajante reflexión: Cortázar es tan sincero, que tomar lo que dice al pie de la letra puede llevar a un entendimiento dogmático.

Luego, tocó el turno al francés Alain Sicard, quien ha profundizado particularmente en la obra de Pablo Neruda y fue parte del comité de la organización del centenario del Poeta. Ha desarrollado una reconocida labor como crítico literario, pero sobre todo, compartió una larga amistad con Julio Cortázar.

Los encuentros que tuvo el cronopio, con su cómplice literario y jazzístico, Alain Sicard -ahora profesor del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Poitiers, en Francia- están narrados en el cuento “Silvia”. Cortázar y Sicard se conocieron a mediados de los sesenta, en la casa de Saignon, gracias a su amistad común con Saúl Yurkievich

⁵⁹ Carlos Monsiváis, “Julio Cortázar y la política”, *El Universal*, febrero 19, 2004, cultura, p. F2.

CASI CONCLUSIONES

"Para crear hay que destruir"

Julio Cortázar

"Lo único definitivo debe ser

cuestionar lo definitivo"

Julio Cortázar

Bajo la implacable patafísica⁶⁰, -ley de la excepción- concluyo que no concluyo nada. ¿Cómo puede concluirse de una obra afortunadamente inconclusa y abierta en todas direcciones? ¿Cómo pueden hacerse *definitivismos* acerca de una vida y una colección de libros que no son libros, sino ventanas en donde cada vez que se les hecha un vistazo el paisaje se muestra diferente?

Se supone que en un reportaje no queden cabos sueltos, pero eso es imposible con Cortázar y con cualquier otro milagro de la vida. Quedan tantas cosas sobre el mundo cortazariano que ni siquiera se tocaron en el Coloquio: su relación con el yoga, la astrología, la teoría neurónica de los sueños, los viajes, la pintura, el box, el teatro.

Las relaciones entre historia y cine,

literatura y música,

cine y literatura,

música y cine,

historia y literatura,

música e historia

son una telaraña indisoluble...no se puede deshilar a una, sin afectar a la otra, por lo que este reportaje resultó un caleidoscopio parcial que muestra la relación que tuvo el cronopio con estas cuatro indisciplinadas disciplinas.

Cortázar abandona este mundo sin certidumbre alguna y esa es quizá la más grande de sus enseñanzas: nadie ha sabido ni sabrá nunca, de qué se trata este juego que llamamos vida. ¡Qué enorme maestro resultó ser Julio, el Cortázar, a pesar de su aberración

⁶⁰ *Íd supra.*, p. 44.

por la docencia!; el secreto que le guardó su propio inconsciente, es que nunca dejó de ser aprendiz, un aprendiz sorprendido de intuir la inefable sustancia de la que estamos hechos.

La materia prima de este reportaje, la constituyen, indudablemente, lecturas y relecturas totalmente boquiabiertas por descubrir tantas enseñanzas de un hombre, de todos los hombres, de uno mismo, que irremediamente provocan la contemplación de las señales que otros -o tal vez nosotros mismos, pero en otro tiempo- dejaron en el camino:

** Todos deberían aspirar a ser maestros en la profunda ocupación de "papar moscas".*

** Hay que leer "más allá" ... donde se encuentra el verdadero texto.*

** La solemnidad no es de sabios ni la seguridad es de los correctos.
Para ser sabio, hay que querer no serlo primero.*

** Uno aprende a comunicarse con los otros,
cuando aprende a comunicarse consigo mismo.*

** No hay otra cosa que hacer, que no sea jugar.*

** La realidad es tan entrañable como remota.*

** No se debe creer en las definiciones.*

Cuando uno se da cuenta -con asombro pero sin pánico- que el universo puede no ser lo que pensamos y que también estamos hechos de lo que no estamos hechos, que por más que busquemos escapar de nuestra realidad, no hay más puerta que la muerte o nuestro interior, que la vida no se trata de esquivar los obstáculos sino de tropezarlos, que la única pista que tenemos sobre nuestra identidad es que carecemos de una, que vivimos en donde los personajes de una historieta rigen al mundo y los que rigen al mundo se vuelven velas consumadas y consumibles y lo consumible gana y pierde precio en nuestro mercado, pero conserva el valor, y el valor ya no es de los valientes sino de las prostitutas y la prostitución se dice arte y el arte se define como iluminar sin salirse de la rayita y las rayitas ya no sirven de nada en la casa de la globalización, y lo global es cuadrado y al cuadrado significa doble, y redoble, para que suene más bonito y másailable, al son de las olas de asfalto que atraviesan el tiempo en las autopistas de los pentagramas -con todo y el tráfico- para sólo reproducir silencios, absortos silencios que nos remiten a lo que somos y representamos: un collage que dura lo mismo que el olvido.... Entonces, uno se da cuenta que el mundo, es interdiscursivo.

FUENTES

*“Los libros no se agotan
en el análisis,
hay que vivirlos.”
Julio Cortázar*

Coloquio Julio Cortázar revisitado: nuevas lecturas, Jalisco, Universidad de Guadalajara, febrero 14 del 2004.

Bibliografía directa:

- CORTÁZAR, Julio. *Bestiario*.
____, *Casa tomada y otros relatos*.
____, *Historia de cronopios y de famas*.
____, *La vuelta al día en ochenta mundos*.
____, *Las armas secretas*.
____, *Rayuela*.
____, *Salvo el crepúsculo*. Madrid, Alfaguara, 1984.
____, *Último round*.

Bibliografía indirecta:

- BAENA, Guillermina. *Géneros periodísticos*. México, Pax México, 1995.
CHORÉN, Josefina. *Literatura mexicana e hispanoamericana*. México, Cultural, 1993.
COUSTÉ, Alberto. *Julio Cortázar*. Barcelona, España, Océano, 2001.
EDMÉE, María. *Literatura mexicana e hispanoamericana*. México, Porrúa, 1986.
FERNÁNDEZ, Rosalía. *Literatura de México e Ibero América*. México, McGRAWHILL, 2000.
LEÑERO, Vicente. *Manual de periodismo*. México, Grijalbo, 1986.
MARTÍN VIVALDI, Gonzalo. *Géneros periodísticos*. Madrid, Paraninfo, 1981.
MARTÍNEZ, ALBERTOS, J.L. *Curso general de redacción periodística*. Madrid, Paraninfo, 1998.
MONTANARO, Pablo. *Cortázar: de la experiencia histórica a la revolución*. Santa Fe, Homo Sapiens, 2001.

PERI ROSSI, Cristina. *Julio Cortázar*. Barcelona, Omega, 2001.

PREGO, Omar. *La fascinación de las palabras: Conversaciones con Julio Cortázar*.
Barcelona, Muchnik, 1985.

Hemerografía:

AFP Y DÍAZ, José. "Fuentes anuncia que sus cartas se darán a conocer 50 años después de su muerte". *La Jornada*, febrero 16, 2004, cultura, p. 5a

BRENNAN, Juan Arturo. "Mr Haden, Sr. Rubalcaba". *La Jornada*, febrero 16, 2004, cultura, p. 7^a

BUCIO, Erika. "Reúnen de Cortázar sus poemas inéditos". *Reforma*, febrero 12, 2004, cultura, p. 3C

____, "Diccionario Cortazariano". *Reforma*, febrero 12, 2004, cultura, p. 1C

CABALLO, Emmanuel. "Otra vez **«Casa tomada»**". *El Universal*, **febrero 18, 2004, cultura, p. F3**

CASAR, Eduardo. "Una charla desde el «más allá» con Cortázar". *El Universal*, febrero 18, 2004, cultura, p. F2

DÍAZ BETANCURT, José. "A veinte años de su muerte, el cronopio no ha dejado de crecer". *La Jornada*, febrero 15, 2004, cultura, p. 2^a

____, "El albacea literario de Cortázar presentó cuento inédito del escritor" *La Jornada*, febrero 17, 2004, cultura, p. 6^a

ESPINOZA, Pablo. "La belleza en carne y hueso en el concierto de Charlie Haden y Gonzalo Rubalcaba". *La jornada*, febrero 16, 2004, cultura, p. 7^a

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. "El argentino que se hizo querer por todos" *El Universal*, febrero 15, 2004, cultura, p. F

GILLI, Adolfo. "Las aporías de Julio Cortázar". *La Jornada*, febrero 17, 2004, cultura, p. 3a (publicación original en 1984, en la revista Nexos)

GÜEMES, César. "Luisa Valenzuela sueña cada mañana con la grafomanía al estilo de Keruac". *La Jornada*, febrero 12, 2004, cultura, p. 3a

HERNÁNDEZ, Hugo. "Un desafío en la pantalla". *Reforma*, febrero 8, 2004, cultura, p. 5

- MALACARA, Antonio. "Charlie Haden y Gonzalo Rubalcaba". *La Jornada*, febrero 14, 2004, cultura, p 7a
- MONSIVAIS, Carlos. "Julio Cortázar y la política". *El Universal*, febrero 19, 2004, cultura, p. F2
- SIERRA, Sonia. "El imposible, forma del saber en Cortázar". *El Universal*, febrero 14, 2004, cultura, p. F2
- ____, "Gigante que aún crece". *El Universal*, febrero 15, 2004, cultura, p. F
- ____, "Extienden a Oaxaca la cátedra Julio Cortázar". *El Universal*, febrero 16, 2004, cultura, p F2
- ____, "Cortázar inédito", *El Universal*, febrero 17, 2004, cultura, p. F

Filmografía:

- Blow up*. Dir. Michelangelo Antonioni. Prod. Guión. (basada en el cuento "Las babas del diablo" de Julio Cortázar, 1959). Edición. Frank Clarke. Fotografía. Carlo di Palma. Música. Herbie Hancock. Actuaciones. David Hemmings, Vanessa Redgrave, Sarah Miles, John Castle, Peter Bowles, Jane Birkin y Gillian Hills. 1966. 111 minutos. (Inglés)
- Circe*. Dir. Manuel Antín. Prod. Guión. Manuel Antín y Julio Cortázar (basado en el cuento homónimo de Julio Cortázar). Edición. José Serra. Fotografía. Américo Hoss. Música. Adolfo Morpurgo. Actuaciones. Graciela Borges, Raúl Aabel, Josefina Boneo, Lydia Lamaison, Juan Carlos Lima, Víctor Martucci, Beatriz Matar, Sergio Renán, Claudia Sánchez y Walter Vidarte. 1963. (Español)
- Cortázar*. Dir. Tristán Bauer. Prod. Guión. Tristán Bauer y Carolina Scaglione. Edición. Tristán Bauer, Javier Julia y Lucas Schiaffi. Fotografía. Marcelo Camerino. Música. Juan Carlos Cedrón, Rodolfo Mederos y Juan José Mosalini. Actuaciones. Alfredo Alcón, Hugo Carrizo, Julio Cortázar y Aguston Goldschmidt. 1994. 80 minutos min. (Español)

Furia. Dir. Alexandre Aja. Prod. Guión. (basado en el cuento "Graffiti" de Julio Cortázar)
Edición. Fotografía. Gerry Fisher. Música. Brian May. Actuaciones. Stanislas Merhar,
Marion Cotillard, Wadek Stanczak, Pierre Vaneck, Carlo Brandt, Laura del Sol,
Etienne Chicot, Julien Rassam, Jean-Claude de Goros. 1999. 100 minutos min.
(Francés)

La cifra impar. Dir. Manuel Antín. Prod. Guión. Arturo Cerretani y Manuel Antín (basado en el
cuento de julio Cortázar "Cartas de mamá", en *Las armas secretas*.) Edición.
Fotografía. Música. Adolfo Morpurgo. Actuaciones. Lautaro Murúa, Sergio Renán,
María Rosa Gallo y Milagros de la Vega. 1961. 90 min. (Español)

Los embotellados. Dir. Luigi Comencini. Prod. Guión. Peter Berling, Luigi Comencini,
Ruggero Maccari y Bernardino Zapponi. (basado en el cuento *La autopista del sur* de
Julio Cortázar). Edición. Nino Baragli. Fotografía. Ennio Guarnieri. Música. Fiorenzo
Carpí. Actuaciones. Annie Girardot, Fernando Rey, Miou-Miou, Gérard Depardieu, Ugo
Tognazzi, Marcello Mastroianni y Stefania Sandrelli. 1979. 116 min. (Italiano, francés,
español, alemán)

Weekend. Dir. Jean-Luc Godard. Prod. Guión. Jean-Luc Godard. Edición. Agnès Guillemot.
Fotografía. Raoul Coutard. Música. Antoine Duhamel. Actuaciones. Mireille Darc, Jean
Yanne, Jean-Pierre Kalfon, Valérie Lagrange, Jean-Pierre Léaud, Yves Beneyton y
Paul Gégauff. 1967. 105 min. (Francés)

Internet:

<http://www.otrocampo.com/festivales/lacinemafe01/lacifraimpar.htm>

http://www.geocities.com/juliocortazar_arg/antinrep.htm

APÉNDICE

*“Lo raro es creer que se está donde se está
o que se mira lo que hay”
Julio Cortázar*

Espero que se hayan encontrado muchos errores fértiles en este trabajo. El arte de escribir se aprende igual que todos los demás: cometiendo errores.

Hace mucho que Cortázar no escribe una sola letra, y aún así, su obra sigue vigente y alimentándose de sí misma, sus líneas son aún puntiagudos perseguidores de amores y revoluciones. El universo cortazariano será siempre incompleto, pues la enorme sabiduría de su autor le impidió aprender a escribir el punto final.

En una esperanza de motivar, enriquecer y facilitar el trabajo de los futuros investigadores que osen sumergirse en este universo que es el cortazariano, aquí se anota cariñosamente, una relación bibliográfica -directa e indirecta- más o menos completa de lo que se puede hallar, con respecto a Julio Cortázar, en las bibliotecas¹ que se consultaron para efecto de esta investigación.

Cortázar, el autor	BC	BM	BN
CORTÁZAR, Julio. <i>Adiós Robinson y otras piezas breves</i> . Madrid, Aguilar, 1995.	▲		
___, <i>Alguien que anda por ahí</i> . México, alfaguara, 1992.	▲	▲	
___, <i>Argentina: años de alufradas culturales</i> . Madrid, Muchnik, 1984.	▲		
___, <i>Bestiario</i> , Buenos Aires, Sudamericana, 1971.	▲	▲	
___, <i>Casa tomada y otros relatos</i> . Madrid, Aguilar, 1994.	▲		
___, <i>Ceremonias</i> . Barcelona, Seix Barral, 1979.	▲		
___, <i>Conversaciones con Cortázar</i> . Barcelona, Edhasa, 1978.	▲		
___, <i>Cortázar por Cortázar</i> .		▲	
___, <i>Cuentos Completos</i> . Madrid, Alfaguara, 1994.	▲		

¹ Se usarán las abreviaturas como sigue:

BC = Biblioteca Central BM = Biblioteca México BN = Biblioteca Nacional

___, <i>Deshoras</i> . México, Nueva Imagen, 1983.	▲		
___, <i>Diario de Andrés Fava</i> . México, Aguilar, Taurus, Alfaguara, 1995.	▲		
___, <i>Divertimento</i> . México, alfaguara, 1990.	▲		
___, <i>Dos juegos de palabras</i> . Zaragoza, Crítica, 1991.	▲	▲	
___, <i>El examen</i> . Madrid, Alfaguara, 1987.	▲		
___, <i>El perseguidor y otros relatos</i> . Barcelona, Bruguera, 1980.	▲		
___, <i>Final del Juego</i> . Buenos Aires, Sudamericana, 1964.	▲		
___, <i>Historias de cronopios y de famas</i> . Barcelona, Edhasa, 1971.	▲	▲	
___, <i>Imagen de John Kyats</i> . Madrid, Aguilar, 1996.	▲		
___, <i>Julio Cortázar</i> .		▲	
___, <i>La autopista del sur</i> .		▲	
___, <i>La vuelta al día en ochenta mundos</i> . México, siglo XXI, 1967.	▲	▲	
___, <i>Las armas secretas</i> . Buenos Aires, Sudamericana, 1959.	▲		
___, <i>Libro de Manuel</i> . Buenos Aires, Bruguera, 1981.	▲	▲	
___, <i>Los aeronautas de la cosmopista</i> .	▲		
___, <i>Los premios</i> . Buenos Aires, Sudamericana, 1960.	▲	▲	
___, <i>Los relatos</i> . Madrid, Alianza, 1974.	▲		
___, <i>Los reyes</i> . Buenos Aires, Sudamericana, 1980.	▲		
___, <i>62 Modelo para armar</i> . Barcelona, Bruguera, 1980.	▲	▲	
___, <i>Nicaragua tan violentamente</i> . México, Katun, 1984.	▲		
___, <i>Obra Crítica</i> . Madrid, Santillana, 1991	▲		
___, <i>Octaedro</i> . Madrid, Alianza, 1974.	▲	▲	
___, <i>Paris</i> . Barcelona, Edhesa, 1981.	▲		
___, <i>Prosa del observatorio</i> . Barcelona, Lumen, 1974.	▲		
___, <i>Queremos tanto a Glenda</i> . México, Nueva Imagen, 1980.	▲		
___, <i>Territorios</i> . México, Siglo XXI, 1978.	▲		
___, <i>Todos los fuegos el fuego</i> . Barcelona, Edhasa, 1977.	▲		
___, <i>Rayuela</i> . Buenos Aires, Sudamericana, 1970.	▲		
___, <i>Salvo el crepúsculo</i> . México, Nueva Imagen, 1984.	▲		
___, <i>Último round</i> . México, Siglo XXI, 1972.	▲	▲	
___, <i>Un tal Lucas</i> . Buenos Aires, Sudamericana, 1979.	▲		

Cortázar, el tema	BC	BM	BN
ALAZRAKI, Jaime. <i>Hacia Cortázar: Aproximaciones a su obra</i> . Barcelona, Anthropa, 1994.	▲		
AMÍCOLA, José. <i>Sobre Cortázar</i> .			▲
ANDERSON, Blanca. <i>La imposibilidad de narrar</i> . Madrid, Pliegos, 1990.	▲		
ARONNE-AMESTOY, Lida. <i>Cortázar, la novela mandala</i> .			▲
BAIZA, José. <i>Este mar narrativo: ensayos sobre el cuerpo novelesco</i> .			▲
CAMPOS PONCE FREMON, Morita. "El mundo maravilloso de Cortázar en sus diez obras mayores". Tesis de licenciatura, México, UNAM, 1970.	▲		
CASTILLO PORRAS, Ma. Del Carmen. "El juego infinito". Tesis de licenciatura, México, UNAM, 2001.	▲		
CASTRO-KLAREN, Sara. <i>Escritura, transgresión y sujeto en la literatura latinoamericana</i> . Puebla, Premia, 1989.	▲		
COLL, Edna. <i>Aspectos cervantinos en Julio Cortázar</i> .			▲
COLLAZOS, Edgar. <i>Literatura en la Revolución y revolución en la Literatura</i> . México, Siglo XXI, 1976.	▲		
CORTÉZ LÓPEZ, Ladi. "Crítica a la modernidad, la innovación y postmodernidad en Rayuela de Julio Cortázar". Tesis de maestría, México, UNAM, 1999.	▲		
COUSTÉ, Alberto. <i>Julio Cortázar</i> . Océano, Barcelona, 2001.	▲		
CUETO BENÍTEZ, Oscar. "Animación multimedia para la web de un relato del libro <i>Un tal Lucas</i> de Julio Cortázar". Tesis de licenciatura, México, UNAM, 2002.	▲		
DE LA MADRID ESTRADA, Ma. Teresa. "El juego como vía de acceso a la otra realidad en Rayuela de Julio Cortázar". Tesis de licenciatura, México, UJNAM, 1991.	▲		
ESCAMILLA MOLINA, Roberto. <i>Julio Cortázar: visión de conjunto</i> .		▲	▲
GAMBETTA CHUCK, Aída. "Literatura fantástica argentina". Tesis de doctorado, México, UNAM, 1992.	▲		
GARFIELD, Evelyn. <i>Cortázar por Cortázar</i> . México, Universidad	▲	▲	

Veracruzana, 1978.			
GIACOMAN, Helmy. Homenaje a Julio Cortázar: <i>Vocaciones interpretativas en torno a su obra</i> . Madrid, anaya, 1978.	▲		
GOLOBOFF, Gerardo. <i>Julio Cortázar, la biografía</i> . México, Seix Barral, 1998.	▲		▲
GÓMEZ MORÁS, Jesús. "Humor y juego como actitud crítica y vital en Historias de cronopios y de famas de Julio Cortázar". Tesis de licenciatura, México, UNAM, 1997.	▲		
GONZÁLEZ BERMEJO, Carlos. <i>Conversaciones con Cortázar</i> . México, Hermes, 1878.	▲		▲
GUERRA, Francisco. <i>Julio Cortázar: de literatura y revolución en América Latina</i> . México, Unión de Universidades de América Latina, 2000.	▲		▲
HINOJOSA EDUARDO, Ivonne. "La imaginación y el proceso del tiempo como forma particular". Tesis de licenciatura, México, UNAM, 1993.	▲		
IGLESIAS MORINEAU, Adela. "EL juego en historia de Cronopios y de Famas". Tesis de licenciatura, México, UNAM, 1991.	▲		
LUNA CHÁVES, Marisol. "El vampiro en cinco cuentos de Julio cortázar". Tesis de maestría, México, UNAM, 2004.	▲		
MONTANARO, Pablo. <i>Cortázar: de la expresión histórica a la revolución</i> . Santa Fe, Homo Sapiens, 2001.	▲		
OLIVA MENDOZA, Carlos. <i>Paseo y mirada del laberinto: Julio Cortázar y la poética de Rayuela</i> .			▲
ONTAÑÓN DE LOPE, Paciencia. <i>Entorno a Cortázar</i> .	▲		▲
ORTEGA, CONDE. <i>Un tal Julio</i> .			▲
PALMA, ROJO, Rodolfo. "Retazos para el libro de Cortázar". Tesis de licenciatura, México, UNAM, 1980.	▲		
PAREDES, Alberto. <i>Abismos de papel: Los cuentos de julio Cortázar</i> . México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 1988.	▲		
PAREDES ZEPEDA, Marcos. "Alguien que también anda por ahí: El narrador en los cuentos de Cortázar". Tesis de maestría, México,	▲		

UNAM, 1987.			
PARK CHANG, Byong. "Julio Cortázar y la ficción autoconsciente". Tesis de doctorado, México, UNAM, 1997.	▲		
PARTIDA TORRES, Evelin. "Análisis estructural de la obra cuentística de Julio Cortázar". Tesis de licenciatura, México, UNAM, 2000.	▲		
PERDOMO, Ma. De Teresa. "Cortázar y el lector". Tesis de doctorado, México, Colegio de México, 1976.	▲		
PEREIRA, Armando. <i>Deseo y escritura</i> . México, Premia, 1985.	▲		
PERI ROSSI, Cristina. <i>Julio Cortázar</i> . Barcelona, Omega, 2001.	▲		
PEYRATS, Pilar. <i>Jazzuela. Julio Cortázar y el Jazz</i> . Barcelona, Payrats Pilar Laguen, 1999.	▲		
POE, Edgar Alan. <i>Ensayos y críticas</i> . (Traducción, intriducción y notas de Julio Cortázar). Madrid, alianza, 1973.	▲		
____, <i>Eureka</i> .(Prólogo y traducción de Julio Cortázar). Madrid, Alianza, 1972.	▲		
PREGO, Omar. <i>La fascinación de las palabras: Conversaciones con Julio Cortázar</i> . Barcelona, Muchnik, 1985.	▲		
RAMÍREZ, Sergio. <i>Estás en Nicaragua</i> . México, J. Boldi i Climent, 1987.	▲		▲
ROSETE OLVERA, Lonila. "Transgresión lingüística y retórica en Rayuela de Julio Cortázar". Tesis de licenciatura, México, UNAM, 1997.	▲		
ROY, Joaquín. <i>Julio Cortázar ante su sociedad</i> . Barcelona, Península, 1974.	▲		
SÁNCHEZ MARCELO, Erica. "Ómnibus. Viaje por la vida: análisis e interpretación de un cuento de Julio Cortázar". Tesis de Licenciatura, México, UNAM, 2000.	▲		
SCHOLZ, Laszlo. <i>El arte poético de Julio Cortázar</i> . Buenos aires, Castaneda, 1977.	▲		
SOLA, Graciela de. <i>Julio Cortázar y el hombre nuevo</i> .			▲
ZAMPAGLIONE, Héctor. <i>El Paris de Rayuela. Homenaje a Julio Cortázar</i> . Barcelona, Lunweg, 1997.	▲		