



**Jaime Correas**

**Cortázar en Mendoza**

Un encuentro crucial

**Lectulandia**

«Mendoza, puerta de mi casa», escribió Cortázar en 1973, con afecto y gratitud.

El escritor y periodista mendocino Jaime Correas había dedicado ya otro libro, Cortázar, profesor universitario, a la pormenorizada relación de personajes y circunstancias que rodearon esa experiencia académica, en medio de los convulsionados albores del peronismo.

A la luz de los preciosos hallazgos documentales producidos desde entonces como las cartas inéditas y los apuntes de clase que se incluyen en este libro, Cortázar en Mendoza incorpora, amplía y desborda los materiales de aquel volumen y, sobre todo, reorienta su exploración hacia las relecturas que hizo el futuro autor de Rayuela para preparar sus clases, inmersión de la que salió no sólo con un programa lectivo sino también lo que es más importante con un «programa» creativo que de allí en más cumpliría en su propia obra.

La oportunidad de enseñar Literatura y el ámbito propiciador que halló en sus amigos mendocinos le permitieron poner en palabras aquellas ideas que serían su propia divisa poética y sensible. Hasta el final de sus días, Cortázar no dejaría de volver, de muchas maneras, a esa Mendoza a la que quiso «desde muy lejanos tiempos».

**Lectulandia**

Jaime Correas

# **Cortázar en Mendoza**

**Un encuentro crucial**

ePub r1.1

Un\_Tal\_Lucas 24.09.15

Jaime Correas, 2014

Editor digital: Un\_Tal\_Lucas  
ePub base r1.2

---

**más libros en [lectulandia.com](http://lectulandia.com)**

---

A Adriana, porque siempre la encuentro.  
A Paloma, Victoria y Francisco, para que siempre me encuentren.

*Como otras veces, hubiera podido entrar en la Argentina por vías más cómodas y rápidas. En cambio tomé el Trasandino para acercarme despacio, saboreando el paisaje, como quien se demora en comer un durazno. Y te busqué, Mendoza, porque te quiero desde muy lejanos tiempos, desde una juventud que se niega a morir en vos y en mí como si veintiocho años no hubieran pasado por tus calles o por mi cara. Y sos la de siempre, me das otra vez el rumor del agua de la noche, el perfume de tus plazas profundas. Para un viajero del mundo que siempre llevó consigo a su Argentina y trató de decírselo con libros, qué recompensa me das hoy, Mendoza, puerta de mi casa, amiga fiel que me sonrío.*

Julio Cortázar, diario *Los Andes*, Mendoza, 1973.

## Este libro es muchos libros

Igual que tantos otros jóvenes, leí con entusiasmo los libros de Julio Cortázar a fines de los años setenta y principios de los ochenta. Ya cursando la carrera de Letras en la Universidad Nacional de Cuyo, se me cruzó un dato increíble: el autor de esos textos perturbadores había dado clases allí. Dos de mis profesoras, incluso, habían sido sus alumnas. Imaginé entonces que debían de quedar huellas.

En 1984, cuando murió el escritor, unos amigos periodistas del desaparecido diario *Mendoza*, conocedores de mis lecturas, me pidieron que escribiera un artículo sobre él y su paso por nuestra provincia. Ése fue el primero de mis trabajos en estos treinta años de periodismo.

A lo largo de ese tiempo, Cortázar se me siguió apareciendo, una y otra vez, en circunstancias vitales. ¿Sería posible remontarme hasta el momento de su estadía mendocina y encontrar a aquel Cortázar? Un poco a la manera de Horacio Oliveira en *Rayuela*, me formulé, a modo de talismán, esa primera pregunta.

La investigación que entonces emprendí estuvo siempre alentada por el espíritu del coleccionista y no por el afán del estudioso. Mientras iban surgiendo los datos, los testimonios, las cartas, las fotos, los documentos, sólo pensaba en juntar piezas de un rompecabezas: sin ningún objetivo, sólo para mí.

Así se fueron engrosando las carpetas. Pero el verdadero tesoro se inauguró con el hallazgo de las cartas de Cortázar a Sergio Sergi y a su mujer, Gladys Adams, de las que cada uno de sus hijos, Fernando y Sergio Hocevar, guardaba una parte. La primera tarea de reconstrucción consistió en reunir esa correspondencia en una única serie.

Tiempo después, y ya en contacto con Aurora Bernárdez, esas cartas volaron hacia París para sumarse a los tomos de la correspondencia que se publicó por primera vez en el año 2000. Era un modo de hacerle justicia a Sergio Hocevar (Sergi era su seudónimo) y darle el lugar que le correspondía en la biografía cortazariana. Pero el contacto con esas cartas no llegó solo. Fernando Hocevar tenía en su poder, además de las maravillosas fotos del viaje de Cortázar a Mendoza en 1973, una copia del libro *La otra orilla*, que Gladys Adams mecanografió a pedido del autor. Ella misma conservó un juego, posiblemente el único además del que Aurora Bernárdez tenía en Francia con los papeles del escritor. Allí se encuentra uno de los relatos más famosos de Cortázar, «Casa tomada», que integraría su primer volumen de cuentos publicado, *Bestiario* (1951). A tal punto se identifica ese relato con *Bestiario*, que ni aun en *Cuentos completos/1*, donde Alfaguara incluyó por primera vez el resto de *La otra orilla*, se establece conexión alguna entre «Casa tomada» y aquel libro anterior, hasta entonces inédito. Su primera pertenencia a *La otra orilla* permite fechar el

cuento y establecer una nueva serie de conexiones entre su origen y las vivencias mendocinas. También, y como suele suceder en estas pesquisas, un dato que tenía ante mis ojos desde 1994 sólo reveló más tarde su importancia: el grabado «Casa vieja», de Sergio Sergi, pudo haber sido, como me dijo su hijo Fernando Hocevar, la fuente inspiradora de ese cuento. O al menos de la pesadilla que, según su autor, dio origen al relato.

Otros fragmentos de aquella existencia entre 1944 y 1945 se fueron revelando: diarios de la época, testimonios personales de sus alumnos y de otras personas que lo conocieron, los archivos de la Universidad. Precisamente, en el archivo del Rectorado se conserva su legajo personal, donde se puede leer su letra inconfundible y ver su foto —tenía casi treinta años; en la imagen acusa, tal vez, unos veinte—; pero lo más valioso no apareció ahí sino en un polvoriento depósito clausurado de la azotea de la Facultad de Filosofía y Letras, donde me encontré con registros que atestiguan su actividad docente, con los programas dictados por aquel joven profesor y la bibliografía que aconsejaba<sup>[1]</sup>. Llegué a ese lugar por azar, en el curso de una investigación sobre médicos e intelectuales españoles exiliados en la Argentina durante la Guerra Civil. Con ese material escribí una fallida novela puesta por piadosos editores en el estante definitivo de los inéditos, de la que luego rescaté el final, dándole la forma de un cuento que ganaría un vago concurso.

Los vínculos de Cortázar con Mendoza se prolongan en el tiempo más allá de aquella estadía de un año y medio, y se tejen no solamente con los viejos amigos de entonces sino también en las cartas que dirigió a Lida Aronne de Amestoy, su crítica y amiga mendocina. Yo le había escrito en 1990 para conocer los detalles de su encuentro con el escritor en 1973. En ese entonces ella no mencionó aquella correspondencia que, tras su muerte, conservó su madre.

En 1995 apareció por primera vez el *Diario de Andrés Fava*, un capítulo de *El examen* que Cortázar había decidido independizar de esa novela y que se había mantenido, hasta entonces, inédito. Allí, Mendoza y los amigos de Cortázar están muy presentes. Para alguien que estaba investigando sobre el tema, había una frase inquietante: «Si frecuentara escritores, anotaría toda ocurrencia que me pareciera significativa —no el mero juego de ingenio—, y haría obra de bien para los pobres biógrafos de 1995». De allí salió el título para mi cuento: «Pobres biógrafos». Me quedó desde entonces la sensación de que esos indicios que había ido recogiendo tenían un sentido. Había en ellos una historia, un hombre que dejaba las marcas de sus pasos para que otro, muchos años después, las siguiera.

«A su manera este libro es muchos libros, pero sobre todo es dos libros», anuncia Cortázar en el célebre «Tablero de dirección» que abre *Rayuela*. También este libro es a su modo dos libros. Nacido de esa larga serie de casualidades y de señales que yo había estado «coleccionando» durante veinte años, en 2004 publiqué un primer libro titulado *Cortázar, profesor universitario*<sup>[2]</sup>, que el presente volumen amplía y reescribe a la luz de otros diez años de hallazgos. Con las sustanciales diferencias



determinadas por la nueva documentación que llegó a mis manos entre una y otra publicación, tanto aquel libro como éste contienen un minucioso relato documentado del año y medio que transcurrió Julio Cortázar en Mendoza (desde julio de 1944 hasta diciembre de 1945) y de su regreso en 1973.

Curiosamente, los trabajos biográficos no profundizan esa etapa mendocina, aceptando y repitiendo datos no comprobados, y desconocen la vuelta en 1973. En esos dos polos parece haber dos Cortázar distintos: uno lampiño y otro barbado, uno joven y otro ya maduro, uno sin definición política y otro socialista confeso. Como en toda biografía de un ser extraordinario, había que preguntarse: ¿cuál Cortázar es aquél?, ¿de cuál estamos hablando cuando nos acercamos a ese momento de su vida?

Además de su dedicación a su obra literaria, Cortázar fue una personalidad comprometida con las luchas políticas e ideológicas del continente americano. Los testimonios de la época mendocina lo muestran en un momento de formación, cuando no era todavía quien llegaría a ser; sin embargo, se pueden rastrear allí esas actitudes plenas de dignidad e integridad que identificaron sus conductas posteriores.

La historia tiende a aplanar el pasado, a fijarlo como un friso sin volumen, en el que los hechos ocurridos en tiempos sucesivos se superponen. Con los prejuicios y las certezas del presente, comprimiendo sucesos y protagonistas, suele reconstruirse sobre un único plano aquello que fue. Una tarea central, pues, de esta renovada pesquisa sobre el encuentro de Cortázar con Mendoza consistió en intentar, al volver atrás, hacerlo con la mirada de aquel tiempo. Buscar la precisión de los datos, las fechas, los personajes, las circunstancias. Procurar sopesarlos con el valor que les atribuía la época.

Cortázar llegó a Mendoza a los veintinueve años, luego de haber pasado siete años dando clases de materias no literarias en escuelas secundarias de la provincia de Buenos Aires, con un conocimiento de la tradición poética universal y francesa en particular que le permitió dar sus cátedras con competencia, pero que sobre todo otorgó bases sólidas a su propia indagación creativa.

El paso por Cuyo representó una bisagra vital para el escritor. En sentido metafórico, en Mendoza murió Julio Denis —el pseudónimo bajo el cual había publicado hasta su arribo allí— para dar nacimiento al primer Julio Cortázar, quien incluso a veces se presentó como «Julio F.» o «Julio Florencio». En su introducción a *Cartas desconocidas de Julio Cortázar*, Mignon Domínguez apunta el dato muy interesante de que en Chivilcoy, su última etapa antes de llegar a Mendoza, quedó una versión pasada a máquina y con una dedicatoria manuscrita a Mercedes Arias del relato «Estación de la mano», firmada todavía por Julio Denis en 1943. Ese mismo texto apareció con la firma de Julio F. Cortázar, esta vez sin dedicatoria, en la revista mendocina *Égloga* de enero de 1945. En esos tiempos, incluso firmaba como «Julio Denis» las páginas interiores de los libros que compraba, lo que puede apreciarse en los ejemplares incorporados antes de 1944 a su biblioteca personal, que están depositados en la Fundación Juan March de Madrid. El nombre excedía, pues, los

alcances que suele tener un pseudónimo literario, ya que lo utilizaba también para instancias íntimas, como firmar una carta personal o identificar la propiedad de un libro. Aunque no todas sus misivas llevan esa firma, sí es el caso de aquellas que manda a sus amigas de Bolívar Marcela Duprat, Lucienne C. de Duprat y Mercedes Arias, que se cuentan entre las más personales. Mignon Domínguez puntualiza que de las veinticuatro cartas dirigidas a Mercedes Arias entre 1939 y 1945, veintiuna van firmadas «Julio Denis». De las últimas tres cartas, en cambio, firma «Julio Cortázar» en dos ocasiones, y «Julio», en otra. Las tres están fechadas en Mendoza.

Su arribo al pie de la cordillera de los Andes representa en algún sentido la desaparición del tal Julio Denis, no sólo como escritor, sino también como corresponsal de sus amigos y como identidad privada de la persona que alcanzaría celebridad mundial bajo su nombre verdadero. Tal presunción sobrevolaba mi libro de 2004, pero con el avance de las investigaciones y los hallazgos se perfiló con una nitidez mucho mayor.

Todas las cartas que Cortázar escribió a partir de 1937, hoy publicadas en cinco volúmenes, permiten vislumbrar un proceso de aprendizaje, consciente en muchos aspectos, pero con la cualidad intuitiva que le era propia. Resulta claro que buscaba las claves profundas de los universos poéticos que lo precedían, para trazar su propia senda de creador. Indagaba en algo que había bautizado «poeticidad».

La llegada a Mendoza para hacerse cargo de las cátedras universitarias, a partir de una proposición inesperada que no dudó en aceptar de inmediato, fue un perfecto laboratorio que se le ofreció a Cortázar para hacer sus experiencias finales en esa dirección, y para poner a prueba frente a un público —sus alumnos— conocimientos, ideas, intuiciones, cavilaciones.

Rastreando en su correspondencia anterior, se constata que el joven escritor ya había realizado un viaje iniciático para ponerse a prueba ante su ídolo poético, Ricardo Molinari, tal como lo cuenta en carta a Luis Gagliardi en enero del 39. Tras confesar que el maestro ha encontrado en su libro *Presencia* (1938) una juvenil falta de equilibrio y ciertas fallas en la selección del vocabulario, le anuncia a su corresponsal: «Me limito a recoger algunos apuntes dispersos acerca de poesía, y trato de ordenarlos en forma coherente; cuando esté completo se los daré a leer». Cortázar aspira a vivenciar a fondo una tradición poética, buscando captar el núcleo de esa «poeticidad» que es su desvelo.

En las primeras cartas del volumen que reúne las escritas entre 1937 y 1954, se aprecia su marcada preocupación por el fenómeno creativo a través del estudio profundo de la historia literaria, pero sobre todo de las obras que atraen su gusto personal. En 1938 envió a Marcela Duprat unos esquemas de la poesía francesa, prestando especial atención a la revolución simbolista. En aquella lista de autores se reconocen los nombres que, seis años después, incluiría en sus programas de estudio cuando asumiera su puesto como profesor en Mendoza. El proceso se va construyendo con lecturas y estudio, a medida que intenta sus poemas y sus primeros

cuentos, incluso una novela destinada al fuego que —según me revelaría más tarde Aurora Bernárdez— se llamaba *Soliloquio*. No hay nada más importante para él que esa aspiración poética: es una certidumbre que deja explicitada en una carta de comienzos de 1946 a su alumna Dolly Lucero, quien le ha reclamado que regrese a Mendoza a retomar sus cátedras cuyanas, que el profesor Cortázar ha abandonado por un empleo porteño que le deja más tiempo para escribir: «¡Porque yo quiero ser escritor, no profesor!».

Entre los libros que pertenecieron a Cortázar depositados en la Fundación Juan March de Madrid se pueden individualizar varios volúmenes que fueron utilizados por él en sus cátedras mendocinas. Son tanto obras de creación poética como ensayos críticos. Los que están datados de su puño y letra van de 1938 a 1943. Esto muestra que esas lecturas constituyeron un programa de formación ordenado y metódico, que tuvo un punto muy alto —dadas la calidad de su análisis y la claridad de su reflexión sobre el proceso creativo— en un artículo publicado en la revista *Huella* a comienzos de la década del cuarenta y reproducido en su *Obra crítica/2* (1994). En el prólogo a ese volumen, Jaime Alazraki asegura: «De su primera prosa publicada en 1941, “Rimbaud”, puede decirse que es a la vez una profesión de fe literaria de la generación de 1940, casi su manifiesto, y también un microcosmo de lo que será la visión del mundo de Cortázar, o la semilla de esa visión, si se quiere, pero conteniendo ya sus ingredientes esenciales. Es un primer bosquejo, una versión muy simplificada todavía de una cosmovisión dispersa en toda su obra y que da su medida mayor en *Rayuela*, pero no deja de sorprender que a diez años de *Bestiario* y a veintidós de la gran novela (*Rayuela*), Julio Denis definiera, desde un artículo que quedará sepultado en las páginas de una oscura revista, el blanco más pertinaz hacia el que Julio Cortázar apuntará lo más venturoso de su obra».

Bajo la firma de Julio Denis, Julio Cortázar esboza en el artículo de 1941 un plan vital que no vacila en presentar en primera persona: «Con toda mi devoción al gran poeta (Mallarmé), siento que mi ser, en cuanto integral, va hacia Rimbaud, con un cariño que es hermandad y nostalgia... Se podrá decir que la poesía es una aventura hacia el infinito; pero sale del hombre y a él debe volver. Le es conferida a manera de gracia que le permite franquear las dimensiones; mas el triunfo no está en “rondar las cosas del otro lado”, como dijo Federico, sino en ser uno quien las ronda. La aventura de Rimbaud es un punto de partida para la desgarrada poesía de nuestro tiempo, que supera en conciencia de sí misma a cualquier momento de la historia espiritual... ¿Deja el hombre de correr por eso el riesgo de Ícaro? No lo creo».

Si el artículo de *Huella* era una declaración de fe poética y vital, los programas de sus materias de literatura francesa en los cursos de 1944 y 1945 serán desarrollos muy profundos y detallados de ese esbozo al que Alazraki ve como una semilla. La validez de esa intuición sería confirmada por el máximo hallazgo de estos últimos años de investigación y piedra angular del presente libro: los apuntes de clase que Cortázar elaboró para dictar sus cátedras y que hoy están depositados en la

Universidad de Princeton.

En un artículo de 1995 en *La Nación*, Aurora Bernárdez comentaba como al pasar: «Encontré el manuscrito de *La otra orilla* en una caja junto con los apuntes utilizados por Cortázar en los cursos que dictó en la Universidad de Cuyo». Fue a partir de esa revelación que me decidí a escribirle, y su respuesta, del 10 de septiembre de 1996, me confirmó la existencia «de dos voluminosas carpetas que podrán consultarse cuando estén depositadas en un centro universitario de documentación». *Cortázar, profesor universitario* apareció sin que yo hubiera indagado en esos apuntes que hicieron un largo camino de Mendoza a Buenos Aires y de allí a París, a la espera de un destino que asegurara su óptima conservación.

En 2004, cuando di ese libro a la imprenta, eran inimaginables los caminos que el pequeño volumen abriría con el transcurrir del tiempo. Vale la pena hacer notar que fue escrito antes de la propagación de internet como herramienta generalizada de consulta y comunicación, algo que hoy parece inimaginable, y que las preguntas originales a Aurora Bernárdez fueron hechas por correo postal, con el ritmo pausado en el intercambio que ese medio imponía. Es importante hacer este distingo porque lo que resultó en esta nueva etapa sólo fue posible gracias a la existencia casi mágica de la red y la inmediata conexión que proporciona.

A principios de 2012, por correo electrónico, consulté a Carles Álvarez Garriga si sabía cuál era el destino final de esos apuntes, aludidos por Aurora, a los que años antes no había tenido acceso. Desde Barcelona, Carles contestó el 2 de febrero, asegurándome que no estaban entre los papeles inéditos hallados en París, que había inventariado en 2007 y que resultaron luego en el libro *Papeles inesperados*, de 2009. Pero él mismo rastreó por internet y me señaló el sitio de la Universidad de Princeton donde figuraban catalogados los ansiados escritos.

Luego de un mes de comunicaciones, peripecias virtuales y obstáculos burocráticos sorteados gracias a ayudas providenciales y desinteresadas, finalmente tuve en la bandeja de entrada de mi correo electrónico las fotos de aquellos anhelados documentos. ¿Qué había allí? Eran los apuntes de 1945 de Literatura Francesa II, materia dedicada sobre todo a los poetas simbolistas. Los apuntes, que después de París habían hecho un nuevo viaje a Nueva Jersey, en los Estados Unidos, por la magia de internet volvían a Mendoza, su lugar de elaboración original casi setenta años antes.

Algunas de esas hojas habían sido mecanografiadas a simple espacio en la máquina con la que Cortázar escribía sus cartas, en un afán de aprovechar el papel, y otras habían quedado manuscritas con su letra inconfundible, que en poco tiempo llegué a descifrar sin mayores dificultades. Las notas agregadas de puño y letra afloraban aquí y allá.

Unos dos meses me llevó pasar todo en limpio y llegar a las primeras conclusiones: había tramos repetidos o muy parecidos, y el orden había sido alterado por el ir y venir de esas notas en el tiempo. Revisando con cuidado, comprendí que

las repeticiones se debían a que algunos apuntes habían sido preparados para los cursos de 1944, y otros, para los de 1945. Los primeros eran menos abundantes: Cortázar había llegado a Mendoza a mediados de año y tuvo escaso tiempo de clases. Siguiendo el programa que estaba reproducido al principio y que coincidía casi al pie de la letra con el que yo había publicado en mi libro de 2004, más algunas claves de numeración que tenían los apuntes, por ejemplo «Baudelaire», «Baudelaire (5)», «Baudelaire (2)», etcétera, se podría llegar a un aceptable ordenamiento.

Poco a poco, a través de una lectura tan atenta como apasionada, aquellas hojas fueron adquiriendo una lógica interna que el transcurrir del tiempo les había escamoteado parcialmente. Una vez que pude rearmar la secuencia de las clases, llegué a la conclusión de que allí estaba nada más y nada menos que el desarrollo — muy ampliado y con traducciones de textos literarios y críticos realizadas por él mismo— de las ideas del célebre artículo sobre Rimbaud publicado en la revista *Huella* en 1941. Paso a paso, el profesor iba indicando las lecturas que se debían hacer. Y aun cuando en algunos casos faltara su traducción o la versión original en francés, se podrían restituir esos poemas para comprender el sentido de sus clases. De un autor había una mayor cantidad de textos traducidos por el propio Cortázar: Lautréamont. Las traducciones de *Los cantos de Maldoror* y del resto de la obra de Isidore Ducasse por Aldo Pellegrini no verían la luz hasta casi dos décadas más tarde.

Se trata de un documento extraordinario que muestra cómo sus postulados de 1941 en *Huella* habían dado paso a una reflexión mucho más amplia, obligada por la necesidad de sus clases mendocinas, pero también por la maduración de su propia búsqueda. Con cuatro años más de lectura y reflexión, lo que en el artículo firmado por Julio Denis eran unas cuantas intuiciones y sentencias, había dado lugar a través de estos apuntes a un profundo despliegue del que se valdría el profesor Julio Cortázar para explicar sus ideas a un auditorio universitario. Quizás esa experiencia sea una razón primordial —sumada a otras, del orden de la amistad, que aparecerán en las páginas que siguen— por la que Cortázar siempre mantuvo una conexión entrañable con Mendoza. En ambas etapas, un mismo creador proseguía su búsqueda de las claves creativas que lo llevarían a ser el gran escritor que conocemos.

Una parte importante de esos apuntes son sólo disparadores para el profesor, pero otros tramos están perfectamente redactados y, en algunos casos, hasta contienen guiños hacia un posible lector o hacia sí mismo, como si además de estar armando sus clases hubiera estado dialogando con el creador que lo quemaba por dentro.

Junto con los apuntes, hay otra novedad crucial, aparecida en el curso de estos últimos diez años, que permite visitar bajo una nueva luz aquellos días de 1944 y 1945. En el tomo IV, titulado *Poesía y poética* (2005), de unas *Obras completas* cuya edición habían emprendido —y luego discontinuaron— el Círculo de Lectores y la editorial Galaxia Gutenberg, se recupera una serie de poemas escritos por Cortázar en Mendoza, nunca antes reunidos en libro ni publicados por separado, que — reproducidos en uno de los Anexos— han de sumarse a los dos dedicados a Sergio

Sergi («Jangada para Sergio Sergi» y «Un goulash para el oso»), ya incluidos en mi libro de 2004.

Estos textos, que el propio Cortázar había separado en una carpeta hallada por Saúl Yurkievich y titulada «Poemas 1945-1948» —como si los poemas de Mendoza significaran para él una región especial, aislable, con peso propio—, confirman que el autor caracterizaba esa etapa como un momento significativo.

Los treinta poemas y, sobre todo, los apuntes de clase, que se incluyen en los capítulos dedicados a las reflexiones de Cortázar sobre las obras de los poetas Baudelaire, Lautréamont, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé y Valéry, fundamentan una nueva mirada sobre los años mendocinos del escritor, y es esa nueva mirada la que justifica este libro. Así como las renovadas perspectivas acerca de sus intereses y pasiones y de sus relaciones personales, sensibles e intelectuales, que fueron apareciendo con los sucesivos hallazgos. Todo ello ha determinado la escritura de numerosos capítulos nuevos y el enriquecimiento de muchos de los que integraron hace diez años *Cortázar, profesor universitario*. Es de esperar que esas revelaciones afloren en este nuevo libro con la fuerza que mostraron a medida que se fueron presentando.

Hay, en particular, una hipótesis primordial que ojalá pueda este libro iluminar: Julio Cortázar culminó, durante su destino docente en Mendoza, un proceso interior que sería decisivo para la orientación de su propia obra futura. Venía ajustando su sintonía creativa a través de un estudio en profundidad de la tradición literaria a la que se sentía pertenecer, al mismo tiempo que despejaba de rémoras y vacilaciones, poco a poco, la voz que era la suya. Aunque quizás aquel muchacho que Cortázar fue no haya tenido plena conciencia de un rumbo, es claro que perseguía una dirección precisa y que se apoyaba en premisas muy bien meditadas. Lo que este libro explora son los indicios precisos de esa autoeducación literaria cuyas claves se leen en la filigrana de sus relaciones, vivencias y textos mendocinos, el tiempo y el lugar de un encuentro crucial de Cortázar con personas que fueron importantes para él y, acaso, consigo mismo.

1944

## El joven profesor

En 1937, transcurridos dos años desde su egreso del profesorado de la Escuela Normal Mariano Acosta, de Buenos Aires, Julio Cortázar emprendió un largo viaje de alejamiento de su familia —conformada por la madre, la hermana y la abuela—, a la que tenía la responsabilidad de sostener económicamente por la ausencia de su padre<sup>[1]</sup>.

Sus primeros destinos docentes fueron Bolívar y luego Chivilcoy, en la provincia de Buenos Aires. Los trabajos biográficos que dan cuenta de esos tiempos y los testimonios —sus propias cartas— muestran a un joven profesor disconforme con su destino, incómodo, que no termina de adaptarse al medio. Finalmente, quedó en quienes lo conocieron allí una sensación de resentimiento hacia su amigo y compañero, pues consideraron que los había olvidado. Éste es un punto de diferencia entre esos primeros destinos y Mendoza, comprobable en la lectura de las muchas cartas que escribió: mientras que sus corresponsales de Bolívar y Chivilcoy se quejaron amargamente en sus testimonios del olvido en que los había sumergido luego de dejar esas ciudades, a las que nunca regresó, con Mendoza sostuvo una relación duradera. Sobre todo a través del vínculo epistolar que lo unió a lo largo de los años con Sergio Sergi y su mujer, Gladys Adams<sup>[2]</sup>.

El jueves 6 de julio de 1944, en el departamento de General Artigas 3246 del barrio de Villa del Parque en la ciudad de Buenos Aires —donde la familia se había instalado a partir de 1932, dejando la casa de Banfield en la que el escritor pasó su infancia y adolescencia—, Cortázar recibió un telegrama que le anunciaba: «En estación Retiro se encuentra a su disposición un pasaje oficial para viajar a esta ciudad»<sup>[3]</sup>.

Ese mismo día, el decano interino de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, Ireneo Fernando Cruz, recibió otro telegrama que le confirmaba el envío telegráfico del «pasaje oficial para viajar a Mendoza al profesor Julio Florencio Cortázar». Cruz estaba en Buenos Aires y la comunicación fue dirigida a la secretaría privada del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública. Además, y debido a los problemas internos que sufría la universidad, Cruz había sido nombrado también rector interino hasta la llegada del interventor designado por el gobierno nacional, Ramón Doll, un ex socialista que se había volcado al nacionalismo con furibundos rasgos antisemitas<sup>[4]</sup>. Todas las universidades nacionales habían sido intervenidas en 1943 y designados a cargo referentes del nacionalismo. El nuevo ministro, Gustavo Martínez Zuviría, estableció la enseñanza religiosa en las escuelas primarias y colegios secundarios del Estado.

La Universidad Nacional de Cuyo había sido creada en el año 1939, bajo la



conducción de Edmundo Correas, con el padrinazgo y asesoramiento de Ricardo Rojas. En 1943, Correas, que era entonces todavía rector, debió dejar su cargo perseguido por los revolucionarios de ese año que habían visto con malos ojos sus viajes a Inglaterra y Estados Unidos para observar cómo funcionaban allí las universidades. Correas, formado en la tradición sarmientina, introdujo el hábito de buscar a los profesores fuera de la provincia cuando no se los hallara en Mendoza. Ireneo Cruz había llegado de ese modo y también la contratación de Cortázar fue producto de ese criterio. Era una universidad chica, provinciana, arancelada, con un equitativo sistema de becas, pues se la había creado casi sin presupuesto y, fundamentalmente, fue concebida fuera del espíritu de la Reforma de 1918, puesto que había estado controlada desde la creación por el grupo del conservador y liberal Partido Demócrata.

Es muy probable que el joven profesor haya sido presentado a la autoridad de su futura facultad en la sede del Ministerio y que allí coordinaran para viajar juntos en tren a Mendoza. Desde entonces Cortázar trabó amistad con Cruz, quien tenía dos atractivos especiales para él: conocía a la perfección la obra del poeta inglés Thomas S. Eliot y era un especialista en lenguas y literaturas clásicas. La permanencia de Cruz en el cargo de decano fue breve: el 17 de julio renunció y el 19 fue nombrado delegado interventor en la Universidad. El 22 de julio designó como secretario *ad hoc* a Guido Soaje Ramos, de extracción nacionalista como él<sup>[5]</sup>.

Cortázar y Cruz llegaron a la ciudad de Mendoza el sábado 8 de julio, el mismo día que asumía el coronel Juan Domingo Perón como vicepresidente de la Nación, sumando ese cargo a los de secretario de Trabajo y Previsión y ministro de Guerra.

A los pocos días de su arribo, el 18 de julio, escribió la primera carta que se conserva de su estada mendocina y la firmó como Julio Cortázar, dejando a Julio Denis de lado. A Rosa Luisa Varzilio, hija de la dueña de la pensión donde había vivido en Chivilcoy, le comunicó sus primeras impresiones, que lo disponían a favor de su nuevo lugar de residencia: «Hay espléndidos cines en Mendoza, y los últimos estrenos de Buenos Aires. Anoche vi *Madame Curie* (¡véala!) y hace dos días *Los verdugos también mueren*. Se anuncian ocho o diez películas excelentes, y entre ellas *Casablanca*, que por fin podré ver...».

Vale la pena recordar, ya que existen los elementos documentales para hacerlo, cómo fue la decisión de Cortázar de abandonar Chivilcoy y aceptar las cátedras en Cuyo. En carta a Mercedes Arias, su corresponsal en Bolívar, le contaba el 29 de julio de 1944, desde Mendoza:

«Mis últimas semanas en Chivilcoy (hasta el 4 de julio, también para mí día de la independencia) fueron harto penosas. Los grupos nacionalistas locales me lanzaron una brulotada salvaje, y cierta vez que volvía yo inocentemente como de costumbre a hacerme cargo de mis cursos, amigos fieles me avisaron que se me acusaba (*vox populi*) de los siguientes graves delitos: a) escaso fervor gubernista; b) comunismo; c) ateísmo. ¿Fundamentos? De a): que mis clases alusivas a la revolución (tuve que

dictar tres) habían sido altamente frías, llenas de reticencias y reservas; de b): quien incurre en a) entonces es b); de c): en ocasión de la visita del obispo de Mercedes a la Escuela Normal, yo había sido el único profesor —sobre veinticinco más o menos— que no besé el anillo de Monseñor (¡prueba irrefutable!). Juntando ahora los términos a), b), c), John Dillinger resulta un ángel al lado mío...

»Usted me conoce un poco; de estar yo solo, sé bien que en Buenos Aires encuentro trescientos pesos mensuales con sólo chasquear los dedos. Pero está mi gente, por la cual vengo soportando ya cerca de ocho años de destierro; esa gente indefensa en absoluto, por ancianidad o por deficiencia física, que dependen en un todo de mi cheque mensual. En fin, preví la tragedia y volví a casa para mi “weekend” con la seguridad de que la bomba explotaría en cualquier momento.

»Al llegar me dijeron que toda la tarde habían estado llamándome de la secretaría privada del Ministerio. Debo haberme puesto bellamente verde al oír eso. Llamé a mi vez, y oigo la voz de un muchacho a quien había conocido yo en Filosofía y Letras pero de quien estaba enteramente desvinculado. Quería hablar conmigo urgentemente, y allí salí yo en un taxi, seguro de que la denuncia había llegado y que este amigo intentaba prevenirme, acaso defenderme. (*By de way*: un mes atrás, yo lo había encontrado en Viau y entre otras cosas supe que había desempeñado cátedras en Cuyo pero que acababa de renunciar por cuestiones internas; y —lo que es moralmente más importante— esa misma mañana le manifesté terminantemente cuál era mi criterio con respecto al gobierno de Farrell y cuáles debían ser las legítimas medidas a adoptar en pro del país. Observe usted que mi posición estaba deslindada; ese mismo hombre era quien me llamaba ahora desde el mismo Ministerio.)

»Y ahí ocurrió lo inesperado: mi amigo, encargado del reajuste de la Universidad de Cuyo, me llamaba para ofrecerme el interinato de tres cátedras en Filosofía y Letras, aquí en Mendoza. Dos de Literatura Francesa y una de Europa Septentrional. Yo vi una mano del Destino: si me negaba y volvía a Chivilcoy, ¿no era desafiar un impulso que me mostraba una puerta de escape? Apenas lo pensé, dije inmediatamente que sí; seis días más tarde gestionaba mi licencia y me venía a Mendoza, donde estoy desde el 8 de julio.

»En suma: libre de todo compromiso (porque ese hubiera sido el obstáculo infranqueable) y provisoriamente a salvo de ataques —ya que el nombramiento por parte del Ministerio cierra la boca de los jóvenes “recuperadores” de Chivilcoy—. No sé lo que ocurrirá: hacia octubre deberé presentarme a concurso si intento ganar las cátedras... Yo tengo licencia en Chivilcoy hasta el 31 de diciembre; ergo, si esto me plantea una situación incompatible con mi sentir y mi querer, pues en marzo vuelvo a mis cátedras secundarias, seguro de que el rumoreo habrá decrecido o cesado...

»No le negaré que siento —casi físicamente— los 1000 kilómetros que me separan de Buenos Aires; pero de algo ha de servirme ahora mi prolijo, minucioso entrenamiento para la soledad»<sup>[6]</sup>.

Cortázar había dejado Chivilcoy sólo cuatro días antes de su viaje a Mendoza.

Políticamente, el país vivía un clima tenso, instalado por la revolución de 1943 y marcado por un notable avance del nacionalismo católico. El gobierno *de facto*, en ese momento, estaba presidido por Edelmiro J. Farrell, quien había alcanzado el poder con el respaldo del GOU, el grupo urdido por el entonces coronel Juan Domingo Perón. Era un conjunto de militares con apoyo civil ligado al nacionalismo y con simpatías por la Alemania nazi y la Italia del fascismo. Poco antes, en enero de 1944, y a pesar de la inclinación del gobierno hacia los países del Eje, el presidente Ramírez había roto las relaciones con Alemania y Japón y ése fue el paso previo para que más tarde, en marzo de 1945, Farrell declarara la guerra a Alemania, tardíamente, cuando la contienda estaba terminando.

Todo esto explica la necesidad de Cortázar de dejar sentada su posición ante la persona que le ofrecía esas horas de cátedra en Mendoza, el antiguo compañero de Letras al que se refiere, sin nombrarlo, en su carta a Mercedes Arias: Guido Parpagnoli. La propia Universidad de Cuyo había sido intervenida, y desplazado el rector fundador. Es fácil deducir entonces que las sospechas que lo incriminaron en Chivilcoy tenían idéntico origen que los cambios operados en Cuyo casi coincidentemente con su arribo; y también que el famoso episodio en el que se negó a besarle el anillo al obispo de Mercedes, accediendo sólo a darle la mano, no fue tan trascendente como para que llegara a oídos del Ministerio: el hecho de que su nombre fuese aceptado para hacerse cargo de aquellas cátedras diluye por completo tal hipótesis<sup>[7]</sup>. Las consecuencias más duras de la rigidez ideológica del régimen nacido en 1943 estaban reservadas a funcionarios de importancia, como Edmundo Correas, referente del conservadurismo liberal mendocino, quien debió renunciar a su cargo de rector, al ser cuestionado por los grupos nacionalistas a raíz de sus viajes a Estados Unidos e Inglaterra para estudiar los sistemas universitarios de esos países<sup>[8]</sup>.

Cortázar era un joven profesor de veintinueve años alejado de la política partidaria, que deseaba desarrollar su actividad académica con la mayor independencia posible. Desde hacía ocho años vivía un particular «destierro» debido a la situación de «indefensión» —tal cual él mismo lo expresa— de su abuela, ya anciana; de su hermana, que era epiléptica y había quedado viuda; y de algún modo también de su madre, responsable de estas dos personas.

Guido Parpagnoli —a quien el escritor, tras recibirse en el Mariano Acosta, había conocido durante su breve paso por la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires— se había desempeñado en la Universidad de Cuyo, hasta 1944, como profesor de Literatura de Europa Septentrional. En ese momento recibió el encargo de hacer un «reajuste» en dicha universidad, y recordó que su ex compañero, un tal Julio Cortázar, podía hacerse cargo de esa cátedra y de las dos de Literatura Francesa. El ofrecimiento no sólo superaba el trabajo de Chivilcoy por el interés de sus contenidos; también era materialmente más significativo: de seiscientos cuarenta pesos que percibía por dieciséis horas en la escuela media, Cortázar pasaba a ganar ochocientos pesos en la Universidad: doscientos cincuenta por cada una de las

literaturas francesas y trescientos por la de Europa Septentrional. Ingresó como docente interino sumando en total seis horas-cátedra, dos en cada materia<sup>[9]</sup>.

Tal como lo manifestó en sus cartas, Cortázar simpatizaba con los aliados en la guerra que ensangrentaba a Europa, e ideológicamente era un liberal apartidario, que en la práctica se definió más por oposición a determinadas ideas y personas que por sus adhesiones acérrimas. En Cuyo existían dos grupos políticos con los que se identificaban los universitarios: los aliadófilos y los partidarios del Eje, identificación cuya ascendencia local histórica, ya más que anacrónica a mediados del siglo xx, era la vieja dicotomía entre Sarmiento y Rosas: liberales contra rosistas. Los partidarios de Alemania eran todavía muy visibles porque la guerra no estaba definida. Esta situación cambiaría un tiempo después, tras el triunfo de los aliados.

El ingreso de Cortázar en la Universidad se produjo durante la gestión de Alberto Baldrich como ministro de Educación de la Nación, y por ende procedía de un nombramiento impulsado, o al menos ratificado, por los nacionalistas católicos en aquel momento en el poder. De allí la voluntad, de parte del beneficiario, de dejarle en claro al amigo que había sugerido su designación la distancia que lo separaba del régimen. Pese a esos reparos, su aceptación del ofrecimiento se debió a la confianza que Cortázar depositaba en el inmediato llamado a concursos docentes. Como le decía a Mercedes Arias, esperaba que habría de concretarse en octubre del mismo año, 1944: «¿Serán concursos legítimos, o mediará un compromiso de colaboración política? Hasta ahora no puedo saberlo, un silencio total rodea la Universidad, e incluso su interventor (el gordo Ramón Doll) se conduce con una medida que pasma», escribió. Como siempre en su vida, estaba determinado a no acceder a situaciones incompatibles con sus convicciones o su inclinación personal. Si la transparencia de aquellos concursos no se verificaba en la práctica, estaba dispuesto a hacer las valijas y volverse a Chivilcoy, donde había pedido licencia.

## «¡Los mendocinos me han sorprendido!»

El diario *Los Andes* de Mendoza estaba en esos años muy pendiente de la universidad recientemente creada. Por eso, tal vez, el martes 11 de julio anunció en sus páginas, bajo el título «Designóse nuevo profesor en la Facultad de Filosofía y Letras. Julio Florencio Cortázar», la llegada del nuevo docente<sup>[10]</sup>. La noticia contenía un currículum, cuyos datos seguramente había aportado el propio Cortázar:

»El rectorado de la UNC ha designado interinamente al profesor don Julio Florencio Cortázar para que dicte en la Facultad de Filosofía y Letras las cátedras de Literatura Francesa I, Literatura Francesa II y Literatura de Europa Septentrional.

»Nació el profesor Cortázar en la legación argentina en Bruselas, Bélgica, en 1914, y realizó sus estudios universitarios en la Escuela Normal de Profesores Mariano Acosta, de donde egresó con el título de profesor normal en Letras.

»La labor docente del nuevo profesor ha sido bastante intensa, habiendo dictado las cátedras de Historia y Lógica en el Colegio Nacional de Bolívar, Buenos Aires, desde 1937 a 1939, y las cátedras de Historia en la Escuela Normal de Chivilcoy, Buenos Aires, desde 1939 a 1944».

Así, un mínimo error —el rango universitario de su diploma— se deslizó en este texto que, por lo demás, no se privaba de comunicar a la sociedad mendocina su condición de poeta y narrador, con un volumen de cuentos en preparación:

»Entre los trabajos publicados cabe mencionar un volumen de poemas, titulado *Presencia*, editado en 1938 con el seudónimo Julio Denis. En la revista de Buenos Aires llamada *Huella*, colaboró con un ensayo sobre Arthur Rimbaud.

»El profesor Cortázar ha dictado asimismo en la ciudad de Chivilcoy, en 1939, clases de extensión cultural, desarrollando un ciclo en torno a la obra de Racine, y en 1942 dictó clases para egresados de la Escuela Normal, ocupándose de la poesía de Jules Supervielle. Para fecha próxima tiene anunciada la publicación de un volumen de cuentos».

Ya traía en su valija algunos de los relatos que integraban *La otra orilla*, el libro que, en todos los años transcurridos desde entonces hasta su muerte, dejó inédito a pesar de que incluso llegó a prepararle una breve introducción, fechada en Mendoza al año siguiente, 1945<sup>[11]</sup>.

El 20 de julio Cortázar completó de su puño y letra, en la Facultad, los formularios burocráticos, consignando domicilio en Necochea 747, la dirección de una pensión cercana a la estación de trenes que le permitiría, además, ir caminando hasta el edificio de la Universidad.

Pero a los pocos días se trasladó a Las Heras 282, en el departamento de Godoy Cruz, a una habitación que le alquiló al artista plástico Abraham Vigo, que era un

uruguayo de orientación comunista. El nuevo lugar estaba bastante alejado de su trabajo, pero a cambio le daría la tranquilidad necesaria para estudiar y escribir. En la carta a Mercedes Arias del 29 de julio, Cortázar contaba:

«De esta nueva vida apenas puedo decirle algunas cosas. He pasado el mes buscando solucionar el problema de la vivienda, que no es fácil por cierto; pero desde hace dos días habito en casa de una excelente familia, el pintor Abraham Vigo, su esposa y sus hijos. Es gente culta y tienen una casita en un barrio de Mendoza que se llama Godoy Cruz, donde hay un silencio admirable, grandes árboles, y yo tengo una habitación llena de luz y comodidad. Aún no conozco a Vigo que está haciendo exposiciones en Rosario y Buenos Aires, pero su esposa es una mujer excelente en cuanto a mi condición de pensionista se refiere. Creo que aquí estaré bien. Las clases las principié el miércoles pasado, y puede figurarse la diferencia que significa dictar seis horas por semana (dos por cada cátedra) y no dieciséis. Lo mismo en cuanto al número de alumnos; en tercer año me encontré con una multitud compuesta por dos señoritas. Luego, el trabajo universitario es hermoso ¡por fin puedo yo enseñar lo que me gusta! He organizado programas breves (apenas hay tres meses de clase) sobre la base de la Poesía; ya cuando nos veamos en las vacaciones le mostraré en detalle la forma en que he cumplido con esta tarea».

Los contenidos propuestos por el profesor Cortázar para 1944 mostraban un sólido conocimiento de la poesía francesa y su incidencia en las vanguardias del siglo xx. En los temas elegidos y en su desarrollo se pone de manifiesto un programa intelectual ambicioso, que se complementaría con una conferencia y trabajos de largo aliento, algunos de los cuales terminó de elaborar luego de que dejara atrás Mendoza. El artículo «La urna griega en la poesía de John Keats» apareció publicado casi dos años más tarde en la *Revista de Estudios Clásicos* de la Universidad de Cuyo. Cortázar se lo dedicó a su ex profesor del Mariano Acosta, el reconocido escritor Arturo Marasso. La admiración por el poeta romántico inglés, autor de *Endimión*, el inacabado *Hiperión* y las célebres odas (*Oda a un ruiseñor*, *Oda a una urna griega*), la compartía con dos colegas de la Universidad: el musicólogo y poeta Daniel Devoto y el profesor de Griego y Latín Lorenzo Mascialino, ambos jóvenes de su edad<sup>[12]</sup>.

Tal cual le relata a su amiga, al principio el alumnado se reducía a dos discípulas, y luego fue creciendo a medida que se corrió la voz sobre sus cualidades docentes. El 24 de septiembre, en otra carta dirigida a Mercedes Arias, le contaba: «Mis dos alumnas de Literatura Francesa II (que usted me recomienda cuidar) han cumplido metafóricamente, se entiende, el consejo divino “Creced y multiplicaos”. Son ahora cinco que acuden regularmente a clase...».

Así lo rememora la académica hispanista Emilia de Zuleta, alumna de aquellas clases de mediados de los años cuarenta<sup>[13]</sup>:

«Recuerdo que llevaba a las clases sus propias traducciones, que analizaba con gran entusiasmo. De vez en cuando hacía acotaciones en la lengua original respectiva, para subrayar la intensidad de sus hallazgos. “Fulgurante” era uno de sus

adjetivos predilectos. También recuerdo la fascinación que sentía por los “Cantos de Maldoror”, del Conde de Lautréamont; la delicadeza con que desmenuzaba textos de Rimbaud, Mallarmé y Keats. Por ese entonces pedimos a Buenos Aires la *Antología de poesía francesa* de Valentina Bastos y reproducimos en nuestra casa las lecturas que habíamos escuchado. Creo que estaba profundamente atraído por el surrealismo pero que también equilibraba su entusiasmo con el tratamiento de otras direcciones».

Al parecer, tanto la estampa intelectual como la figura física del nuevo profesor provocaron cierto revuelo entre el alumnado femenino. Añade Zuleta: «Recuerdo que afectivamente atrajo a muchas alumnas que no eran de la carrera de Letras, con su físico atractivo y extrema cortesía, siempre dispuesto a responder preguntas o aconsejar lecturas».

Cortázar sintió desde un primer momento la necesidad de reflexionar sobre esta nueva etapa y el desafío que implicaba dar clases por primera vez no sólo en el nivel universitario sino sobre literatura, que era su verdadero interés. El 16 de agosto escribió a Lucianne C. de Duprat: «Llevo aquí un mes y profundamente satisfecho. Aunque deba volverme luego al hastío de la enseñanza secundaria, estos meses de universidad quedarán como un sueño agradable en la memoria. Piense usted ¡es la primera vez que enseño las materias que yo prefiero! Es la primera vez que puedo entrar a un curso superior y pronunciar el nombre de Baudelaire, citar una frase de John Keats, ofrecer una traducción de Rilke. Esto se traduce en felicidad, en una indescriptible felicidad a la que se agrega la visión de las montañas, el clima magnífico, la paz de la casa donde vivo...».

En los apuntes que hizo en aquellos años para dar sus clases se conservan dos hojitas sueltas, escritas a mano, traspapeladas en medio del resto, destinadas a desarrollar los problemas con que se encontrarían el profesor y los alumnos al tratar su materia. Cortázar reflexionaba:

«1.<sup>a</sup> dificultad básica: el alumno debe entender que un análisis de valores poéticos sólo puede intentarse periféricamente (e históricamente). El valor “Poesía” conserva independencia absoluta en sí, pues este es un curso en prosa, ergo...

»Propósitos: favorecer con datos, exégesis, traducciones, aparatos críticos la aprehensión de las modernas corrientes poéticas de Francia».

Cortázar delineaba así dos problemas fundamentales que él mismo estaba explorando en su indagación como escritor. En primer lugar, postulaba lo poético no como mero tema sino como valor independiente e intrínseco, el valor «Poesía», como aspiración medular de toda creación literaria. Luego afirmaba la necesidad de una aproximación histórico-literaria al fenómeno poético.

«2.<sup>a</sup> dificultad básica: de Baudelaire a nosotros, el lector se va quedando —si adopta el tono pasivo— cada vez con menos contactos. ¿Por qué? A indagar en cada poeta. Pero hay una respuesta general: una dificultad progresiva de aprehensión, un corte de amarras creciente entre el poeta y su lector. El poeta se niega a facilitar los accesos. Comunicar en exceso el poema supone introducir valores comunes,

prosaicos, sociales, prosa en verso. Y la ambición del poeta se apoya más y más en la poesía pura. Y sígalo el que pueda».

Curiosa apelación, en este escrito destinado a sí mismo. Todo un desafío que de un modo tácito transmitiría a sus alumnos, y una indicación del camino nada simple que estaba buscando, al que no podía garantizar que todos lograran acceder. Pero tenía la convicción de que su magisterio no podía sino exceder el aprendizaje de una serie de conocimientos convencionales, fácilmente asimilables. Se trataba de una indagación, en la que la poesía, la literatura —como se verá más adelante— dejaba de ser un adorno, un aditamento de la vida, y pasaba a ser el modo esencial de vivir lo real.

«Por lo común la relación poeta-lector muestra el retraso de éste. Baudelaire y las gentes. Mallarmé y las gentes. Los surrealistas y las gentes. Neruda. Molinari (“los agradables caos”).» Cortázar era consciente de que los autores elegidos, a los que admiraba personalmente, no abrirían sus tesoros a quienes no tuvieran el entrenamiento adecuado de lecturas, además de la predisposición a abandonar la pasiva posición del lector corriente. En su horizonte asomaba el surrealismo, abanderado en aquel momento del vivir la poesía y poetizar la vida que habían vislumbrado los poetas a los que dedicaría su programa de estudios, en especial Rimbaud y Lautréamont.

Llamaba a sus estudiantes a acercarse a donde el fuego quemaba: «Cada alumno debe entender que el conocimiento real sólo puede darse por vía de las obras en sí, de los textos». Los tratados de la crítica podían servir para una aproximación, pero era necesario vivir en la poesía misma para atisbar sus notas más importantes. Por eso marcaba los «Caracteres del tema»: «Si la poesía es un ámbito cerrado con esencia, no lo son las materias que la provocan. Este itinerario impone tener en cuenta elementos de correlación artística y filosófica. Ejemplo, el surrealismo, que es más que una simple actitud poética. El simbolismo». A partir del simbolismo, y dada la multiplicación de los «ismos» que habían surgido en la poesía desde mediados del siglo XIX, el recorrido se complicaba más y más. Él intentaría ordenar, en sus clases, ese creciente caos de grupos, escuelas y tendencias; delinear nítidamente una voluntad —que los simbolistas habían llevado al extremo— de independizar la poesía de todo andamiaje literario, para ubicarla en el fárrago vital que también Cortázar, en su propio tiempo, estaba indagando como creador y como hombre. Se interrogaba sobre la forma del programa que había elaborado y las razones de su punto de partida: «¿Por qué desde Rimbaud —con prefacios—? Es el empalme con Literatura Francesa I y Rimbe es un nuevo camino, el de la videncia, introduce el CISMA capital».

La utilización de códigos de complicidad, como la abreviación de Rimbaud por *Rimbe* —muestra de la amistad profunda que un verdadero lector establece con sus escritores (en *Imagen de John Keats*, por ejemplo, escribiría: «tengo algún derecho de llamarlo por el nombre más íntimo, el de las cartas a Lélian») —, o el uso de mayúsculas para destacar una palabra o un concepto, será constante en sus apuntes de



profesor.

Esas dos primeras hojitas manuscritas se completaban con otras dos mecanografiadas donde, bajo el título «Segunda clase», Cortázar terminaba de esbozar sus propósitos y se metía de lleno en el estudio de Baudelaire, el primer destino de su itinerario:

«Se apuntó que Rimbaud era un principio en cierta línea de la poética francesa, llamada de los “videntes”. Habrá que probar y verificar este aserto. Para ello: revisión sucinta de las grandes voces poéticas que, en uno u otro sentido, señalan afinidad con la obra rimbaldiana. Esas voces son, como lo especifica el programa ya leído, las de Baudelaire, Lautréamont, Verlaine, Laforgue y Mallarmé. El orden en que serán oídas es parcialmente cronológico, por eso Mallarmé ocupa el último lugar después del estudio de la poética rimbaldiana.

»Alguien ha querido que Rimbaud sea único, aislado; no lo creo. Él mismo admitirá su deuda en cartas que citaremos. Preciso es pues llegar a él por previos y simultáneos caminos de poesía, repetir en nosotros la confrontación de poesías que en su espíritu se operó. Tal es la tarea de estas clases».

Estos objetivos que fija para su programa de estudio ya estaban de alguna manera planteados en el artículo de la revista *Huella* de 1941, donde establecía una tensión entre la búsqueda formal de Mallarmé y la ardiente aventura vital de Rimbaud, expresando su decidida adhesión personal —sin desmedro de su admiración por la obra mallarmeana— por el «hacerse vidente» del autor de *Una temporada en el infierno*.

Seguía muy activo en su propia creación y, ya en pleno desempeño de su cargo en la Universidad de Cuyo, apareció su cuento «Bruja», el 15 de agosto de 1944, en el *Correo Literario*, una publicación que dirigía en Buenos Aires el poeta español Arturo Cuadrado, exiliado en la Argentina. Fue la primera vez que Cortázar abandonó el seudónimo Julio Denis —con el que ya había publicado, además del poemario *Presencia*, el cuento «Llama el teléfono, Delia» en el diario *El Despertar*, de Chivilcoy— y firmó con su propio nombre<sup>[14]</sup>. Escribía cuentos y poemas y estaba corrigiendo una larga novela que tenía entre manos.

El 11 de septiembre escribió a Julio Ellena de la Sota. El reporte que ofrece a su amigo sobre sus actividades muestra cómo aquellas clases de literatura fueron en todo momento un espacio de reflexión personal: «Noticias mendocinas: trabajo bien, con gusto, un poco descarnadamente al parecer de ciertas alumnas en cuyos ojos descubro el azoramiento. Piense que las zambullo en Rimbaud, en Valéry, en Nerval. A un primer: “No entendemos esos poemas” hube de sesgar el camino, desenvolver la preceptiva del *credo quia absurdum* (¿se escribe así?). Estas gentes son poco agudas, no han leído nada, esperan que uno se limite a decir Lanson y Brunetière en alta voz, con suficiente lentitud para que el programa no pase de tres bolillas y el examen pueda aprobarse con quince días de lecturas cómodas. Nada de eso me afecta, en realidad me divierto enormemente poniendo en orden —¡ya era tiempo!— mis ideas

y mis sentires (estos últimos ya no son tan metodizables) con respecto a la poesía francesa, inglesa y... Rilke, porque también hay de eso en mi curso de cuarto año. He salido algunas noches de clase con la impresión de que los apuntes presurosamente tomados no contenían *ni una sola idea bien aprehendida*; era fácil advertir que la aceleración de los lápices y estilográficas coincide justamente con las lagunas verbales que uno emplea antes de decir alguna cosa memorable. ¡Qué le vamos a hacer! Después de todo estas gentes tienen aún mucha montaña en el espíritu; yo vengo cruelmente a quitarles la inocencia, esa que Rimbaud defendía con tan atroces blasfemias que hacen sonrojarse a veces a mis alumnos».

Ese mismo día la Facultad de Filosofía y Letras creaba la Comisión de Cultura y Extensión Universitaria, con la intención de abrir un ámbito de conocimiento al que se convocaría a la comunidad mendocina en general. Junto a Cortázar, integraron la comisión, en forma *ad honorem*, los docentes Luis Felipe García de Onrubia y Emilio Jofré. El primero era porteño, profesor de filosofía, y Cortázar mantuvo amistad con él dentro y fuera del claustro universitario. Jofré era un abogado mendocino que daba clases de geografía. Aunque aliadófilo, pertenecía al partido conservador y, por ende, dentro de la Universidad militó en las filas opuestas a la posición política que muy pronto tomaría Cortázar.

Con la anuencia del decano interventor Ireneo Cruz, esa comisión decidió organizar un ciclo de conferencias que debutó con un homenaje al poeta Paul Verlaine, en el centenario de su nacimiento. El título era «Paul Verlaine en la poesía francesa» y naturalmente estuvo a cargo del profesor Cortázar. Se desarrolló el 22 de septiembre en el salón de grado de la Facultad. Emilio Jofré explicó el sentido de la comisión que acababa de ponerse en marcha e introdujo al conferenciante.

Al día siguiente, los diarios *Los Andes* y *La Libertad* reprodujeron la información —seguramente extraída de un común resumen de prensa— que está en consonancia con el espíritu de lo que muestran los apuntes de sus clases:

«[Cortázar] comenzó señalando la imposibilidad de comunicar las características esenciales de una poesía, por cuanto sus esencias son de orden personal y en modo alguno comunicables con otro lenguaje que no sea el de la poesía misma.

»Indicó más adelante que pese a esa imposibilidad, todo aquel que frecuenta la obra de un poeta siente el deseo de compartirla a otros, aunque para ello tenga que acudir a recursos metafóricos o utilizando comparaciones o equivalencias.

»Paul Verlaine aparece en la poesía de Francia en tiempos de una gran densidad lírica, con poetas como Baudelaire, Lautréamont, Mallarmé, que producen obras de extraordinaria densidad, respondiendo a esa necesidad de crear una poesía a modo de satisfacción contra lo prosaico de los tiempos y la angustia metafísica de todo poeta.

»Destacó luego el profesor Cortázar que la obra de Verlaine se destaca [*sic*] por su ligereza y su aparente intrascendencia entre la de esos otros poetas de mayor densidad de pensamiento y expresión. Mostró asimismo cómo la poesía de Verlaine tiene en esa misma supuesta ligereza la perfección que la torna imperecedera. Analizó

los valores musicales del verso verlaniano, señalando la influencia que aun de modo insospechado alcanza en los jóvenes poetas actuales de Francia.

»Indicó finalmente que la reacción contra los valores mismos de la obra de Verlaine no es sino una de las muchas direcciones en que se mueven los poetas líricos, agregando cómo la poesía verlaniana reaparece aun en poemas contemporáneos aparentemente desvinculados de sus insinuaciones y sus procedimientos.

»Al dar término a su disertación el profesor Cortázar fue largamente aplaudido por la numerosa concurrencia».

Acerca de las reacciones suscitadas por su conferencia sobre Verlaine, y de las impresiones generales que su paso por la casa de estudios cuyana venía despertando en él, el 24 de septiembre le escribió a Lucienne C. de Duprat:

«Esta universidad es muy grande, tiene un montón de institutos con nombres complicados, da la impresión de algo solemne y sorbonesco. Pero es provinciana hasta la médula, el nivel estudiantil deja que desear, hay espantosas rencillas políticas entre profesores y autoridades, y la vida intelectual no tiene la hondura que podría esperarse. (A la conferencia sobre Verlaine que va usted a leer la juzgaron “difícil”. ¿Cree usted sinceramente que en un medio universitario puede haber dificultades para alcanzar las simples, hasta vulgares ideas que allí se expresan?)»

Es evidente que Cortázar asimiló esas reacciones ante el original contenido de su conferencia con su percepción del desconcierto expresado por el alumnado al verse confrontado a un programa académico novedoso y exigente como el suyo. Antes, el 29 de julio, en su carta dirigida a Mercedes Arias, y de manera contrastante, se asombraba de algunos hábitos que, por modernos, no le parecieron argentinos:

«¡Los mendocinos me han sorprendido! La Facultad tiene un club universitario hermosamente decorado, que ocupa varias habitaciones de un subsuelo. Hay allí bar, discoteca con abundante “boogie-woogie”, banderines de todas las universidades de América, y tanto profesores como alumnos van allá a charlar, seguir una clase inconclusa, beber e incluso bailar. ¿Cree usted posible eso en Mendoza? A mí me pareció, cuando me llevaron, que entraba en Harvard, o Cornell: todo menos aquí. Y sin embargo es realidad, alegrémonos de ello».

También en septiembre de 1944 Cortázar fue convocado por la Facultad para desarrollar seminarios de literatura. Lo acompañaba en esta tarea Joan Corominas, el filólogo catalán exiliado en la Argentina, autor del *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, que estaba en plena elaboración<sup>[15]</sup>. El 29 de septiembre el diario *Los Andes* anunciaba que esa misma tarde el profesor Cortázar comenzaba con su primera clase en el Instituto de Filosofía y Ciencias Auxiliares de la calle Rivadavia N.º 40.

Al trabajo académico, desarrollado por lo general dentro de un clima armonioso, no le faltó, sin embargo, un episodio administrativo desagradable que pusiera a prueba la paciencia del nuevo profesor, un tanto escasa a juzgar por las alternativas

de la anécdota.

Cortázar había sido citado para el 14 de diciembre, junto al profesor Guillermo Kaul y al doctor Joan Corominas, quien reemplazaba al profesor Mario Binetti, como presidente de una mesa de Literatura de Europa Septentrional. Ese día y en el mismo horario, el profesor Kaul integraba otra mesa en el Colegio de Lenguas Vivas (separado de la Facultad sólo por un pasillo) y había avisado la tarde anterior que no se desocuparía hasta las diez de la mañana. Cuando Cortázar llegó, a las 8.30 horas, y fue informado de la postergación de la mesa, se molestó lo suficiente como para iniciar, el día 15, una queja airada que derivó en una cadena administrativa de ribetes kafkianos en la que intervinieron sus amigos Luis Felipe García de Onrubia, secretario, e Ireneo Cruz, el decano en persona; pero que tuvo como «víctima» a un empleado de la Universidad que hizo su propio descargo: una suma de malos entendidos había propiciado su falta.

Finalmente, y ante el persistente enojo de Cortázar, García de Onrubia asumió todas las culpas: «Ese error ha sido posible por no hallarse claramente delimitadas las tareas que corresponden a cada uno de los empleados de Secretaría», reconoció, y anunció que a la brevedad elevaría un proyecto para salvar esos errores. Aunque la explicación más verosímil se deriva de una constatación irrefutable: el profesor Cortázar no tenía teléfono y, dada la hora avanzada en que se comprobó la superposición de las mesas examinadoras, no hubo posibilidad de avisarle el día anterior. «Quiera el Sr. Profesor aceptar las excusas que me apresuro a presentarle en nombre de la Facultad», escribió el decano para dar por cerrado el episodio<sup>[16]</sup>.

De este modo cerró Cortázar 1944, su primer año en la docencia universitaria. Fueron meses llenos de cambios y casi con certeza positivos —a juzgar por lo que dejan entrever sus cartas de la época— en el balance personal. Sobre el final del ciclo, no obstante, su tranquilidad estuvo a punto de naufragar debido a un percance administrativo insignificante. La reacción del «Sr. Profesor», vista a la distancia, no deja de resultar llamativa por provenir del Gran Cronopio que sin duda fue. Con más razón, entonces, ¿cómo no perdonarle sus quince minutos de *fama*?

## La pandilla del Oso (o el *goulash* según «Largázar»)

Al poco tiempo de arribar a Mendoza, Cortázar se integró a un grupo de amigos formado por Sergio Sergi, artista plástico, grabador, cuyo verdadero nombre era Sergio Hocevar; su mujer, Gladys Adams; el profesor de filosofía Luis Felipe García de Onrubia y su esposa, Oonah Murphy, profesora de inglés; Alberto Dáneo, quien tres años antes había publicado, en Buenos Aires, un libro —*Vida del hombre desconocido*— donde relataba de forma novelada aspectos autobiográficos; el médico Francisco Amengual; el pintor Roberto Azzoni, muy amigo de Sergi (ambos compartirían luego un atelier), entre otros<sup>[17]</sup>.

Dáneo tenía una pequeña finca en la localidad de Lunlunta, en el departamento de Maipú, a unos treinta y cinco kilómetros al sur del centro de la ciudad, donde aquel grupo solía reunirse con frecuencia. Era un lugar muy tranquilo, poblado de árboles altos, junto al río Mendoza, donde se podía disfrutar de la sombra de los sauces en verano y del olor de las hojas quemadas en invierno.

Sergio Sergi, a quien Cortázar bautizó cariñosamente «el Oso», fue uno de sus grandes amigos y además, por ser unos cuantos años mayor, una personalidad ya formada artísticamente que pudo ejercer cierta influencia en el desarrollo del escritor. Sergi había nacido el 26 de octubre de 1896 en Trieste, cuando la ciudad pertenecía al imperio austro-húngaro. La lengua de su niñez era el dialecto véneto, aunque después hizo sus estudios en Viena, en lengua alemana. En distintas entrevistas, Sergi fue contando su propia historia: «A los quince años tuve conciencia de mi vocación. Elegí el camino pero no la meta, que es inalcanzable en arte<sup>[18]</sup>.

»En el año 1915 fui incorporado al frente italiano con el ejército austríaco. Entonces tuve oportunidad de ver a los hombres al desnudo. Durante la guerra nadie tiene tiempo de hacer comedias.

»Fui cabo de sanidad en una compañía de artillería de montaña y recibí dos medallas como premio al valor militar; pero no son de oro o de plata, sino sólo de bronce... nunca presumí de mi valentía. La única valentía que tengo es la de confesar mi cobardía, que es la condición biológica del hombre normal.

»En 1915 estuve en el frente, pero no maté a nadie y nadie quiso matarme a mí. Cuidé enfermos por la guerra durante un año y cuatro meses de hambre feroz. No llegué a comer ratas pero sí carne de caballos muertos. Tal hambre tenían los caballos que buscaban entre la arena y la madera un poco de paja. Ningún caballo come paja; aquellos la comían junto con arena y madera y de eso se morían.

»La guerra fue para mí una experiencia terrible y cortó mi carrera; en ese sentido fue una pausa obligatoria a los 18 años, cuando me estaba formando artísticamente. A pesar de ello mantuve un ideal frente a la plástica, pero poco después se vino

abajo»<sup>[19]</sup>.

Fue Sergi, seguramente, quien gestionó el alquiler del cuarto que ocupó Cortázar en casa de Abraham Vigo, de quien le dirá un tiempo después el escritor, reivindicando la independencia de la creación artística respecto de las creencias políticas del artista: «Aquí (en Buenos Aires) estuvo Vigo e hizo una exposición en Amauta. Fui a la inauguración y encontré a toda la “intelligentsia” de izquierda — ¡claro!—. Me gustaron mucho algunas cosas viejas (que no conocía) y algunas recientes; creo con todo que la xilografía no es para él. Mirando los grabados de Vigo se descubre dolorosamente que un artista no da de sí todo lo que podría dar si no agrega la ciencia a la intuición pura. A veces una torpeza de dibujo le malogra algo que podría ser magnífico. Pero cuando se dedica más tiempo a leer la biografía del padrecito Stalin que a mirar grabados de Durero, las consecuencias saltan a la vista»<sup>[20]</sup>.

Para Cortázar, Sergi indudablemente fue un compañero de ruta invaluable. A través de las cartas se advierte un espíritu lúdico compartido, una complicidad que el escritor no halló en otros amigos mendocinos. Además —y esto habrá sido determinante—, se encontró con un artista europeo de sólida formación artística e intelectual, autor de una obra de enorme originalidad. Algunos años después, con intuición certera, Cortázar le escribió:

«Por otra parte presumo que usted guarda cuidadosamente todas mis cartas, ya que en el futuro habrán de publicarse en suntuosas ediciones y usted se beneficiará con menciones como ésta: “El coronel Osokovsky, cuya fotografía no aparece aquí, fue uno de los corresponsales más fieles del gran cuentista J.C.” Ya ve su conveniencia de guardar mis cartas. Por otra parte, si usted me manda TODOS SUS GRABADOS, yo me ofrezco a guardarlos celosamente, para retribuirle la atención.»<sup>[21]</sup>

A fines de 1944, Cortázar tenía ya la idea de dejar la casa de los Vigo y conseguir una pensión cercana a la Facultad. Además, su vida transcurría muy ligada a los Sergi y deseaba mudarse al barrio donde ellos vivían. Así fue que se trasladó a Martínez de Rosas 955 y cambió el griterío de los hijos de Vigo por el de otros niños, Fernando y Sergio (hijo), «los oseznos», como bautizó a los hijos de su amigo. La diferencia es que no vivían en la misma casa, de modo que disfrutaba de la energía infantil sólo cuando iba de visita a lo de sus nuevos vecinos.

Mudarse cerca del centro resultó una buena decisión. La Facultad quedaba a unas pocas cuadras: cruzaba las vías del tren que atravesaban la ciudad, recorría la esplendorosa plaza Independencia, caminaba otras dos cuadras y entraba en los patios de baldosas relucientes de la Facultad de Filosofía y Letras.

En esa pensión vivió un episodio insólito, de ribetes policiales: el robo de un revólver que le había regalado su cuñado, muerto en 1942. Seguramente lo llevaba consigo nada más que por el afecto especial que sentía por aquel hombre. El hurto fue un hecho confuso, que pasó a engrosar los archivos de casos no resueltos de la policía mendocina<sup>[22]</sup>.

La vecindad con los Sergi reforzó la incipiente amistad: encuentros, comidas y charlas compartidas pasaron a ser un hecho cotidiano. Ellos recibían a sus amigos en la casa de la calle Julio A. Roca, formando una cofradía con códigos comunes de complicidad. Fue en esta nueva etapa cuando Sergi inventó para el lungo Cortázar el apodo, descriptivamente más exacto, de «Largázar».

En las cartas a sus amigos, Cortázar alude repetidas veces a los *goulash* de Sergi y al «ukelele de la trovadora», expresión referida a la pequeña guitarrita con la que Gladys se acompañaba mientras cantaba canciones en inglés. También menciona otros lugares de encuentro, como la cervecería «Fritz y Franz», tradicional establecimiento en la esquina de Honorio Barraquero y San Martín, en el departamento de Godoy Cruz.

Como retribución de los manjares que preparaba Sergi para agasajar a sus amigos, Cortázar escribió un poema en el que le ofrecía un *goulash* hecho con palabras que la familia del grabador ha conservado:

#### UN GOULASH PARA EL OSO

Receta del goulash, tómese un pedazo de estrella y una ortiga,  
el corazón feroz del pez espada, la medusa que duerme en las despedidas,  
mezclados al inevitable conflicto que sigue a la llegada de los trenes,  
a las facturas de tienda, a los mensajes del obispo.

Con ternura alicaída, como un perro bañado o un tomate solo,  
se irá tirando el día sobre un mármol hasta verlo arrugarse,  
a fin de que entre tanta lentitud se precise el latir de la tormenta,  
la cólera de los sartenes con su solo ojo ciego, el canto  
nupcial de las cebollas y las gelatinas.

Así, sin prisa, pero atento al oleaje que rompe entre las papas,  
aspirando el relente de tempestad en la flor del cielorraso,  
se aguardará la llegada de la tristísima carne,  
la mutilada sombra que fue júbilo de pradera.  
Sacrificio lustral, ya el aleteo del goulash adelanta  
al encuentro con sí mismo, a la hora  
de la caliente amapola que se conjuga y ultima  
sobre el altar rabioso del carbón, sobre su labio ceniciento.

Ya sólo falta el sacerdocio de las especies,  
el pequeño molino del que cae una lluvia de pimienta, el alarido  
del pimentón, la gracia del orégano, el recuento

de los granos de sal para una eternidad de paladares ociosos en la tumba.

Y a comerlo, el goulash salta y muerde,  
a comerlo, el goulash que abre  
en las encías su salto de puñales,  
a comerlo;

Si no es él, sigiloso,  
el que nos come.

El entrañable afecto entre los amigos quedó también sintetizado en una carta posterior:

«Corriendo el riesgo de que me llame hipócrita, mentiroso y adulador, he de decirle que los extraño mucho a Gladys y a usted. Extraño: el perfume de sus alcauciles, el ukelele de la Trovadora, la fonética del Bichito, las estampillas de Sergito, y el grato desorden de su taller y de su living. Es la primera vez en casi nueve años que Buenos Aires no me ha envuelto en olvido y novedad. ¿Se inicia la vejez, la decadencia, el provincianismo? Me da muchísima rabia acordarme de esa forma desvergonzada de ustedes —y de Oonah y Felipe, a quienes también extraño muchísimo—. Quisiera no haberlos conocido, empiezan a resultarme antipáticos, aprovechadores. Siento como si se tomaran atribuciones y prerrogativas a distancia: los detesto profundamente (en su actual forma de saudescos fantasmas) y por eso mismo los extraño más. A usted lo odio en una forma particular; odio sus corbatas, su *goulash*, su grabado del Cortejo<sup>[23]</sup>, el lado derecho de su cara, su caminar de contramaestre holandés en retiro. Lo considero un individuo tentacular, que no contento con fastidiarme noche y día en Mendoza (¡oh “buena vecindad”!) proyecta su imperialismo afectivo hasta la más linda de las capitales de la Tierra.

»Así es, Sergio Sergi; los extraño mucho, y esta carta no tiene otro motivo que el de decírselo e insultarlo por ello»<sup>[24]</sup>.

Esta comunicación justamente será utilizada como ejemplo por Carles Álvarez Garriga en 2012 para asegurar en su prólogo a la nueva edición de la correspondencia: «A partir de las cartas a Sergio Sergi se diría que el tono Cortázar ya es el que conocemos».



# Álbum de fotos 1944



## FICHA INDIVIDUAL

Ministerio:

Justicia e Instrucción Pública

Repartición:

Universidad Nacional de Cuyo  
Facultad de Filosofía y Letras

## Datos Personales

1. Apellido Cortázar Nombre Julio Florencio
2. Sexo masculino Nacionalidad argentina Lugar en que nació Brussels (Bélgica)
3. Fecha de Nacimiento: Día 26 Mes agosto Año 1914
4. Libreta de Enrolamiento N° 1.227.198 Región 2a División Distrito 21 Clase 1914
5. Cédula de Identidad N° 1.290.883 expedido por la policía de Capital Federal
6. ¿Sabe leer y escribir? Sí
7. Estudios cursados, profesión u oficio Profesor Normal en Letras
8. ¿Es soltero, casado o viudo? Soltero Si es casado o viudo, indicar fecha de casamiento
9. ¿Goza de algún retiro, Jubilación o Pensión Nacional, Provincial o Municipal? No
- Indicar beneficio y por qué Ley

Observaciones sobre los datos que anteceden

10. Localidad y fecha Mendoza, 27 de junio de 1945
11. Firma Julio Cortázar
12. Domicilio Marqués de Rosas 955
13. V° B° del Jefe o Encargado [Firma]

IMPRESION DIGITAL



NOTA: Esta ficha debe ser llenada con letra clara, preferentemente a máquina.

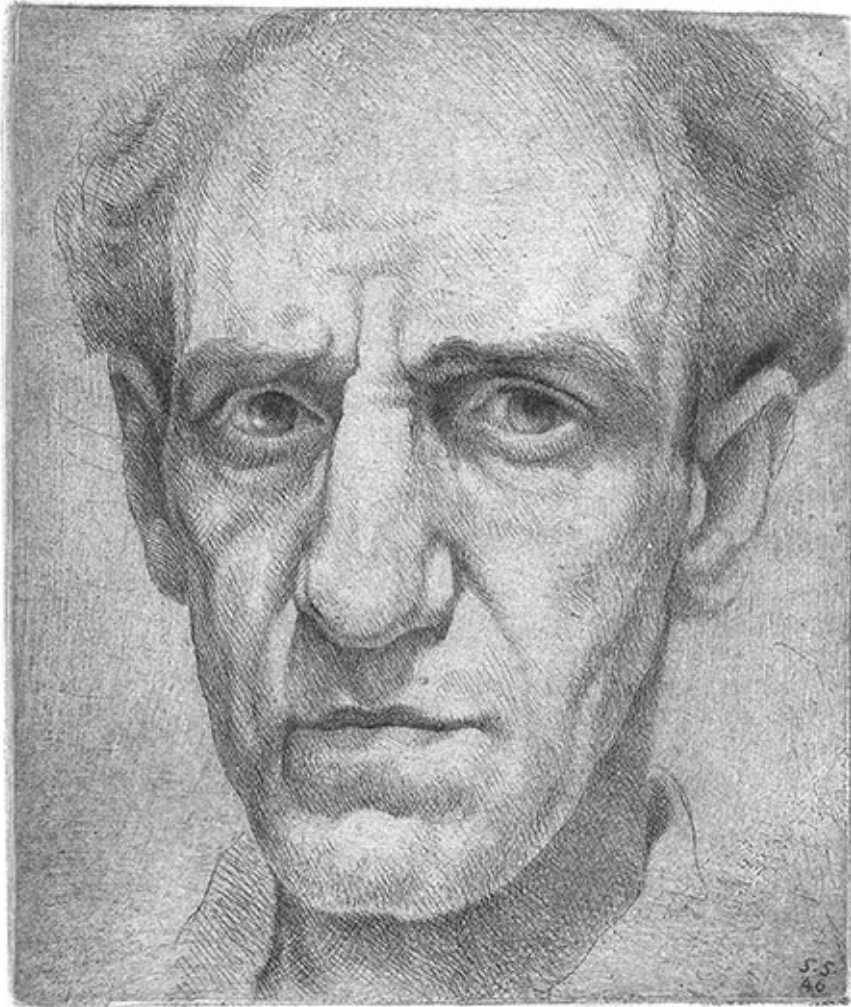
Legajo del profesor Julio Florencio Cortázar en la Universidad de Cuyo.



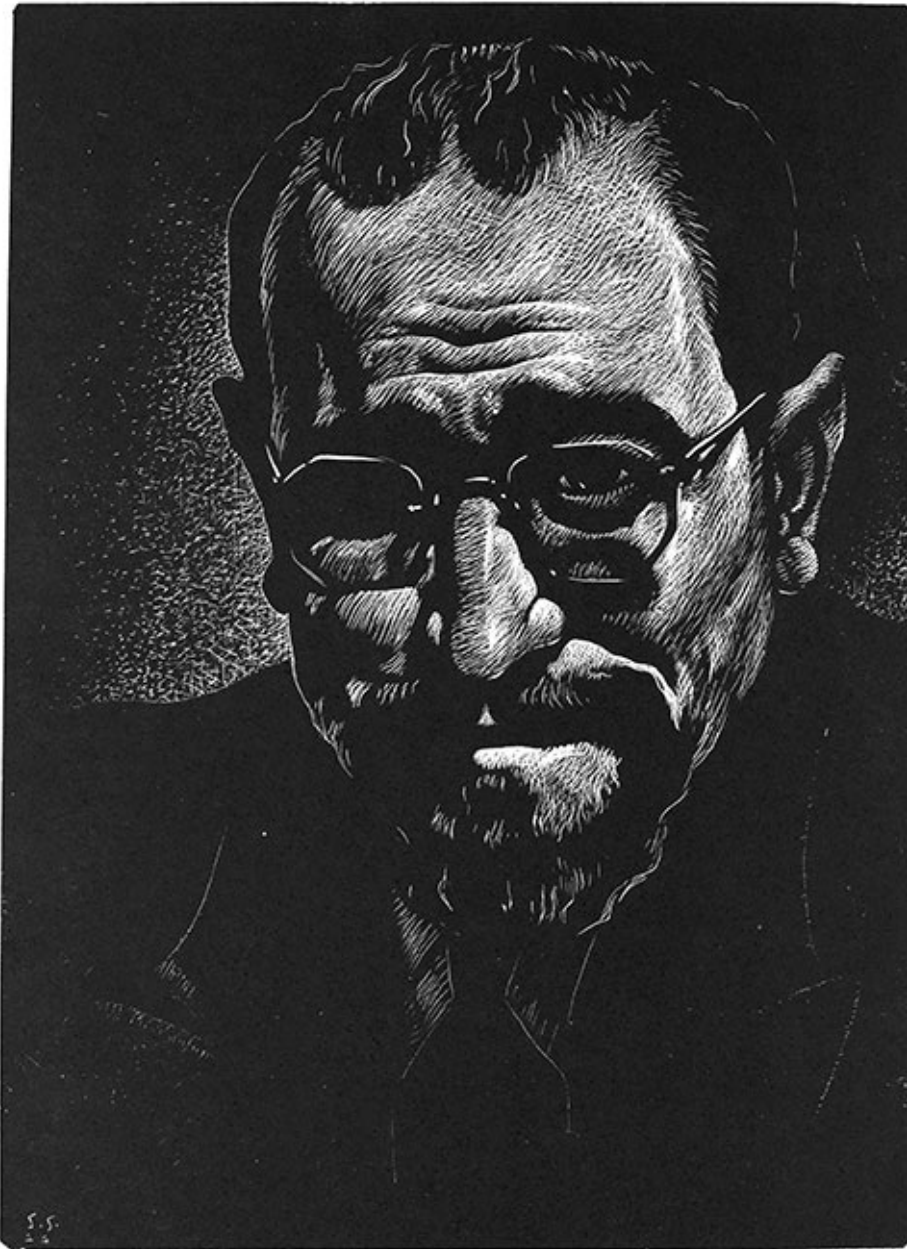
Fotografía de Cortázar en 1944 (detalle de su legajo).



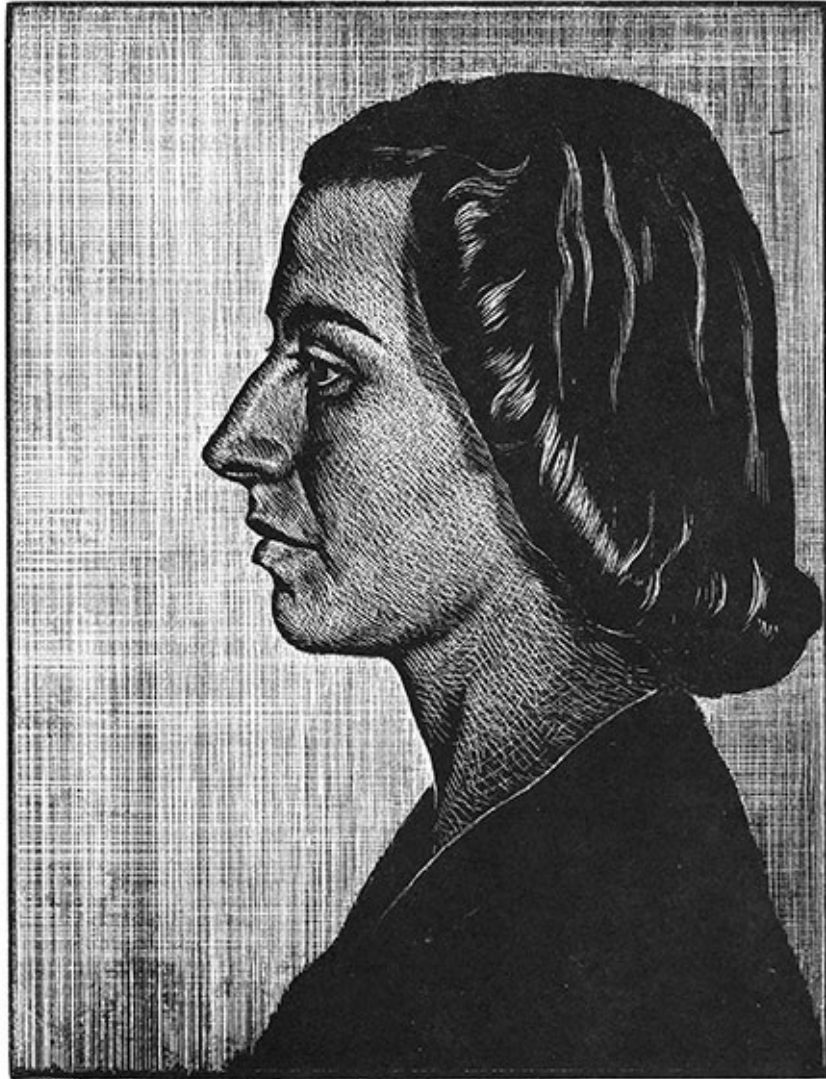
El artista Sergio Sergi (el Oso), su mujer Gladys Adams y sus hijos Sergio y Fernando, a quienes Cortázar llamaba «los oseznos».



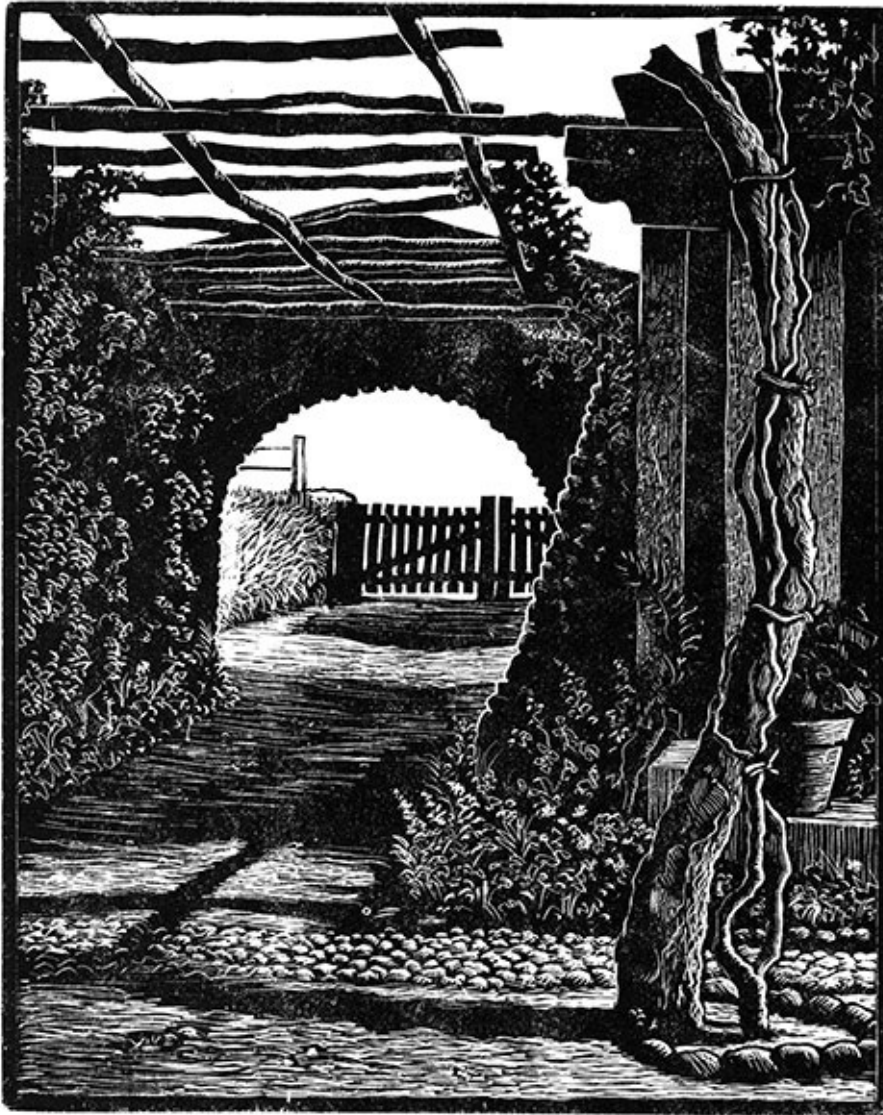
Abraham Vigo, artista plástico uruguayo y dueño de la casa donde se alojó Cortázar a su llegada a Mendoza.  
Grabado de Sergio Sergi.



Daniel Devoto, amigo de Cortázar. Grabado de Sergio Sergi.



Gladys Adams, esposa de Sergio Sergi, autor del grabado.



51 - "Rancho en Lunlunta", 1945 - Xilografía, 19,9 x 24,9 cm.

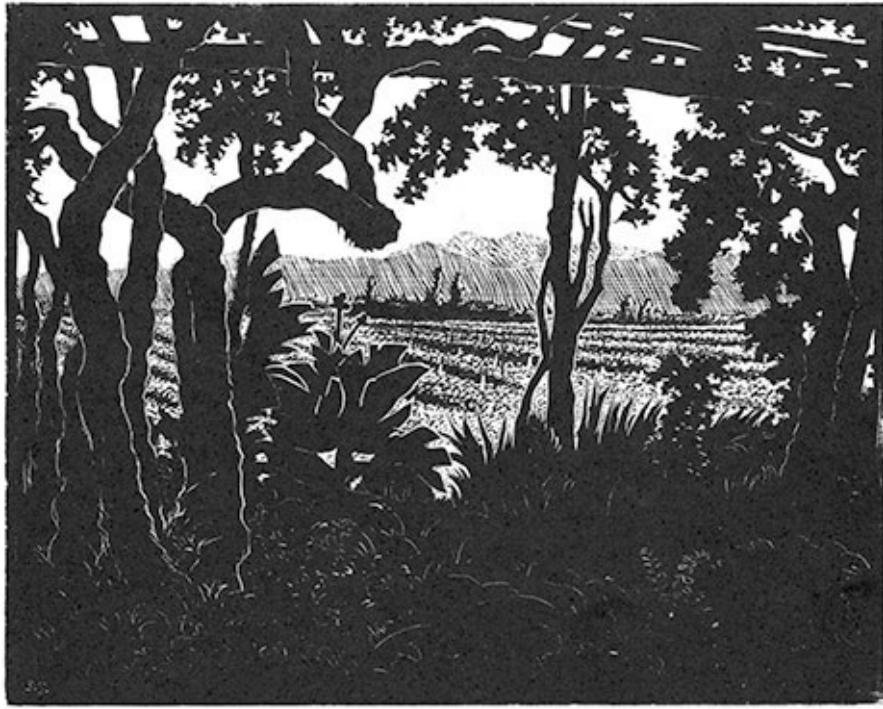
Entrada de la casa de Alberto Dáneo en Lunlunta. Grabado de Sergio Sergi.





Alberto Dáneo, amigo de Cortázar, junto a las vides de su finca de Lunlunta, donde se reunía la pandilla mendocina.

© The Estate of Lorenzo Domínguez, 2013.



52 - "Lunlunta", c. 1945 - Xilografía, 22,9 x 18,3 cm.

Viñas de Lunlunta vistas desde la casa de Alberto Dáneo. Grabado de Sergio Sergi.



Alberto Dáneo. Grabado de Sergio Sergi.

1945

## Las tribulaciones de la iniciación política

El clima de amistad y de tranquilidad laboral que Cortázar había consolidado durante 1944 empezó a oscurecerse ya a inicios de 1945, debido a las nubes negras que surcaban el cielo de la política argentina. El coronel Perón juntaba cada vez más poder y lo hacía sentir. Con rapidez, las universidades, aun las más alejadas como la de Cuyo, registraban y se hacían eco de esos movimientos políticos.

El proceso que comenzaba a gestarse representó una novedad para el joven profesor, que había tomado las cátedras de Cuyo con la intención íntima de desarrollar su pasión literaria. Sin buscarlo ni quererlo se vio envuelto, por la dinámica misma de los hechos, en una sucesión de situaciones que por momentos lo descolocaron y le exigieron tomar decisiones para no quedar entrampado en opciones políticas ajenas. Si bien años después, como se verá más adelante, Cortázar intentó minimizar la gravitación de aquellas jornadas mendocinas, es indudable que éstas lo muestran en una faceta de su personalidad que, a la luz de su evolución posterior, podría resultar desconcertante. La imagen dejada por su adhesión a una izquierda aglutinada alrededor de la revolución cubana hace difícil imaginarlo, en los años cuarenta, como un liberal en lo político, que estaba más preocupado por un ideal de libertad individual y colectiva que por los procesos políticos concretos. Vale la pena valorar sus decisiones y actitudes a la luz de aquellas circunstancias, situando adecuadamente a la persona que Cortázar era entonces, a fin de no incurrir en el anacronismo de representarse al reconocido personaje de barba y guayabera de los años setenta y ochenta en la Mendoza de 1945, en esos tiempos previos al cataclismo que resultó la irrupción del peronismo en el panorama político argentino. De riguroso saco y corbata, lampiño y un tanto atildado, el Cortázar de entonces profesaba ideas muy moderadas, marcadas por un profundo sentido de la libertad.

El hecho de que el movimiento liderado por Perón aún no hubiera nacido debe tenerse presente a la hora de apreciar la actuación de aquel profesor interino. Tanto sus posiciones personales, como las de los grupos en pugna en aquel momento y lugar, todavía no estaban marcadas por una división de los actores políticos en dos grupos netamente enfrentados, que se consolidaría muy poco tiempo después. La discusión que tuvo lugar en el seno de la universidad aún estaba más ligada a concepciones académicas que a peleas partidarias o ideológicas. Éstas, en todo caso, corrían subterráneamente.

En un clima enrarecido, el 15 de febrero de 1945, Ramón Doll dejó la intervención del rectorado; lo sucedió durante unos días Agustín de la Reta, que rápidamente fue reemplazado por Jorge Vera Vallejo. El puesto era una brasa caliente. Cortázar, que hasta ese momento había vivido la política como un espectador, se vio

empujado a tomar una posición, obligado por su protagonismo en los acontecimientos institucionales.

En marzo, el inicio de las clases universitarias debió postergarse: el proceso político interno fue retrasándose hasta fines del mes de abril. El conflicto central se relacionaba con el control de la Universidad, que aún no había sido normalizada y que avanzaba a toda velocidad hacia la inestabilidad institucional.

Los estudiantes empezaron a quejarse porque ese tan mentado proceso normalizador no se cumplía: los concursos que Cortázar menciona en sus cartas, prometidos para fines de 1944, no se realizaron, y la participación del estudiantado en la elección de autoridades tampoco se había instrumentado. Los encargados de la conducción de la casa de estudios no parecían estar dispuestos a asumir como propios los principios de la Reforma Universitaria de 1918, vinculados a la autonomía y al gobierno tripartito.

Dos grupos se enfrentaban en esos días: los conservadores, vinculados con los impulsores de la creación de la Universidad de Cuyo en 1939, y los nacionalistas, partidarios de Ireneo Cruz. Sin embargo, es necesario aclarar que no se trataba de grupos ideológicamente puros. En cada uno revistaban algunas figuras radicalizadas, pero, como conjuntos, ambos eran moderados. A la vez, tal como lo afirmó el entonces dirigente estudiantil, Mariano Zamorano, quien luego sería profesor, el grupo mayoritario de estudiantes no se movía por razones de política partidaria sino académicas, y el apoyo que ellos le daban a Ireneo Cruz se debía sobre todo al respeto que le tenían como docente, condición que no se cumplía en el caso de Jofré, el referente de los conservadores<sup>[1]</sup>.

Los «nacionalistas de Cruz», que controlaban el centro de estudiantes, criticaron a través de los diarios el método aplicado para la elección del decano, que no permitía la participación del alumnado. Los conservadores publicaron su respuesta indicando que esa declaración «fue hecha por un grupo que tiene cargos rentados en la facultad, debidos a la anterior intervención» (la de Cruz). Además, no creían que el centro fuese representativo de la totalidad de los estudiantes, ya que las resoluciones se habían tomado cuando muchos estaban de vacaciones<sup>[2]</sup>.

En esos días, una delegación de autoridades viajó a Buenos Aires para entrevistarse con el presidente Edelmiro J. Farrell, con el propósito de pedir la normalización universitaria. Algunos años antes, el militar había sido jefe de Policía en Mendoza, donde había cosechado amigos y conocidos que fueron contactados para llegar a él. Sin embargo, la comisión sólo fue recibida por el secretario de Educación, quien les prometió que «la universidad sería normalizada en breve»<sup>[3]</sup>.

Junto a Cruz y otros profesores, Cortázar firmó, en los primeros días de abril, un petitorio por la concreción de las elecciones. Tras recibirlo, al día siguiente, el delegado interventor Vera Vallejo renunció, dejando al descubierto la precariedad de la vida institucional en Cuyo.

Finalmente, en los últimos días de abril, comenzaron las clases. Poco después el

gobierno nacional informaba a través de los diarios que el país entero vivía en total tranquilidad y normalidad. Lo cual, en la Argentina de aquellos años, significaba que había mar de fondo. La relación de los estudiantes con las autoridades universitarias no era la mejor, a tal punto que se les llegó a negar un local para una reunión en la que se iba a tratar precisamente el tema de la normalización institucional<sup>[4]</sup>.

Mientras tanto, los docentes dictaban sus clases. En Literatura de Europa Septentrional, el profesor Cortázar propuso un programa similar al del año anterior, dedicado a la «Poesía romántica a comienzos del siglo XIX», con la inclusión, una vez más, de Byron, Shelley y su amado John Keats. También era parecido al de 1944 el programa de Literatura Francesa II, titulado «La poesía desde Rimbaud». La mayor novedad apareció en los temas de Literatura Francesa I, un programa estructurado alrededor de «La novela romántica». La aclaración que se puede leer al final de éste contiene el esbozo de una teoría de los estudios literarios que, casi con certeza, no coincidía con la que habrían promovido la mayoría de sus colegas:

«Sólo por razones de simplificación menciona el programa autores y no obras; conviene advertir por tanto que la intención del curso apunta a la crítica y análisis literarios de la novela francesa romántica: motivación, desarrollo, caracteres estilísticos y trascendencia literario-social. Lo biográfico interesará sólo en cuanto ilumine significativamente la obra. La lectura de novelas es obligatoria, y será establecida durante el desarrollo del curso. El examen incluirá la exégesis de la obra u obras leídas por el alumno regular»<sup>[5]</sup>.

A fines de mayo se anunció que se aceptaba la participación estudiantil en las elecciones y se dio comienzo a la organización de los comicios, fijados para el 13 de junio. Sin embargo, el entusiasmo duró poco<sup>[6]</sup>.

Un sector estudiantil, el llamado «grupo Azul» vinculado a los conservadores, dio a conocer a través de la prensa un manifiesto que expresaba la disidencia de un gran número de estudiantes con el modo en que las autoridades iban a ser elegidas. Los jóvenes afirmaban que apoyarían a los profesores democráticos que no hicieran política desde sus cátedras. Aunque provino de un sector definido, la declaración fue el punto de partida del espíritu que se consolidaría luego como el aceptado por gran parte del estudiantado. A partir de ello se formó, incluso, una agrupación política llamada Partido Reformista Universitario, transformada de inmediato en una cuña entre los dos grupos en pugna.

En los párrafos salientes del manifiesto exigían: 1) concursos para las cátedras; 2) cursos paralelos, con prueba de aptitud para los profesores; 3) rotación en los temas de los programas; 4) verdadero espíritu de investigación en los institutos; 5) programa analítico y bibliografía al comenzar el año; y 6) viajes de estudios para los estudiantes<sup>[7]</sup>.

En medio de esta agitación, los diarios mendocinos anunciaron la muerte de Franklin D. Roosevelt y la asunción de Harry Truman. Por un día dejaron de lado las noticias directamente vinculadas con la guerra, que ya se encaminaba a la caída de

Hitler, para rendir «homenaje al hombre que había conducido a los pueblos libres a la victoria contra el monstruo nazi». La frase, publicada por el diario *Los Andes*, dejaba al descubierto, por contraste, un estilo difundido hasta ese momento en una parte de la prensa, que durante los primeros años de la guerra se cuidó bien de no cargar las tintas en favor de uno u otro bando. No fuera a ser que los «monstruosos nazis» resultaran vencedores y se transformaran en los amos del mundo.

También en Argentina, mientras tanto, la historia seguía su curso. Perón avanzaba hacia la toma del poder y, dentro de su esquema de batalla, la Universidad tenía asignado un papel muy claro. Había quienes respondían a lo que podría denominarse un «proto-peronismo», que actuaba en la vida universitaria desde la marginalidad. Esos grupos reivindicaban la figura de Rosas y exhibían consignas nacionalistas.

Sin embargo, y a pesar de las diferencias, los diversos grupos trabajaban a la espera de los comicios. Ireneo Cruz le pidió a Cortázar que apoyara su postulación para el decanato, en calidad de consejero académico, una función que implicaba tareas muy diversas, la principal de las cuales, precisamente, sería la de participar en el consejo encargado de la elección del decano.

Cortázar no simpatizaba con los conservadores. El fervor de quienes habían demostrado, con el «fraude patriótico», un desprecio evidente por la democracia le producía bastante escozor y una profunda desconfianza. Cruz, a quien lo unía una cordial amistad, ya no era delegado interventor de la Facultad de Filosofía y Letras, pero representaba a una derecha católica que más tarde apoyaría a Perón. La adhesión de Cortázar a este grupo se debió a una afinidad más personal que ideológica. Pero las diferencias de criterio se presentaron muy pronto. En la oposición, es decir en el bando conservador, la figura que ganaba notoriedad era la de Emilio Jofré, del Partido Demócrata. Por lo que vino después, al parecer había un tercer grupo, marginal, afecto a una metodología violenta y que tenía afinidad con Cruz, aunque no respondía a él orgánicamente. Cortázar, que con seguridad ignoraba estas alianzas bajo la mesa, aceptó la invitación de su colega.

A principios de mayo terminó la guerra y los diarios informaron a toda página el suicidio de Hitler y el avance de las tropas aliadas. Muchos, entre ellos Cortázar, creyeron ver en esto alguna luz que, como un espejismo en el desierto, no tardaría en apagarse. En Cuyo, mientras tanto, la lucha por la Universidad adquiría otro cariz.

Dos días antes de las elecciones, se produjo un episodio desagradable e inesperado. El 11 de junio, una acusación anónima culpó al profesor italiano Bruno Roselli de «tener actuación en el campo fascista». Le imputaban haber sido expulsado de los Estados Unidos, en 1941, por espía fascista, y de ser cabecilla del «*fascio*» en Mendoza<sup>[8]</sup>. Todas las sospechas sobre la autoría de la denuncia anónima apuntaron hacia el sector conservador.

Sin embargo, estas acusaciones no pudieron ser confirmadas. Para intentar calmar los ánimos, salió una declaración pública firmada por varios profesores, entre los que se contaban Néstor Meza Villalobos, Bernardo Blanco González, Julio César Raffo



de la Reta, Ramón Gómez Cornet, Gregorio Lugones, Sergio Sergi, Lorenzo Domínguez, Salvador Canals Frau, Juan Villaverde y Víctor Delhez, afirmando que el «procedimiento de la denuncia anónima personalmente irresponsable es repudiable, por incompatible con el elemental decoro que cabe exigir, por igual, en profesores y alumnos universitarios». También Emilio Jofré firmaba el documento, seguramente como un modo de intentar disipar las dudas sobre la participación de los conservadores en el panfleto.

Un día antes de las elecciones, el diario *Los Andes* editorializaba a favor de la normalización de la Universidad y destacaba que los comicios habían de devolver la autonomía a la última casa de altos estudios intervenida de la Argentina. En esa misma jornada, Bruno Roselli fue detenido por la Policía Federal, y alojado en el Plaza Hotel. Este hecho suscitó el rechazo de sus alumnos, quienes publicaron una declaración diciendo que nunca habían tenido en sus clases de Historia del Arte ningún indicio de actividades fascistas por parte del docente. Fue el propio Emilio Jofré quien, actuando como abogado, presentó un recurso de *habeas corpus* para conseguir su liberación, que se produjo en forma casi inmediata. Tal vez procuraba salvar con ello la mala posición en que lo había dejado la denuncia anónima, pues todos miraban en la dirección de su bando buscando a los autores.

El miércoles 13 de junio se anunció por la prensa que las listas estaban conformadas por Jofré para rector y Gregorio Lugones para decano de Filosofía y Letras por el lado de los conservadores, mientras que los nacionalistas llevaban a Ramiro Podetti como candidato a rector y a Ireneo Cruz para decano.

Las elecciones se realizaron al día siguiente pero, imprevistamente, los docentes de ambos bandos participaron con una lista de unidad para el decanato. La habían acordado a último momento, para evitar que la sangre llegara al río. Cortázar fue elegido miembro titular del consejo directivo de la Facultad con un total de 22 sufragios, seguido por Luis Felipe García de Onrubia y por Bernardo Blanco González, ambos con 21. Cortázar y Onrubia apoyaban a Cruz. Blanco González era uno de los hombres fuertes de Jofré, que comenzaron a llamarse a sí mismos «los estrictos». Roselli, a quien por poco no se acusaba de ser el emisario de Mussolini en Mendoza, resultó electo consejero suplente en Artes con el voto masivo de los alumnos.

Concluidas las elecciones de consejeros, comenzaron las deliberaciones para elegir al decano en medio de conflictos que se multiplicaban.

En la primera reunión del Consejo, Mariano Zamorano, elegido consejero alumno, expresó su disconformidad con el acuerdo bajo la mesa entre nacionalistas y conservadores. Aunque hasta aquel momento el alumnado había estado casi incondicionalmente del lado de Cruz, el arreglo concertado para la lista de unidad les parecía intolerable, por lo que lanzaron una lucha solitaria, a la que Cortázar adhirió casi de inmediato. También a él ese trato le había resultado inaceptable.

La votación para elegir decano, en la que Cortázar participó como consejero, se

hizo con los estudiantes alrededor de la mesa del Consejo, lo cual hace pensar en la presión bajo la cual se habrá sesionado. Las opiniones se manifestaban en voz alta. La primera votación dio tres votos para Villaverde, uno para Cruz y tres en blanco. La segunda, idéntico resultado. En esa circunstancia, el consejero alumno cuestionó una vez más la elección y repudió la candidatura de Villaverde.

Los estudiantes pidieron que la tercera votación no se realizara, pero igual tuvo lugar y fue entonces que Villaverde logró sus cinco votos; hubo uno en blanco y otro para Cruz. García de Onrubia había hecho explícito su voto en blanco debido a una «absoluta discrepancia con la concepción y orientación de la política universitaria de Villaverde». Resulta bastante probable que el voto por Cruz haya sido el de Cortázar, como un modo de repudiar el arreglo, teniendo en cuenta que el candidato había dejado su postulación a decano de la Facultad a fin de ir por un lugar en el Consejo Superior.

La decidida acción de los estudiantes impidió la investidura del decano electo, al no permitirle volver, luego del cuarto intermedio, a la sala del Consejo. Se convocó de inmediato a un paro universitario. Pidieron la renuncia a todos los profesores y el urgente llamado a concursos. Argumentaban que las elecciones no eran válidas, pues se habían llevado a cabo a través del voto de un cuerpo integrado por docentes que carecían de legitimidad: nombrados después de la fundación, en 1939, nunca se habían sometido a concurso abierto<sup>[9]</sup>.

Los alumnos insistieron con la renuncia de Villaverde, quien se negó a presentarla. Cortázar, García de Onrubia —quien había sido elegido como vicedecano— y Lugaresi apoyaron el mandato de los estudiantes y el decano cuestionado levantó la sesión debido a los desórdenes. Se había roto en los hechos el acuerdo de unidad que había permitido a los «estrictos» quedarse con el gobierno de la Facultad, y a Cruz «saltar» al Consejo Superior, para el que resultó elegido en esa misma sesión, transformándose así en elector del futuro rector. Cortázar había sido una pieza clave en esa ruptura, por su apoyo al estudiantado.

El quiebre del acuerdo hizo salir a la luz detalles de su desarrollo que enardecieron más a los estudiantes, pues ponían en evidencia la traición. Los «estrictos» le confesaron a la prensa que, mientras estaban reunidos en lo de Jofré, el grupo de Cruz los llamó por teléfono para ofrecerles un encuentro a fin de arreglar la unidad. Se dieron cita en el domicilio del líder conservador y acordaron integrar una sola lista. El argumento esgrimido por los nacionalistas fue el inevitable empate de once votos contra once que se daría en la elección, un resultado que hubiese trabado el proceso de normalización. A raíz de estas confesiones y del escándalo que rodeó la elección de Villaverde, una variedad de historias pasadas, a menudo vinculadas con las vidas privadas de los protagonistas, comenzaron a salir a la luz. Pero sobre todo —y más importante—, quedó demostrado que los dos grupos de profesores habían estado dispuestos a repartirse cargos, más allá de las convicciones de cada quien. Este aspecto también distanció a Cortázar de Cruz y su grupo<sup>[10]</sup>. Seguramente habrá

comprobado en ese momento que, a pesar de compartir con Cruz el interés por la poesía de T. S. Eliot y el mundo griego, los separaban la metodología y las ambiciones políticas, que habían allanado la negociación de cargos a cambio de apoyos.

Con la convocatoria al paro en repudio a la elección de Villaverde, quedó claro que el grupo que dirigía el Centro de Estudiantes contaba con un fuerte consenso. A las dos de la mañana del viernes 15, Villaverde se tuvo que ir a su casa abucheado, luego de argumentar que un pedido de los alumnos de desconocer a los contratados como legítimos integrantes de la Universidad privaría a la casa de eminencias como el filólogo Joan Corominas. Era una explicación absurda, porque el estudiantado no pensaba justamente en ese ejemplo cuando solicitaba concursos, sino, entre otros, en los «estrictos», naturalmente sin ponerles nombres propios. Querían los concursos por las mismas razones que esgrimía Cortázar: para elevar el nivel académico. Los postulados del manifiesto de seis puntos seguían en pie<sup>[11]</sup>.

Como consecuencia del conocimiento público que tomó el acuerdo, los alumnos exigieron una renuncia masiva. De inmediato la presentaron Julio Cortázar, Luis Felipe García de Onrubia y Manlio Lugaresi. Esta decisión arrastró a imitarlos a los «estrictos» Salvador Canals Frau, Juan Turrens y Bernardo Blanco González. Ante esta situación, a Villaverde no le quedó otra salida que dimitir él también.

No obstante, era evidente que los conservadores no querían ceder el espacio conseguido con la elección, y por eso el sábado 16 de junio Villaverde dio marcha atrás con su renuncia e intentó quedarse para reorganizar el Consejo. Aceptó las otras renunciaciones y quiso formar un nuevo Consejo con los suplentes. Sólo consiguió una violenta reacción de la concurrencia, que lo puso en peligro físico y que terminó con su auto destruido. Al día siguiente, Villaverde envió telegramas a otras universidades, denunciando presiones nacionalistas en la Universidad de Cuyo<sup>[12]</sup>.

Los grupos violentos, los que destruyeron el auto de Villaverde, provenían del nacionalismo. Pero la mayor oposición dentro de la Facultad procedía de los alumnos agrupados en el Centro, en su mayoría independientes, aun cuando por su oposición a los conservadores muchas veces resultarían funcionales a los intereses del grupo de Cruz, e incluso se los acusó injustamente de adherir al nacionalismo. Una situación muy similar a la del propio Cortázar, que estaba en medio de un fuego cruzado. La irrupción del grupo estudiantil fue providencial para él, pues reflejaba mejor sus posiciones que el bando nacionalista, del cual había quedado como rehén político.

En el centro de la tensión, según se desprende de las declaraciones cruzadas que publicó el diario *Los Andes*, dos grupos habían quedado consolidados entre los profesores de Filosofía y Letras: los «estrictos» eran Jofré, Canals Frau, Blanco González, Villaverde, Turrens, Péndola de Martini, Raffo de la Reta, Lugones, Corominas y Meza Villalobos. En el bando de los opositores estaban Cortázar, García de Onrubia, Irene Cruz, Guillermo Kaul, Toribio Lucero, Manlio Lugaresi, Lorenzo Mascialino, Ricardo Pantano y Guido Soaje Ramos<sup>[13]</sup>. Los primeros acusaban a los

estudiantes de frenar la elección porque solapadamente adherían al bando de los nacionalistas. Retomaron el asunto del profesor Bruno Roselli, intentando distanciarse del episodio. Sus oponentes también se expresaron a través de las páginas del diario, afirmando que no representaban a ningún grupo político, lo cual era cierto en el caso de Cortázar y García de Onrubia, pero no en el de Cruz y Soaje Ramos, como se verá más adelante. Proponían como candidato a rector a Ramiro Podetti.

El lunes 18 de junio, el interventor de la universidad, Carlos Alberto Cuello, presentó su renuncia, agravando notablemente la situación institucional. También Podetti se bajó de la candidatura, enviando una nota a Cruz en la que explicaba sus razones. En ese estado de cosas, Villaverde insistió en que los concursos no debían incluir a extranjeros, aludiendo otra vez a Joan Corominas como caso ejemplar. Es importante recordar que la Universidad de Cuyo contaba con muchos profesores venidos de distintos puntos del mundo, precisamente por falta de docentes con buen nivel académico. Así se había producido la contratación de personalidades como Joan Corominas, su hermano Ernesto, que era matemático, o el historiador Claudio Sánchez Albornoz, todos republicanos españoles exiliados en la Argentina. Esa preferencia había posibilitado asimismo la contratación de profesionales no especialistas, como Emilio Jofré, que era abogado y dictaba geografía<sup>[14]</sup>.

Como respuesta a la acusación de «nacionalistas» de la que fueron objeto, un grupo mayoritario de alumnos publicó una declaración que rechazaba ese mote, al igual que el comentario que les endilgaba actuar alentados por agrupaciones externas. Quizá como producto de esta tensión, se produjo un fuerte choque entre quienes dirigían el Centro de Estudiantes y un pequeño grupo nacionalista que intentó ocupar uno de los patios, enarbolando una imagen de Rosas. El retrato terminó carbonizado en una improvisada hoguera.

El martes 19 de junio, Jofré renunció a su candidatura a rector surgida del arreglo, en tanto se rechazaban las renuncias del decano electo Villaverde y de los consejeros, exigidas por los alumnos.

El campo político estudiantil estaba dividido en varios grupos: el más numeroso era el que conducía el Centro de Estudiantes; el grupo «Azul» era el que apoyaba a los «estrictos»; y un tercero, minoritario y marginal, apoyaba en las sombras a Ireneo Cruz. Estos últimos eran quienes habían pretendido entronizar el cuadro de Rosas. Por ese entonces, ya resultaba claro que más allá de los afectos personales y de las afinidades intelectuales, la relación política entre Cruz y Cortázar entraba en un callejón sin salida.

## Cortázar se defiende

Debido a la relación de Cortázar con Ireneo Cruz —y no obstante haberlo presentado elogiosamente en la conferencia sobre Verlaine, en tanto que integrantes, ambos, de la comisión de extensión universitaria— Jofré tenía «entre ojos» a Cortázar. Hizo pública esa animadversión en un documento, primero dirigido a un grupo de profesores y más tarde a los periódicos, en el que anunciaba su renuncia a la candidatura rectoral y atacaba a su colega directamente y con virulencia.

La respuesta de Cortázar, categórica, no se hizo esperar. En las primeras líneas de una larga carta abierta<sup>[15]</sup>, retomó los conceptos de Jofré, quien sin nombrarlo pero sin dejar dudas de que se refería a él lo acusaba de haber sido designado por Cruz, en 1944, para que lo apoyara en sus propósitos electorales:

«[...] Ante todo, he de manifestarle que sólo a un pensamiento excesivamente preocupado por problemas electorales puede ocurrírsele que en el mes de julio de 1944 el doctor Ireneo Fernando Cruz estuviera entregado a la tarea de organizar el grupo que hubiera de sostenerlo en una eventual y posterior candidatura al decanato. Bastará con lo que he de manifestar más abajo para echar [por] tierra —al menos en lo que a mi caso respecta— tan absurda como malintencionada hipótesis, y si alguna esperanza había de ella se tendía a desplazarla a un futuro hartamente más lejano del que los hechos han venido a determinar.

»[...] Es rigurosamente exacto que fui propuesto y nombrado por el doctor Cruz mientras actuaba como reemplazante del interventor y a la vez delegado interventor en la Facultad de Filosofía y Letras; pero donde la exactitud concluye y se inicia la imputación gratuita, es al implicar que ese nombramiento fue a modo de puntal preeleccionario, un voto en vísperas de adquirir eficacia, un profesor incondicional dispuesto a sostener en todo trance la candidatura de quien lo había nombrado.

»El doctor Ireneo Fernando Cruz tuvo para conmigo, y estoy dispuesto a afirmarlo y sostenerlo en cualquier terreno, una actitud que lo honra como profesor universitario y como caballero. Le fui presentado por un amigo común que le propuso mi nombre como posible candidato para llenar tres cátedras en la Facultad, y me consta que sólo le interesó verificar, por testimonio de ese amigo común, mi capacidad docente, sin que mi designación en la Facultad estuviera condicionada por el menor reparo doctrinario o ideológico. Jamás, ni antes ni después de mi designación, pretendió el doctor Cruz adecuar mi conducta a otro móvil que no fuera el universitario, y en ese sentido le estoy profundamente reconocido por el aliciente que fue para mí su presencia en mis clases, su juicio sereno y valioso, y la amistad que tuvo a bien otorgarme y de la cual me enorgullezco.

»Si insisto en puntualizar las circunstancias de mi nombramiento, es en parte

porque las declaraciones de usted me brindan la oportunidad de agregar un testimonio, acaso innecesario, al tan sonado asunto de la fugaz secretaría desempeñada por el doctor Cruz en el ministerio Baldrich. Justamente en aquellas circunstancias fui yo propuesto; y lo fui como acabo de manifestar y como reitero bajo palabra de honor. No se me pidió ficha alguna, doctor Jofré, ni se miró la solapa de mi saco en busca de un distintivo que conformara propósitos preelectorales o de mayoría ideológica.

»Más aún: no transcurrió mucho tiempo de mi actuación docente en la Facultad sin que mis puntos de vista políticos fueran fácilmente perceptibles para cualquiera que no esté ofuscado por los suyos propios o los compromisos de partido. Esa conducta es la que invariablemente he tenido y tendré en mi actuación universitaria y fuera de ella. Si apoyé la candidatura del doctor Cruz es porque creí, como lo sigo creyendo, que es el hombre más capacitado para desempeñar ese cargo. He coincidido en ese punto de vista con otros profesores a quienes une el deseo de una dignificación de nuestra Facultad. La campaña difamatoria de los últimos días ha tendido a teñir nuestro grupo con propósitos de perpetuación, principios e ideologías, mientras el término democracia, que personalmente me honro en sostener más con mi actuación docente y privada que en manifestaciones a los periodistas, ha rodeado de un halo muy de moda y altamente conveniente a quienes no siempre cumplen como demócratas cabales. Se nos ha acusado de demagogos, de conductores de un estudiantado, que sólo está con nosotros porque coincide con nuestra manera de entender lo universitario: yo preguntaría por qué extraña coincidencia, en nuestro grupo de “demagogos” figuran precisamente aquellos profesores que exigen de sus alumnos la más severa prueba de suficiencia en los exámenes; profesores que no condicionan un curso y un examen a la posible pérdida de simpatía que una exigencia universitaria puede determinar entre aquellos alumnos poco responsables de sus deberes y de lo que es una universidad.

»No me creo obligado a refirmar ante usted lo que sólo a mi conciencia interesa. Pero en momentos en que la confusión deliberada está tratando de hacer de la falsedad un arma eficaz de combate, siento el imperioso deber de dar a publicidad este desmentido».

Además de desmentir con toda claridad aquellas acusaciones, Cortázar dejaba en evidencia la actitud antidemocrática del partido de Jofré, no obstante la retórica con la que se presentaban.

Jofré intentó en vano continuar la discusión, pues no pudo evitar decir que coincidía en muchos de los puntos expuestos por su colega.

Como lo expresaba con convicción, la preocupación de Cortázar era del orden de lo académico; prefería intensificar su acercamiento a los alumnos antes que discutir sobre las circunstancias de su contratación, cuyas sospechas hubiera diluido la implementación de los concursos.

El 21 de julio le escribió a Mercedes Arias, su amiga de Bolívar, y con mucho

sentido del humor dejó nuevamente sentado cuál era su principal interés en el trabajo universitario:

«Después de haber abandonado Chivilcoy bajo vehementes sospechas de comunismo, anarquismo y trotskismo, he tenido el honor de que en Mendoza me califiquen de fascista, nazi, sepichista, rosista y falangista... He tenido violentos entredichos con dirigentes de la política universitaria cuyana, de lo cual la ilustrará el recorte que le envío para su regocijo. [...] Raíces del problema: yo fui designado en los nefastos días del ilustre Baldrich. Esas coincidencias (pues en mi caso lo fueron) parecen habitualmente otra cosa: incondicionalidad, sectarismo, etc. [...] Escribo un poco en broma porque me he empeñado en olvidar toda esa baja y sucia política de provincia... De todos modos —y sé que la alegrará como me alegra a mí— hay algo que salió más claro y acendrado que nunca de este jaleo: el concepto de los estudiantes de mi Facultad hacia su profesor de variadas literaturas. Mientras mis contendientes enfrentan ahora una sorda hostilidad del alumnado, yo dicto mis clases en un ambiente amistoso y comprensivo. ¿No es el balance mejor para quien ha cometido la bella tontería de ser maestro en la vida? A mí me basta».

En tanto, Villaverde había renunciado a su conflictivo decanato. A fin de calmar los ánimos, se acordó la candidatura de Salvador Doncel para el rectorado. En calidad de consejero por Filosofía y Letras, Cortázar participó en la reunión del Consejo Superior que debía llevar adelante la elección, realizada el 10 de julio de 1945. Como condición para aceptar el cargo, el nuevo rector impuso que se superaran los conflictos, lo cual, por supuesto, fue imposible: la vida de Doncel como rector, por lo tanto, sería breve. Por su lado, los estudiantes convocaron a levantar el paro, al tiempo que proponían la expulsión de los «nazi-rosistas»<sup>[16]</sup>.

Esta clase de acusaciones arreciaban. Ireneo Cruz pidió que se formara una comisión investigadora de actividades nazis, rosistas, fascistas y falangistas, al tiempo que solicitaba a la prensa una investigación para determinar cuáles habían sido sus fuentes en el momento de publicar, por ejemplo, las denuncias que lo rozaban<sup>[17]</sup>. *Los Andes* se negó a lo que entendió como un avance sobre su libertad de prensa, y finalmente quedó integrada una comisión investigadora, con la solicitud expresa de Cruz de que se propiciara una actuación judicial por fuera del ámbito universitario. Por su parte, Jofré también pedía aclaraciones, y amenazó con no retornar a su cátedra si no se esclarecía la situación. Los estudiantes lo habían calificado públicamente de «demagogo, inepto y oligarca»<sup>[18]</sup>.

El Consejo Superior aceptó los pedidos de Cruz y de Jofré. También recibió una nota de los «estrictos», solicitando que se investigaran las actividades de los sospechados fuera de la cátedra. El 27 de julio se puso en marcha la comisión, presidida por Carlos Ochoa Castro e integrada por Manuel Marini y Carlos Luzetti. El plazo fijado para recibir denuncias, por escrito y firmadas, vencía el 4 de agosto<sup>[19]</sup>. Finalmente, cuando la comisión se expidió, a fines de septiembre, se desestimaron todos los cargos, excepto los referidos a Guido Soaje Ramos, hombre

cercano a Cruz y de conocida adhesión a ideas totalitarias. La lista de los exculpados incluía a algunos más, pero sorprende encontrar los nombres de Julio Cortázar y de Luis Felipe García de Onrubia. Evidentemente, alguien los había denunciado.

El 16 de julio Cortázar ya había renunciado al Consejo Directivo de la facultad, aunque su dimisión sólo sería aceptada por el nuevo interventor, Alberto Corti Videla, cuando la situación irregular de la universidad lo dejara como renunciante a un cargo que ya no existía<sup>[20]</sup>.

En medio de ese escenario, por demás confuso e inestable y que exigía una inmediata democratización, el flamante interventor quiso colaborar, pero no pudo, porque los estudiantes le pidieron la renuncia, expresando su disconformidad, ya que lo identificaban con la «oligarquía».

A principios de agosto, el mundo se vio sacudido por el impacto de la bomba en Hiroshima. El día 20, el estudiantado llamó a un nuevo paro por la muerte violenta de dos estudiantes en La Plata. Gran cantidad de profesores repudiaron el hecho, pero, en la primera de las solicitadas publicadas en la prensa, fue notoria la ausencia de las firmas de Cruz y de Cortázar, a pesar de que todos sus amigos habían adherido. Sin embargo, al día siguiente, Cortázar se sumó al repudio junto a otros que no habían podido solidarizarse en el documento anterior<sup>[21]</sup>.



## Cortázar defiende a Sarmiento

En septiembre llegaron los homenajes por el nacimiento de Domingo Faustino Sarmiento, que sirvieron para alimentar la contienda política del momento. Los estudiantes del Partido Reformista invitaron a Cortázar a hablar en un acto organizado por el Instituto Cultural Sarmiento. Fue una oportunidad de dejar sentada su particular posición frente a la situación coyuntural y al resto de sus colegas, profesores adscriptos a los distintos grupos. Las conferencias se llevaron a cabo en el salón de grados de la Universidad de Cuyo. Cortázar abrió el acto como representante universitario, luego habló el estudiante Abel Méndez, del Partido Reformista, y el cierre estuvo a cargo del escritor Guillermo Petra Serralta, en nombre del Instituto Cultural Sarmiento. Auspiciaban las charlas la Sociedad Argentina de Escritores, el Círculo de Periodistas y la Asociación Democrática de Escritores, Periodistas y Artistas.

El diario *Los Andes* publicó una foto de la sala colmada, con personas agolpadas en la puerta y tres imágenes pequeñas de los disertantes. En una de ellas se ve a Cortázar con anteojos e impecable peinado. Su discurso, centrado en la figura de Sarmiento, apuntaba al mismo tiempo a tomar partido en las circunstancias políticas del momento, pero su análisis sorprende debido a la vigencia —todavía hoy— de su lectura histórica y sociológica del país:

«Se dice frecuentemente que la historia de la Nación está aún por escribirse; es una frase vigente en todos los órdenes intelectuales y políticos del país, allí donde cada grupo siente algo como nostalgia de que nuestro pasado no haya sucedido en la justa medida de sus deseos actuales y con las líneas ideológicas que se quiere aplicar a la contemporaneidad. Entiendo que si mucho hay de cierto en tal invalidación de las “historias argentinas” —pues ciertamente hay escrita más de una— la frase sólo vale para períodos determinados. Porque esa misma frase, capciosamente empleada, es el lema de quienes quisieran una de dos cosas: encontrar en nuestro pasado (aunque sea inventándolas primero) supuestas aspiraciones para sus esquemas sociales, o desplazar a dicho pasado ideas y procederes cuyos orígenes ideológicos verdaderos no son, no han sido y esperamos que no serán nunca argentinos.

»Lo cierto es que si determinados ciclos de nuestra vida independiente exigen una revisión desprejuiciada, hay otros que —sólidamente afirmados por su propia consistencia histórica que resiste toda desnaturalización sectaria— se ofrecen como en bloque a la valoración y constituyen realidad histórica en la que podemos descansar y afirmarnos para las etapas confiadas a nuestro tiempo. La época de Sarmiento me parece uno de esos ciclos al que su propia irradiación y su propia fecundidad colocan más allá de interpretaciones arbitrarias y deformantes; las rechaza

y las anula con su verdad intrínseca de la que somos responsables depositarios. La acción social de ese gran espíritu no ha necesitado intérpretes ni comentaristas; ha escrito por sí mismo su historia, y las consecuencias de esa acción en nuestro siglo han probado con el documento vivo de los hechos que tal historia era verdadera, inmutable y auténticamente argentina.

»[...] De una manera o de otra la lanza de Facundo reaparece en cada generación argentina buscando un libro, una libertad, un progreso donde clavarse con su alarido bárbaro. Pero si es la misma lanza, otras manos la empuñan, y la adhesión indiscriminada a los criterios de la época de Sarmiento podría debilitar nuestros escudos. Yo sostengo aquí que eso que he llamado “persistencia histórica de Sarmiento” obedece ante todo a que su visión de lo argentino (al margen de las soluciones) conserva una intrínseca actualidad, un valor ejemplar que los cambios temporales no afectan ni disminuyen. Esa visión dista de ser contemplativa y verbal; se sustenta en sólidos valores especulativos, pero está proyectada en acción, en realización histórica de ideales. Sarmiento es uno de los hombres que más ha hecho en la Argentina. Ha hecho directa y prácticamente, y su obra es la artesanía más admirable de todas nuestras presidencias. Ahí está su efectiva perduración entre nosotros. Nos transmite un encuadre democrático de lo argentino, un trazado social para obtener en el futuro la total capacitación del pueblo a través de una cultura sin dogmas, y junto con esto y dando a esto su más hondo valer, nos entrega su sentido de acción, el único que puede tornar realidad cabal esa democracia y esa cultura. Por eso el ideario de Sarmiento podrá ceder ante nuevos aspectos de la historia; pero la energía que de él emana continuará siendo su mejor legado.

»Legado, señores, que nos cabe a nosotros cumplir en el análogo sentido de la acción. He creído siempre que los verdaderos homenajes a los próceres son los que continúan cuando nos dispersamos luego de habernos congregado en torno a sus aniversarios. La misión y la tarea no son éstas: aquí sólo se viene con la presencia y la intención de una voluntad de culto cívico; pero el trabajo, el lento y real trabajo cotidiano, la siembra y la cosecha de intenciones y resultados, empieza más allá de las puertas de los recintos de homenaje. Es como si la vida misma de Sarmiento, tan desprovista del sentido espectacular de las cosas, tan lanzada a la calle, la fábrica, el aula de la historia, nos estuviera mostrando con su ejemplo ese único camino por el cual verdaderamente cumpliremos algún día su voluntad. Bella cosa es que le rindamos homenaje; pero nuestra justificación no está solamente en él, sino que es nuestra vida de ayer y nuestra vida de mañana. Nunca seremos más argentinos que cuando no tengamos que andar diciéndolo expresamente, cuando nos sea dado mostrar con hechos —como lo hizo aquél que hoy honramos— la estirpe de un pueblo que merece su libertad porque la conquista y la acrecienta cotidianamente»<sup>[22]</sup>.

Las palabras de Cortázar fueron recibidas con aplausos por los asistentes, despertando un gran entusiasmo entre los jóvenes. A través de la figura emblemática

de Sarmiento había podido manifestar su adhesión a una democracia de cuño liberal, en oposición a la visión caudillista simbolizada en la figura de Facundo Quiroga. Se había ocupado de afirmar que existía una continuidad en la historia argentina y una voluntad de moldear las visiones de manera deformante para desconocer méritos verdaderos o hallar otros falsos, según el grupo gobernante lo quisiera. Estaba refiriéndose al clima impuesto en el país por la revolución de 1943 y el gobierno militar *de facto* que detentaba en esos momentos el poder, con la figura del coronel Perón en crecimiento y consolidándose día a día.

Al poco tiempo, sus cátedras fueron llamadas a concurso. El jurado estuvo integrado por Carmelo Bonet, Ricardo Rojas, José A. Oria y Rafael Alberto Arrieta. Se fijó como plazo el 15 de octubre para la concreción del trámite. Pero los concursos se aplazarían, primero, hasta el 30 de noviembre de ese año, y recién se concretarían a principios del año siguiente. También se concursaron Poética y Elocución, y Literatura Argentina. Es sugestivo el hecho de que entre las pocas cátedras sometidas a concurso estuvieran las tres de Cortázar. Transcurridos unos pocos días, se comunicaron otros llamados<sup>[23]</sup>.

## Los señores Baudelaire, Lautréamont y Verlaine

Tal como Cortázar le comenta a Mercedes Arias en la carta ya mencionada, las clases de 1945 se desarrollaban en un «ambiente amistoso y comprensivo». La lectura de sus apuntes para aquellas lecciones, hoy conservados en la Universidad de Princeton, confirma que el escritor vio en el inesperado ofrecimiento de las cátedras universitarias una oportunidad providencial para reflexionar sobre las preocupaciones —no sólo creativas, sino también personales, existenciales— que había estado rumiando durante sus siete años de retiro en el interior de la provincia de Buenos Aires, mientras ejercía la docencia en colegios de Bolívar y de Chivilcoy.

Si se tiene presente que el hombre que hasta ese momento había sido un desconocido profesor de lógica e historia en la enseñanza secundaria jamás había tenido ocasión de impartir literatura, su verdadera y más profunda pasión, se comprende que tardara unos pocos días en decidirse y asumir aquella tarea mucho más profundamente armonizada con su apuesta vital. El Cortázar del «minucioso entrenamiento para la soledad» —como él mismo designaba a esa suerte de largo retiro de lectura que fue su empleo de docente en la provincia de Buenos Aires, durante el cual leyó, literalmente, centenares de libros— no habría podido siquiera imaginar que le surgiría esa posibilidad de exponer, en el contexto estructurado y exigente de un curso universitario, su profundo debate interior frente a la creación poética a través de las tradiciones creativas que lo guiaban: las literaturas francesa e inglesa, que pocos dominaban como él en el país.

Siguiendo las notas de sus clases, pueden distinguirse al menos dos niveles, dos registros en el modo de llevar adelante su práctica de transmisión. En un nivel discurre el profesor que imparte a los alumnos un conocimiento ordenado, apoyado en las sólidas bases de la historia de la poesía francesa y en la clara apreciación de lo que está ocurriendo en el presente con sus autores y tendencias. Pero además, se percibe una corriente subterránea, íntima, que arroja luz sobre la evolución de aquel joven docente hacia el gran escritor que llegaría a ser, corriente formada por una serie de intuiciones, de ideas y aproximaciones a la tradición artística en la que, a su manera personal, él mismo se inscribiría como creador. El rescate que se ofrece en estas páginas de algunos pasajes de aquellas notas de clase apunta justamente a mostrar de qué modo, a la vez que dictaba su cátedra, alcanzaba a hacer madurar el pensamiento y la búsqueda estética que habían acaparado sus años anteriores, aquella época silenciosa en que, bajo el seudónimo de Julio Denis, había estado trabajándose a sí mismo para llegar a ser Julio Cortázar.

Como tema central del programa de Literatura Francesa II para 1945, Cortázar propuso la llamada «Nueva Poesía». Al tanto de las corrientes de la crítica literaria

más importantes de su tiempo y por su propia experiencia de lectura, reconocía en Charles Baudelaire el punto de partida de aquella revolución estética. En el inicio, por lo tanto, el profesor Cortázar se propuso indagar en las tendencias capitales de la obra baudeleraiana. Sabía que no le sería posible, en el marco de curso, realizar un estudio exhaustivo del libro más trascendente del poeta, *Las flores del mal*. Sin embargo, apuntaba: «Poco a poco, fieles discípulos extraen del libro el verdadero contenido poético. En el famoso soneto “Correspondencias” créese descubrir una nueva intuición de lo poético. La influencia de Baudelaire crece, se afina, y su obra deviene primer peldaño en la nueva ascensión hacia la Poesía pura. Rimbaud, en una famosa carta —la llamada “Carta del vidente” (Lettre du voyant)— dice textualmente luego de una serie de denuestos contra la primera generación romántica, a la que concede poco don poético: “Baudelaire es el primer vidente, rey de los poetas, un verdadero Dios”.

»¿Cuál es, pues, la lección de ese “rey de los poetas”? Ya hemos visto su importancia esencial: la poesía adquiere conciencia de sí misma a través de su obra. ¿Pero cómo la adquiere? He aquí el itinerario que puede uno extraer de cada poema, de cada línea de ese libro extraordinario: el poeta es un exilado en la tierra —tema romántico sublimado—, pero la tierra y sus elementos se encuentran en correspondencia con lo ideal, con ese paraíso perdido del poeta —tema platónico—. El poeta, por obra de la poesía, empleará la analogía para internarse en lo ideal a través y por medio de lo terreno poéticamente estructurado. El poema es una llave al infinito, a lo distinto, a lo verdaderamente real. De lo conocido a lo desconocido por medio de la poesía; la poesía adquiere un valor mágico que Rimbaud exaltará al límite: es el pasaje al otro lado, el camino seguro».

Cortázar completaba, a medida que las desarrollaba en clase para su reducido alumnado, las reflexiones que lo habían ocupado en aquellos años, y las acompañaba con sus propias traducciones de los textos franceses. Para el caso de Baudelaire, había seleccionado textos de *Las flores del mal* «concernientes a la poesía», de los que dejó sus versiones al español. Además, les leyó a sus discípulos un pasaje significativo del poema en prosa «Las multitudes»: «El poeta goza de este privilegio incomparable: puede, a su antojo, ser él mismo y otro cualquiera. Como esas almas errantes que buscan un cuerpo, penetra él cuando quiere en la persona de cada cual. Él es el único para quien todo está vacante; y si algunos puestos parecen estarle vedados, es que a sus ojos no valen la pena de ser visitados».

¿Estaba pensando en él mismo en tanto que creador cuando recogía esta visión del poeta? Todo hace pensar que sí. En un puñado de clases, Cortázar llevó su reflexión sobre el fenómeno poético a alturas que en su tiempo pocos habían alcanzado, y no vaciló en interpretar de manera radical las significaciones e intenciones últimas de la poesía de Baudelaire. Lo transmitió con la convicción de quien reúne en sí mismo la doble condición de poeta y teórico de la poesía: «Pero este exilado (Baudelaire), ¿por qué es poeta? Porque descubre que el mundo y sus

cosas no valen por sí mismas —aceptación prosaica— sino que están en correspondencia, en correlación, en analogía, con la realidad espiritual superior. El poeta puede, por medio de la analogía, descubrir esos caminos que llevan del símbolo a la Idea. Pasarse del otro lado de las cosas, ingresar a lo desconocido, a lo ideal, al reino de las esencias.

»El poeta es, pues, el hombre que va buscando las verdades eternas que se esconden tras los símbolos. Mallarmé hablará de la “transposición del hecho al ideal”; Baudelaire es el primero en intentarlo. Cuenta con un *handicap*: los temas, su propia vida, las raíces románticas, ser el primero. Nada de ello resta validez a la prodigiosa tentativa. Es el primero en tener clara conciencia de la trascendencia de la Poesía, de que ella no está solamente en el poema, y lucha admirablemente por extraerla de la realidad temática y tornarla coronación de su obra».

Cortázar terminó de delinear su visión del gran renovador de la poesía —en aquellas lecciones de 1945— con la profesión de fe baudelairiana contenida en una de las cartas a Narcise Ancelle, del 18 de febrero de 1866.

«Baudelaire escribirá sobre *Las flores del mal*: “En ese libro atroz he puesto todo mi corazón, toda mi ternura, toda mi religión (disfrazada), todo mi odio. Ciertamente que podía escribir lo contrario, jurar a mis grandes dioses que es un libro de arte puro...”».

El profesor remata su glosa de esa profesión de fe con una advertencia a sí mismo, como si refrenara su propio ímpetu reflexivo.

«Pero el corazón, la ternura, la disfrazada religión y hasta el odio están allí como condicionantes, polarizadores de la poesía. El romántico sacrifica la Poesía a sus sentimientos, exige de ella una tarea de exposición, la subalterniza; Baudelaire sacrifica su corazón, su ternura y su odio en el altar de la Poesía. He aquí un radical cambio de actitud que en cierto sentido lo aleja de los románticos mientras lo aproxima a la estética clásica en la que el ego es subsumido en la obra. Pero basta de eso por el momento».

Luego de estudiar a Baudelaire, llegó el momento de visitar a un poeta que lo apasionaba. Cortázar fue un pionero entre sus exégetas fuera de Francia, y no solamente en el ámbito de la enseñanza, pues en el mundo hispánico eran pocos los que dirigían su atención a la obra de Isidore Ducasse, conocido como el Conde de Lautréamont. Es que el autor de *Los cantos de Maldoror* se hallaba en el centro de sus preocupaciones estéticas y vitales, desde el momento en que lo descubrió a través de *Opio*, de Jean Cocteau, donde en 1933, en medio de su avidez por conocer lo que sucedía en la literatura de su tiempo, leyó esta declaración concluyente: «Los verdaderos maestros de la juventud entre 1912 y 1930, fueron Rimbaud, Ducasse, Nerval, Sade».

Ya había escrito en su artículo sobre Rimbaud en el año 1941: «tan poco sumergido en nuestro avizorar americano (Lautréamont), y tan merecedor de él». Como ya se ha señalado, una de sus alumnas, Emilia de Zuleta, recordaba el interés

especial de Cortázar por *Los cantos del Maldoror*. Para sus clases, tradujo diversos fragmentos, pues, dado que no había versiones completas en español, era un texto al que sólo podían acceder quienes leyeran francés. Incluso una edición de 1944, realizada por Viau —librero porteño que fuera, además, el editor del primer libro de Julio Denis—, se había hecho en la lengua original<sup>[24]</sup>. Poco podrá contar el profesor a sus alumnos sobre la biografía de Isidore Ducasse, de cuya existencia apenas se tienen unas pocas referencias concretas: nacido en Montevideo en 1846, hijo de un diplomático francés, desde los trece años se educó en Tarbes y en Pau, y a los veintiuno se instaló en París, donde murió tres años más tarde, en 1870, poco después de hacer imprimir sus *Cantos*. Cortázar, quien de todos modos no creía que los datos biográficos constituyesen una fuente de acceso genuina a la significación de las obras literarias, se concentró en las lecturas y en la reflexión sobre ellas, que fue enunciando en sus apuntes. Entre los papeles que se han conservado figuran sus versiones de tres estrofas del Canto Primero, la tercera, cuarta y quinta. Allí pueden detectarse muchas de las ideas y concepciones que él mismo alentaba en tanto que creador:

«3. Estableceré en pocas líneas cómo Maldoror fue bueno durante sus primeros años en los que fue feliz; ya está dicho. Se apercibió en seguida de que había nacido malo: ¡extraordinaria fatalidad! Ocultó su carácter mientras pudo, durante gran número de años; pero por fin, a causa de esa concentración que no le era natural, día a día la sangre se le subía a la cabeza; hasta que, no pudiendo soportar más una vida semejante, se lanzó resueltamente en la carrera del mal... ¡dulce atmósfera! ¡Quién lo hubiera dicho! Cuando abrazaba a un niño de rostro sonrosado, hubiese querido arrancarle las mejillas con una navaja<sup>[25]</sup>, y lo hubiera hecho con frecuencia si la Justicia, con su largo cortejo de castigos, no se lo hubiera impedido cada vez. No era un mentiroso, reconocía la verdad y confesaba ser cruel. ¿Habéis entendido, humanos? ¡Osa decíros la otra vez con esta pluma que tiembla! Así pues, hay un poder más fuerte que la voluntad... ¡maldición! ¿Querría la piedra sustraerse a las leyes de la pesantez? Imposible, si el mal quisiera aliarse con el bien. Es lo que yo decía más arriba.

»4. Hay quienes escriben para buscar los aplausos humanos por medio de las nobles crueldades del corazón que la imaginación inventa o que acaso posee. Yo empleo en vez mi genio para pintar las delicias de la crueldad en las resoluciones secretas de la Providencia —¿o acaso, porque uno es cruel, no puede tener genio?—. La prueba se verá en mis palabras; de vosotros depende el escucharme, si lo deseáis... Perdón, me parecía que mis cabellos se habían erizado en mi cabeza; pero no es nada pues con mi mano he conseguido fácilmente volverlos a su anterior posición. El que canta no pretende que sus cavatinas sean una cosa desconocida; al contrario, se alaba de que los pensamientos altaneros y malvados de su héroe estén

también en todos los hombres.

»5. He visto durante toda mi vida, y sin exceptuar a uno solo, a los hombres de angostas espaldas cumplir actos estúpidos y numerosos, embrutecer a sus semejantes y pervertir las almas por todos los medios. A los motivos de sus acciones le llaman: la gloria. Viendo esos espectáculos, he querido reír como los demás; pero esto, extraña imitación, me resultó imposible. Tomé un cortaplumas que tenía un filo acerado, y me corté las carnes en los sitios donde se juntan los labios. Por un instante creí alcanzado mi propósito. Miré en un espejo mi boca lastimada por mi propia voluntad. ¡Era un error! La sangre que corría en abundancia de las dos heridas impedía por de pronto distinguir si esa era verdaderamente la risa de los demás. Pero, luego de un instante de comparación, vi bien que mi risa no se parecía a la de los humanos, es decir, que yo no reía. [...] Tempestades, hermanas de los huracanes; firmamento azulado cuya belleza no admito; mar hipócrita, imagen de mi corazón; tierra de seno misterioso; habitantes de las esferas; Dios, que los has creado con magnificencia, es a ti a quien invoco; ¡muéstrame un hombre que sea bueno!... Ah, pero que tu gracia duplique al mismo tiempo mis fuerzas naturales; pues ante el espectáculo de semejante monstruo podría yo morir de asombro; se muere por menos que eso».

Cortázar rondó, con su elección de esos fragmentos de *Los cantos de Maldoror*, algunas preocupaciones personales que se encuentran desarrolladas en su correspondencia de aquellos años y en las reflexiones luego volcadas en forma de ensayo: el bien y el mal, el poeta y su relación con los demás, la gloria, la maldad humana. Hay otro aspecto al que lo empujaba la lectura de *Lautréamont*: la locura del Conde y la locura en general.

Entre los libros de Cortázar que se conservan en la Fundación Juan March, está *Lautréamont*, de Gaston Bachelard, publicado en 1939. El ejemplar está datado el año siguiente, y lleva la firma «Julio Denis». Del ensayo consagrado al autor de los *Cantos* por el filósofo, epistemólogo, ensayista y poeta francés tomará, para sus clases, la negación de la locura del Conde. Con el tono de quien, además de prepararse para hablar ante sus alumnos, parece estar reflexionando consigo mismo, escribe en sus apuntes: «Tiene un complejo de agresividad que sólo se manifiesta en la escritura y está controlado... Material de *Lautréamont*: los animales. El Bestiario de los *Cantos*. ¿Por qué? Porque así resuelve el problema fáctico, la acción de las metamorfosis y su deseo de agresión. El lector habituado a las poéticas visuales y estáticas, repele los *Cantos*. Pero quien esté habituado a las imágenes de la motricidad, entenderá esa poesía. Tendencia del niño a animalizar las cosas. Es esta una poesía primitiva, y también el primitivo animaliza. *Lautréamont* tiene el coraje de crearse un mundo primitivo; lo expresa y se expresa con él. No le sirve la civilización para expresar su salvaje sentido del mal y la agresión. Crea formas, lenguaje, modos. ¿Era entonces un caso patológico? No; los *Cantos* es la primera etapa de un proceso



de análisis de lo real. Cambio absoluto luego de la publicación. Prefacio a las Poesías: el Mal sustituido por el Bien. Lautréamont buscaba la síntesis, luego de la tesis y la antítesis (Breton). La muerte se lo impide. Llamaron loco al Conde porque osó un experimento abisal, se apartó de la psicología de su tiempo; pero es profeta de la actual psicología vertical. Gil Robin: la obra del loco es incomunicable. Y luego, nada en su vida es extraño; domina admirablemente sus complejos».

Las clases sobre *Los cantos de Maldoror* siguieron con una extensa selección de fragmentos que Cortázar tradujo para ejemplificar, a través de sus imágenes, los logros de la obra. Sin dudas sentía una comunidad de espíritu entre las indagaciones del Conde y su propia búsqueda: de allí su entusiasmo por darles a sus alumnos la mayor cantidad de traducciones. Aquel público provinciano de mediados de los años cuarenta debe de haber sentido un profundo desconcierto frente a una creación tan extrema, y es posible que fueran pocos los que siguieran al profesor en su viaje a los confines de esa experiencia. No por ello dejaba él de adentrarse por esos senderos difíciles. En carta del 24 de agosto de 1944 le comenta a Rosa Luisa Varzilio, hija de la dueña de la pensión donde había vivido en Chivilcoy, por entonces una corresponsal asidua: «Aunque mis alumnos son bastante más crecidos que los de la Escuela Normal bien amada, parecen bastante satisfechos con su profesor que hace denodados esfuerzos para introducirles en el cerebro la harto difícil literatura moderna de Francia y Alemania. Entre mis alumnos tengo una monja (¡en serio!), un señor que podría ser mi bisabuelo, y una chica tan idéntica a Lucile Ball que a veces siento deseos de dictar la clase en inglés por miedo de que no entienda el español. ¿No le parece que estoy bien acompañado? La monja cuida de mi alma, el anciano me llama a la severidad y al ascetismo, y la niña me mantiene en perpetuo contacto con el Paraíso».

En un papel aparte, Cortázar dejó su versión del fragmento más célebre de los *Cantos*, tal vez a causa del eco que tuvo entre los surrealistas, sobre todo por la imagen del encuentro casual de objetos sin relación aparente y las posibilidades poéticas que ese mecanismo de construcción ofrecía a través de la escritura automática. Pertenece a la estrofa 53 del Canto Sexto: «Me jacto de leer la edad en las líneas fisiognomónicas de la frente; tiene dieciséis años y cuatro meses! Es hermoso como la retractibilidad de las garras de los rapaces; o como la incertidumbre de los movimientos musculares en las heridas de las partes blandas de la región cervical posterior; o mejor, como esa trampa perpetua para ratones, siempre vuelta a armar por el mismo animal apresado y que puede atrapar roedores indefinidamente, aún escondida debajo de la paja; y sobre todo, como el encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas sobre una mesa de disecciones!».

Entre las versiones ofrecidas a sus alumnos está la de la Estrofa 14 del Canto Primero, donde Lautréamont da una pequeña pista biográfica y liga el libro a su nacimiento rioplatense, factor que lo acercaba al propio Cortázar: «Si a veces hay cierta lógica en fiarse en la apariencia de los fenómenos, este primer canto termina

aquí. No seáis severos con aquel que no hace más que ensayar su lira; ¡es tan extraño su sonido! Sin embargo, si queréis ser imparcial, reconoceréis ya una huella profunda en medio de las imperfecciones. En cuanto a mí, volveré al trabajo a fin de hacer aparecer un segundo canto, en un lapso de tiempo que no sea demasiado prolongado. El fin del siglo XIX verá a su poeta (quien, al comienzo, no debe principiar por una obra maestra sino seguir la ley de la naturaleza); ha nacido sobre las riberas americanas, en la desembocadura del Plata, allí donde dos pueblos, antaño rivales, se esfuerzan actualmente en sobrepasarse por el progreso material y moral. Buenos Aires, la reina del sud, y Montevideo, la coqueta, se tienden una mano amiga a través de las aguas argentinas del gran estuario. Pero la guerra eterna ha fijado su imperio destructor sobre las campiñas, y cosecha con alegría víctimas numerosas. Adiós, anciano, y piensa en mí si me has leído. Tú, joven, no te desesperes de ninguna manera, pues tienes un amigo en el vampiro, a pesar de tu contraria opinión. Y contando el *acarus sarcoptus* que produce la sarna, tendrás dos amigos».

Seguramente el joven escritor se identificaba con el hombre nacido en la otra orilla del Plata que era portador de una gran conciencia de su papel de creador, de poeta. Incluso aparece una alusión a la amistad con el vampiro, y Cortázar fue un gran admirador del *Drácula* de Bram Stoker y de la literatura vampírica en general. El primer cuento de *La otra orilla* —volumen que no se publicaría hasta 1994, póstumamente— se titula «El hijo del vampiro».

Más adelante dio un fragmento del párrafo 18 del Canto Segundo, donde el Conde postula sus principios: «Mi poesía no consistirá más que en atacar, por todos los medios, al hombre, esa bestia salvaje, y al Creador, que no hubiera debido engendrar semejantes gusanos. Los volúmenes se acumularán sobre los volúmenes, hasta el fin de mi vida, y sin embargo no se verá en ellos más que esa sola idea, siempre presente en mi conciencia!».

Al final, entre diversos fragmentos, dejó tipeados otros dos en letras mayúsculas, seguramente para dar énfasis a lo que, siguiendo a Lautréamont, él mismo pensaba. Uno de ellos estaría llamado a moldear su propio estilo: «LO QUE PUEDE SER DICHO EN MEDIA DOCENA DE ESTROFAS, HAY QUE DECIRLO, Y DESPUÉS CALLARSE» (estrofa 59). De las Poesías de Ducasse tradujo: «NO TRANSMITÁIS A AQUELLOS QUE OS LEEN MÁS QUE LA EXPERIENCIA QUE SE DESPRENDE DEL DOLOR Y QUE NO ES YA EL DOLOR EN SÍ. NO LLORÉIS EN PÚBLICO».

Años después, en «El otro cielo», el último cuento de *Todos los fuegos el fuego* (1966), la figura de Lautréamont se hallará cifrada en el personaje del «sudamericano», «que al fin y al cabo era un nombre francés», escribe Cortázar. El texto lleva dos epígrafes tomados de *Los cantos de Maldoror* y aparece en algunos tramos la Galerie Vivienne, donde Lautréamont vivió durante su período parisino. Sobre el final del cuento, alude a la rendición alemana en la Segunda Guerra Mundial, que ocurrió el 7 de mayo de 1945, y a la bomba de Hiroshima, detonada el 6 de agosto del mismo año: dos hechos de los que Cortázar se enteró durante su

estadía en Mendoza, mientras dictaba sus clases sobre el Conde.

Siguiendo el programa, se metió de lleno en el análisis de Paul Verlaine, con una pregunta: «¿Es en verdad Verlaine un “poeta nuevo”, trae una renovación como Baudelaire y Lautréamont?». Sobre este poeta había dado su conferencia de 1944, pero es indudable que en lo personal lo entusiasmaba menos que los poetas tratados hasta ese momento en sus lecciones. Quizás pensara que Verlaine era un poeta más «digerible» —para el previsible público de provincia que asistió a su charla de extensión universitaria— que el Conde o que Rimbaud, y por eso lo eligió.

Desgranó para sus alumnos las diversas opiniones, negativas y positivas, manifestadas por los críticos sobre la novedad de su obra, sin definirse él con mayor pasión: «Su aporte: en las obras capitales (“Fiestas Galantes”, “La Buena Canción”, “Romanzas sin palabras”, “Cordura” y “Paralelamente”) Verlaine logra en buena parte de los poemas apartar de su estructura todo lo que, so pretexto temático, colorístico, o impresionista, no es poesía; la absoluta pureza poética es alcanzada por primera vez en su total plenitud en algunas “arietas olvidadas”, en algunas confesiones soberbiamente catartizadas en el verso.

»Y luego, tiene un dominio de los medios que ni siquiera Baudelaire había logrado. A la sumisión que éste hiciera de todos los elementos formales y conceptuales al fin poético, Verlaine agrega una previa depuración de dichos elementos, no dejando sino aquellos que son sustancia poética quizá desde antes de ingresar al verso. Su poesía está tan próxima a la música (en el sentido de Schloezer: sentido-sonido, ya hecho uno en el poema<sup>[26]</sup>) que se concibe que sólo en algunos libros y algunos años pudiera mantenerse Verlaine tan cerca de la perfección. Thibaudet: “Si Baudelaire había puesto psicológicamente su corazón al desnudo, Verlaine lo ha puesto musicalmente al desnudo”».

Cortázar veía a Verlaine más como un faro de sus contemporáneos que como un gran innovador. Se preguntaba si había sido maestro y a continuación indicaba la lectura del poema «Languidez», que dio en la traducción de Enrique Diez Canedo: «Cuando, en “Jadis et Naguère”, Verlaine escribe su famoso “Arte Poética”, los jóvenes alzan ese estandarte que anuncia ya el simbolismo; cuando escribe “Languidez”, lo consideran jefe de los “decadentes”, de lo cual él mucho se burla». Corre 1893. Fue maestro sin quererlo, seguido por los jóvenes que lo admiraban. Leer «Languidez»:

Soy el Imperio cuando la decadencia expira  
y a los bárbaros rubios, fornidos, llegar mira,  
mientras en áureo estilo compone un indolente  
acróstico en que tiembla, lánguido, el sol poniente.

En brazos de un hastío denso, el alma pequeña<sup>[27]</sup>  
sufre. Dicen que allá lucha cruel se empeña...

Cortázar desarrolló su análisis de la poesía de Verlaine a través de diversos ejemplos, pero guardando cierta distancia y frialdad, con juicios más bien intelectuales, pues no se trataba de un poeta que lo emocionara. Sin embargo, sobre el final jugó su propia opinión, aunque sin salirse de una valoración de tipo académico y un tanto impersonal: «“Romanzas sin palabras” es de 1874. A mi juicio, la obra maestra de Verlaine como artista. Hay un equilibrio (en la variedad de temas) junto a dos elementos capitales: la perfección final del lirismo musical de Verlaine y la influencia manifiesta de Rimbaud (piezas de verso menor). Influencia ésta que vigoriza el verso verlainiano por un instante. El título expresa de sobra la intención musical, evocadora, del libro».

## Amor a Rimbaud, o vivir la poesía

Le tocaba el turno al poeta que más conmovía a Cortázar, por la irrupción de su tormentosa vida en su obra poética y de su poesía en sus vivencias. Sus apuntes sobre él están escritos en primera persona, en contraste con los otros poetas tratados en clase: «Contaré su vida porque es obra y porque su obra es transposición directa de su vida. Rimbaud vive su vida y poetiza su vida. Es un alucinante ejemplo de predestinación lírica».

Las primeras lecciones sobre Arthur Rimbaud estuvieron presididas por sus célebres «Cartas del Vidente», dirigidas a su profesor Izambard y al poeta Demeny. A medida que iba desgranando la biografía, en busca de las claves creativas cifradas en ella, introdujo las misivas que marcaron la crítica de Rimbaud a la poesía clásica y el anuncio de la buena nueva encarnada por él mismo. Cortázar apuntó a rescatar los momentos clave de esas llamaradas en las que el poeta hizo arder su propio tiempo y, ante todo, intentó rastrear el modo en que ese fuego había llegado hasta aquel presente de 1945. Se puede imaginar con qué énfasis, con qué convicción habrá pronunciado las palabras de Rimbaud en el momento en que leía a sus alumnos, haciéndolas suyas, las ideas expresadas en la famosa carta a Demeny de 1871:

»Nunca se ha entendido bien el romanticismo. ¿Quién iba a entenderlo? ¡Los críticos! ¿A los románticos, que tan bien demuestran que la canción es muy pocas veces la obra, es decir: el pensamiento contado y comprendido por quien lo canta?

»Porque Yo es otro. Si el cobre se despierta convertido en corneta, la culpa no es en modo alguno suya...

»Digo que hay que ser vidente, hacerse vidente.

»El poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos. Todas las formas del amor, de sufrimiento, de locura: busca por sí mismo, agota en sí todos los venenos, para no quedarse sino con sus quintaesencias».

Cortázar analizó la «Carta del vidente» y se centró en el párrafo que comienza: «*Je est un autre*. Noción de lo inconsciente: preceptiva futura del surrealismo. Metáfora “cobre-clarín”: no es su culpa, es decir, hay una fuerza trascendente que ha operado el paso metal-sonido.

»La palabra: vidente. ¿Por qué la emplea? Es evidente que tiene la noción de una mística poética, de una posibilidad de trascender la realidad con y por la poesía».

Más adelante se refiere al texto que publicó en la revista *Huella*: «Filosofía de mi ensayo: Mallarmé acaba en un libro, Rimbaud acaba en la vida a través de un libro... Si cuento la vida de Rimbaud —entrando incluso en detalles menudos— a diferencia de lo hecho con Baudelaire, Lautréamont y Verlaine, se debe simplemente a que su vida forma parte de la tentativa poética, de manera indisoluble Rimbaud intenta vivir

la poesía (o poetizar —en el sentido absoluto— la vida).

»Su experiencia poética se libra en todos los terrenos accesibles a su genio: la vida de hombre y la palabra de artista. Su concepción de lo poético trasciende vertiginosamente los límites del poema (siempre ineficaz, siempre limitado, siempre prelude a otra cosa) y se vuelca en una concepción cósmica de lo poético. Ciñendo: su cosmovisión total fue el empleo incesante y a fondo de los recursos poéticos que sólo suelen cederle al poema. La literatura, una llave de paso, un instrumento de saber. Sus poemas traducen la experiencia absolutamente poética de la vida; su vida es la “mise en scene” de una concepción total de la poesía.

»Y —conclusión extraordinaria— no es la poesía lo que parece interesarle más. Él va de la poesía al hombre (mi tesis de *Huella*) al revés de Mallarmé que ambiciona enclaustrar el universo en el poema».

En la experiencia de Rimbaud, encontraba las líneas más altas de su interés por la experiencia poética. Los apuntes de clase alternan una prosa elaborada, por momentos, con otros tramos donde simplemente inscribía algunas palabras disparadoras, sin desarrollo, que le servían de ayuda-memoria para abordar en clase esos temas que formaban parte de su reflexión cotidiana. Con sólo dar un vistazo a esos enunciados telegráficos que abundaban en sus notas, seguramente podía explicar muchos puntos del programa. De allí que sólo redactara con mayor cuidado aquellos núcleos que tenían para él un interés especial.

Cortázar dejaba registro no sólo de sus ideas sino incluso del modo en que distribuiría los textos entre los alumnos: «Para el estudio de la poesía de Rimbaud se necesita eliminar toda común asociación de Poesía-belleza, Poesía-canto, Poesía-juego. Rimbaud clava la espada a fondo y hay que aprestarse a un espectáculo duro y difícil. Dificultad de comprensión. Infinidad de posibilidades de explicación, todas válidas y todas inútiles. Intuir esa poesía, luego de allanar el camino con aparato crítico.

»Problema de las traducciones. “*Saison*” será prestado: a copiar. Textos capitales, en francés. A copiar<sup>[28]</sup>.

»Me parece evidente que la admiración de los surrealistas por Rimbaud proviene (aparte del “*Car je est un autre*” y sus derivaciones) de que ven en él al primer poeta que intenta hacer de la Poesía una actitud total del hombre. Sacarla del campo del verso, introducirla en todos los órdenes de la vida. Tal ha sido el programa surrealista hasta 1945; vivir surrealísticamente, o sea en total estado de pureza intuitiva (?). Y no cabe duda que Rimbaud, con menos retórica y menos preceptiva, y sin manifiestos a la Breton, lo intentó en su tiempo y quién sabe —¡esa etapa africana!— si no lo logró en el orden personal»<sup>[29]</sup>.

A esta altura de las clases, la intensidad de sus reflexiones sobre Rimbaud había superado por mucho al resto del curso, incluso a su entusiasmo durante la lectura de Lautréamont, que era más literario y menos vital. Pero todavía apostó más alto y formuló una serie de preguntas que dejó escritas en sus notas. Preguntaba y se

interrogaba a sí mismo: no al profesor, sino al creador que se estaba desarrollando en él, con el concurso de sus estudios teóricos y de su propia experiencia creativa: «¿Puede concebirse una poesía absolutamente pura que, de un modo reservado al genio del poeta (que es evidente), alcance terrenos metafísicos, se proyecte más allá de la visión inmediata del Arte y de la Vida, dándonos una visión metafísica, una participación?

»¿Puede concebirse una Poesía que, a manera de agente lustral, pueda ofrecernos el espectáculo de la Inocencia primera, eliminar el mundo como recinto manchado de Pecado Original?

»¿Ha de ser la poesía un artificio de la conciencia, o sus elementos activos y energéticos vienen de lo inconsciente? (Lautréamont, Laforgue).

»Si es así, ¿es posible y conveniente ceder a los llamados de ese inconsciente, liberarlo por vía poética? ¿Habrá en esa irrupción un comienzo de trascendencia?

»Todo lo cual conduce a una actitud del poeta que podemos y debemos llamar mágica. Es evidente que, por lo menos en el momento culminante de su tentativa, Rimbaud creyó en la posibilidad mágica del verbo. Creyó que por él y a través de él podría entrar (o salir) a la vida, la vida purísima que no es la de este mundo. Sin renunciar a su vida biológica —de allí el desgarrante experimento de esa poesía— quiere crear la vida. Su fracaso no hace más que iluminar con luz más pura esa tentativa icariana. Y luego, ¿quién sabe si fracasó? Su vida posterior, ¿no habrá sido la del hombre que tenía ya “el lugar y la fórmula”?

»En suma —y esto es sintetizar *a priori* el tema de nuestro estudio— Rimbaud emplea la Poesía más como método, como instrumento para abrirse camino hacia la vida, que como fin. Por eso es el heredero directo de Baudelaire en la línea de los videntes. Esa es su diferencia capital, por ejemplo, con Mallarmé; por eso ambas actitudes divergirán tan profundamente en la herencia que dejan en el siglo xx.

»(Aludir a que esta tesis dista mucho de ser ortodoxa, y que yo me hago responsable de ella. Que copien mi ensayo a modo de ratificación.)».

Así afirmaba, entre paréntesis, la absoluta independencia de las ideas que volcaba en sus clases con respecto a cualquier mandato académico ortodoxo. Invitaba a sus alumnos a participar de esa reflexión activa y personal, remitiéndolos decididamente a sus propias teorías. Rimbaud es la encarnación y el punto de partida de su propia aspiración creativa. Cortázar llegó a dudar de si en la obra rimbaldiana había un fracaso, o si más bien era el pórtico para un tránsito hacia el camino superior que él mismo estaba buscando. De allí su insistencia en varios tramos de los apuntes sobre la vida del aventurero Rimbaud luego de haber abandonado la poesía. En el tiempo en que él escribía estas reflexiones, los estudios biográficos sobre el autor de las *Iluminaciones* y *Una temporada en el infierno* estaban todavía muy teñidos de una visión romántica —que desde entonces ha sido revisada y ajustada— sobre sus viajes y, en general, sobre su última etapa, retirado de la vida literaria. De allí que Cortázar insistiera en más de una oportunidad sobre la etapa africana y sobre el viaje a Java,

que hasta hoy sigue sumergido en el enigma, con el anhelo de que Rimbaud hubiese logrado, en esos momentos, poetizar su vida<sup>[30]</sup>.

La marca de Rimbaud en la vida de Cortázar fue duradera y se puede rastrear en su obra y su correspondencia. En carta del 16 de septiembre de 1954 escribió a su amigo Eduardo Jonquières: «Por cierto que aquí empiezan ya a festejar el centenario del nacimiento de Rimbaud, y entre otras cosas regocijantes organizan excursiones en autocar a las Ardenas. Por 20 000 francos puedes ver Charleville y todo el resto. ¿Te imaginas la real puteada que les hubiera soltado el *ange aux semelles de vent* al ver llegar a los turistas, en su mayoría americanos, como sardinas en un car? Lo único bueno y que me perderé será una exposición en la Biblioteca Nacional: retratos, manuscritos, ediciones: entre otras cosas, el manuscrito de la *Lettre du voyant*, CAR JE EST UN AUTRE... ¿Te das cuenta lo que sería ver eso de puño y letra de Jean-Arthur?».



## El pecado mallarmeano

Luego de la inmersión, exaltadamente lúcida, en la poesía viva de Rimbaud, le tocaba el turno a Mallarmé, quizás el poeta que Cortázar más admiraba intelectualmente y al que incluso intentaba seguir con sus propios poemas. Años más tarde le dirá a Luis Harss que los poemas de su primer libro, *Presencia*, son «muy mallarmeanos», y en sus cartas de los años treinta y cuarenta, son frecuentes las alusiones al poeta de «La tarde de un fauno». En Mallarmé veía la culminación de un camino en el cual la poesía se había ido desprendiendo de los lastres extra-poéticos, operación central en su propio proyecto creativo. Cada poeta estudiado había hecho su progreso decisivo en esa marcha y la irrupción mallarmeana significaba, además de un paso clave en el campo de la poesía, un momento crucial para la historia literaria:

«Hacia 1873, justamente cuando Rimbaud corre su aventura terrible con Verlaine entre Londres y Bruselas, Mallarmé, un poeta sólo conocido por algunos jóvenes discípulos, los reúne los martes en su salón de la calle Roma, en París. Allí ha de nacer el Simbolismo<sup>[31]</sup>.

»El Simbolismo es la culminación de un itinerario principiado por Baudelaire: depuración, rarefacción, acercamiento creciente a una esencia de poesía, eliminación de temas románticos y parnasianos. Persistencia de la música como incentivo del poeta, lecciones de Verlaine y de Rimbaud, las dos más nítidas y escuchadas después de Baudelaire.

»Stéphane Mallarmé será el maestro supremo del simbolismo como escuela finisecular. No por posturas de jefe, sino por la sutil influencia de su poesía y, más aún, de su persona y su altísima y pura concepción del poeta y la poesía. Es por eso que antes de encarar la escuela en sí, analizaremos a Mallarmé como poeta, puesto que ello será la mejor manera de entender el simbolismo».

A diferencia de Rimbaud, en quien vida y poesía conformaban un único resplandor creativo y libertario, Mallarmé —concluía— debía ser estudiado estrictamente como poeta, en su faz creativa literaria y no en su recorrido vital. A partir de este postulado, Cortázar fue recorriendo algunos de sus poemas y, sirviéndose de la ayuda de los críticos —por ejemplo Thibaudet—, desmenuzó esa obra literaria que admiraba como pocas, mostrando sus núcleos fundamentales: «No se dicen las cosas por las cosas mismas; hay siempre un ansia de vuelo, de trascender el objeto mismo del poema. Hay un poema dado y un superpoema a intuir. Esa es la principal dificultad en Mallarmé. Manejo de los símbolos. La alusión. Leer frase de “*Divagations*”: “Evocar, en una sombra expresa, el callado objeto por palabras alusivas, jamás directas... comporta tentativa próxima a la creación”.

»Divina transposición del hecho al ideal. Pero, como nota Thibaudet, el lenguaje es el enemigo aquí, pues cada palabra significa un objeto, en vez de aludirlo. Mallarmé verá entonces de combatir las palabras por medio de ellas mismas, alternarlas, ajustarlas de tal modo que, purificadas de concreto, admitan la resonancia ideal, el símbolo tras el cual están las esencias».

Precisamente sobre este combate verbal en Mallarmé, Cortázar les leyó a sus alumnos un fragmento de la célebre encuesta de Huret contestada por el poeta: «Nombrar un objeto es suprimir las tres cuartas partes del goce del poema, que está constituido por la dicha de adivinar poco a poco; sugerir, he ahí el sueño. Tal es el perfecto empleo de ese misterio que constituye el símbolo: evocar poco a poco un objeto para mostrar un estado del alma, o, inversamente, elegir un objeto e ir separando un estado del alma por una serie de desciframientos»<sup>[32]</sup>.

Con otra vuelta de tuerca de su reflexión sobre la noción de simbolismo en Mallarmé, Cortázar parece acercarse a ese centro vacío de la experiencia, a esa ausencia radiante que está, por ejemplo, en el núcleo de las aspiraciones metafísicas del personaje de Oliveira en *Rayuela*:

»Del sentido de la analogía se pasa siempre al símbolo. A es símbolo de B cuando se encuentra en precisa relación analógica (poética). Mallarmé da un paso más y (como en Dante y sus alegorías medievales) parece preguntarse si además de A símbolo de B, A y B no serán símbolos de esencias, de verdades al modo platónico.

»Entonces Mallarmé rompe las metáforas a dos términos y deja sólo un término a modo de imagen, símbolo: del otro término, de la Esencia que se esconde tras él. De allí: poema y “superpoema”. Poema “en función de”. Cada poema engloba, es A de un B ideal, analógica y simbólicamente.

»La ausencia fue el extremo desgarrador a que llega esta tentativa de absoluto idealismo. Ya que es imposible expresar las esencias en sí, ya que es preciso informarlas en una materia (verbo, tema), Mallarmé se complace en buscar como símbolos más puros la noción de ausencias, de ese no-ser platónico que en realidad tiene una forma de existencia que le da nuestra nominación.

Mi sed, que de los frutos de aquí no se regala,  
Halla en su docta ausencia sabor que los iguale.  
Pienso perdidamente  
en el otro, el seno quemado de una antigua amazona

»¿Por qué? Pues la ausencia es la pureza máxima que un objeto puede llegar a tener para nosotros: ser, no siendo ya en nosotros. No es la nada, lo negativo; se sostiene en órdenes negativos, pero de ahí extrae su misterioso ser. Y de la belleza de los senos, Mallarmé verá la más cabal en “el otro, el seno quemado de la antigua amazona”».

A pesar de la profunda afinidad creativa que lo une a Mallarmé, si se compara el

tono de las lecciones de Cortázar sobre este poeta con aquel que vibra en su exposición sobre Rimbaud, se advierte cómo se corporizaba allí la oscilación entre el poeta intelectual y el poeta vital que se debaten dentro de él, cuyo duelo encarnizado cuajará más tarde en su propia obra. Cada crítico tendrá su respuesta o sus preguntas ante esa obra, cada lector podrá encontrar su propio Cortázar, pero es patente que en aquella meditación del profesor frente a sus alumnos se hallaba también el germen del proceso creador de un artista que estaba bebiendo de diversos odres para elegir el vino que más lo saciara. Era el catador, el degustador de matices, pero también asomaba allí el dionisiaco en busca de la embriaguez. La enorme obra de Julio Cortázar será una respuesta a este debate interno de su juventud, desarrollado en sus clases a través del estudio de la lírica francesa. En julio de 1940 le había escrito a Lucienne C. de Duprat: «Estoy muy lejos de Mallarmé. En cambio, ¡qué cerca me siento de Rimbaud!».

Sobre el valor de la aportación mallarmeana a ese panorama, abundó: «La lección de Mallarmé fue que aunque se reaccionó contra él, la reacción hizo suyas las principales conquistas estéticas de su verso. Después de Mallarmé, no es ya posible retroceder en la poesía francesa. Queda el recurso de tentar nuevas direcciones; pero partiendo de su límite. Perdura, pues, no tanto por su obra como por la intención. Poesía pura: sin sucedáneos, sin didácticas. Quiso liberar la poesía de toda impureza, hacer con ella la divina transposición del hecho al ideal.

»Y puede uno concluir que la poesía ha continuado después de Mallarmé, simplemente porque no es nunca pura, porque es siempre una esperanza de pureza. Pero él estuvo más cerca que otros de lograrla.

»¿Fue entendido?

»El lugar de Mallarmé en la Poesía Nueva es porque vio en el Verbo el fin y no el medio literario. Entendió que la literatura —y el total de la actividad espiritual humana— debían concluir en un libro, el libro Ideal que conciliara la angustia poética por la destrucción y la anulación de la realidad inmediatas. Partiendo de Baudelaire inicia (continúa) la línea de los poetas Artistas (*vergiss nicht* Verlaine<sup>[33]</sup>) que se coronará con Valéry, contra la opinión de que el francés no era idioma poético. Ciñó el valor Poesía en las exigencias más altas hasta entonces impuestas. Impartió una desgarrante lección de pureza. Pero el bizantinismo extremo de ese verbo supremo, comporta la sensación de un itinerario concluido tras el cual resta la Decadencia (clima finisecular). El mismo Valéry, adhiriendo al verbalismo de Mallarmé lo empleará para expresar una poesía revitalizada, joven y más fuerte».

Es imposible determinar con certeza, hoy, hasta dónde pudo desarrollar Cortázar el programa que se había propuesto dictar, debido a la evolución de los acontecimientos políticos traumáticos que serán reseñados más adelante. El plan trazado era ambicioso y llegaba hasta la contemporaneidad. Además del dadaísmo y el surrealismo, estudiaba a poetas vivos como Paul Claudel, Jules Supervielle, Saint-John Perse, Paul Valéry y Oscar W. de Lubicz Milosz, que había muerto en 1939.

En los apuntes quedó desarrollado el estudio sobre Jules Laforgue y la poesía decadente: «Existe una injusticia habitual hacia Laforgue. Su influencia sobre los poetas del siglo xx —influencia trascendente, que llega a América donde Lugones y Güiraldes la acusan marcadamente— no es bien reconocida por críticos como Raymond o Thibaudet. Yo siento claramente esa influencia, y creo a Laforgue uno de los grandes poetas que, paralelamente y en este caso algo después que Rimbaud, desarrollan una obra novedosa y con profunda futuridad. ¿Cómo no se reconoce su gran influencia sobre los fantasistas y los cubistas (Apollinaire, Jacob)?

»Contra la opinión de que Laforgue ha envejecido, nos parece que su poesía se mantiene inmutable y que la única diferencia con nuestro tiempo es la de una renovación positiva de la poesía. La verdad es que su poesía nace envejecida, deliberadamente por una sensibilidad enfermiza y por un clima de refinamiento decadente...

»La importancia de Laforgue es que le da al verso libre una soltura, una libertad desconocida, al igual que Rimbaud. El simbolismo le deberá esa innovación, y es por ello más que por el contenido mismo de su poesía que a Laforgue suele llamársele simbolista. Él y Gustave Kahn, dirigiendo una famosa revista de poesía, “La Vogue” en 1886, lanzan el verso libre a la consagración».

Constatación importante para Cortázar, ya que él mismo, en su experiencia creativa, está sumergido en el debate entre las formas poéticas tradicionales y el verso libre, de ahí quizás su interés por Laforgue.

En los apuntes para sus lecciones sobre el simbolismo, que debía dictar a continuación, retomará la primera persona para fijar su posición crítica: «Creo con Raymond que el tono del movimiento es mucho más a la medida del hombre que la poética de Rimbaud y Mallarmé. Por eso, las técnicas de éstos se aplican sólo por fuera desajustadamente. Se llamó simbolismo por su tendencia general. Pero: símbolo-cliché, receta: fauno, cisne, nieve, narciso, el zafiro.

»Pero el símbolo no puede ser explicado desde fuera del poema. No hay símbolos poéticos de por sí. Es necesario que el símbolo sea experiencia, práctica personal, producto fatal de una vivencia. Cada poeta debe dar con sus símbolos que traduzcan su cosmovisión o su trasmundo onírico. Tomados de fuera son lugar común (Tántalo, Narciso) o adorno formal. Pero un Valéry hace surgir de su poesía el mito de Narciso y el símbolo adquiere autenticidad primigenia<sup>[34]</sup>.

»Estamos, pues, en terrenos más firmes, más capaces de indagación, que ante las obras de los poetas que venimos de estudiar. La dificultad es aquí simplemente de orden metódico: hallar lo esencial entre un inmenso farrago de afirmaciones, negaciones, manifiestos, desmentidos, libros y poetas...».

Si es que alcanzó a dar estas clases, Cortázar les habrá hecho comprender a sus alumnos que allí dejaban atrás la zona turbulenta de la poesía como creación y que se deslizaban por un terreno menos árido pero también menos radical de la historia literaria, hecha de movimientos, de nombres y de obras.

## Valéry o la alquimia del verso

Luego de Mallarmé, muerto en 1898, quedaba por recorrer ese tramo del camino de la literatura que se adentraba en el siglo xx. Los apuntes explican los grupos y tendencias poéticas de pre-guerra, con especial atención en el fantasismo y el unanimismo, dos movimientos que el profesor conocía bien y que venía estudiando desde varios años antes<sup>[35]</sup>. Allí Cortázar pudo adentrarse en la obra de algunos poetas a los que había frecuentado. Entre sus notas, dejó la traducción de un prefacio de Francis Carco a la *Bohème et mon coeur*, donde el autor cuenta entretelones de la conformación del movimiento fantasista al que había pertenecido<sup>[36]</sup>.

Pero el tema que más desarrolló en sus apuntes de clase fue el de la herencia del simbolismo y, en particular, la poesía de Paul Valéry<sup>[37]</sup>, por quien tenía una especial admiración y al que conocía en profundidad: «Para quien lo haya leído en sus obras fundamentales (*La Jeune Parque*, *Charmes*, *Variété*, *Introduction a la methode de Léonard de Vinci* (crítica poética y filosófica [Pascal, Descartes, Stendhal]), *La velada con M. Teste*, *Eupalinos*, *El alma y la danza* y las versiones de su curso de poética) el problema más difícil para aprehender la esencia de su obra consiste en trascender el impresionante despliegue de racionalismo, el aparato casi científico de su verbo, para descubrir, en última instancia, las razones líricas —sensuales, psicológicas, irracionales— de su poesía».

Valéry era la encarnación de sus reflexiones de 1941 en el artículo de *Huella* sobre Rimbaud y la tensión que se establecía entre Rimbaud y Mallarmé como extremos del debate poético. La obra de Valéry se debatía en ese mismo tironeo, entre una construcción poética intelectual y una creación que cifraba la vida misma, y Cortázar se sumergió en el análisis de esa encrucijada a través del poeta que mejor la representaba.

»Pocas veces se había visto una tan ascética cacería del propio yo, un descarnarse hacia adentro (sin perder en riqueza, ganando en hondura psíquica), una lucha tan honda entre los prestigios de lo puramente racional, intelectual, y los llamados urgentes de la vida amorfa y variada.

»¿Cuáles son las premisas fundamentales sobre las cuales Valéry monta su obra? La idea de que el método, la concertación, el modo, son en resumen no medios, instrumentos, sino fines, puesto que los tradicionales fines del conocimiento no existen. (Escepticismo innegable.) Leer su famosa frase sobre la filosofía en el prólogo a Lucien Fabre: “La filosofía puede reducirse hoy a cinco o seis problemas, cuya solución depende de cómo están escritos”.

»La poesía, por tanto, es también un método. No es que haya métodos para hacer poesía, sino que esta misma es un método. Al rodearse de convenciones (el jugador,

el poeta) se obliga al espíritu a romper con su negligencia habitual, con su desorden. Se piensa sin estilo; la tarea del poeta está en introducir el orden en tanto desorden. Y eso sólo puede hacerse racionalmente, a través de “*ma mère Intelligence*”. Y por eso vendrá la famosa frase: “Amaría infinitamente más escribir con toda conciencia y entera lucidez alguna cosa mediocre, que engendrar a través de un trance y como fuera de mí mismo, una obra maestra de las más bellas”. (Carta sobre Mallarmé.)

»Ergo, Valéry está lejos de reclamar una libertad formal a la poesía. Estima, por el contrario, que las convenciones del metro, la rima, las formas dadas, son recursos metódicos para obligar al poeta a ceñir su forma, rehusar decir las cosas largamente pudiendo hallar la justa y mejor manera. Su complacencia por el rigor científico halla eco aquí y la poesía no es una empresa de libertad, una aventura, sino un método más de conocimiento, en el cual el conocimiento importa menos que la manera de acercarse a él, pues que esta manera va iluminando, agudizando, perfeccionando, la conciencia del yo, que es el fin capital del pensamiento y la esperanza de Valéry».

Esta concepción inquietaba al joven Cortázar, cultor de una poesía donde el estilo y la forma del poema eran centrales. Su afición por el soneto lo muestra. Con Valéry va a sentir que puede debatir sus dudas sobre el intelectualismo y el sensualismo que le presentaban los poetas amados. El francés llevaba al extremo una de las posiciones que lo obsesionaban, y se le aparecía como un modelo, que buscó desmenuzar para imaginar por dónde se lo podría superar. Tras la lectura de sus propias traducciones de «Recuerdos de un poema», reflexionó sobre la dualidad que lo desvelaba. Da la sensación de que estas notas sobre Valéry podrían haber estado pensadas como el esbozo de un ensayo independiente: «¿Pero hubiese bastado eso, simplemente el método y el juego racional, para hacer de él el mayor poeta viviente en Francia<sup>[38]</sup>?

»Por cierto que no. Y él lo sabe. Se le ha llamado “Poeta a pesar suyo” —pues que siempre se queja de ello, hubiese querido ser músico, o matemático—. Junto a esa embriaguez de lo racional, ese placer de sentirse hombre por la razón, hay en él la noción última que sólo a través de la vida y los juegos (sensibilidad, irracionalidad, fusión) puede esa razón ejercitarse. “La luz se conoce a sí misma cuando choca contra algo y lo ilumina”».

Para apoyar su reflexión citaba un poema clave, que él mismo había traducido parcialmente.

»“Aurora” es un poema revelador. Frente a la jactancia de las ideas, el poeta responde con el avance hacia la sensación. Esa poesía tan revestida de aparato lógico es en el fondo una palpitación del ser, como cualquier otra. Leer texto:

AURORA

La morosa confusión

que de sueño me servía  
se disipa con la rosa  
luz del sol que ya aparece.  
Avanzo dentro de mi alma  
todo alado de confianza;  
¡es la primera oración!  
Surgiendo de las arenas  
doy soberbios pasos en  
los pasos de mi razón.

[...]

[Pregunta a las ideas qué han estado haciendo mientras dormía]

—Contempla aquello que hicimos;  
sobre tu abismo tendimos  
nuestros hilos primitivos,  
la simple naturaleza  
atrapamos en la trama  
tenue de preparativos...

Mas su tela espiritual  
desgarro y me voy buscando  
en la floresta sensual  
las premisas de mi canto.  
¡Ser! ¡Universal oído!  
Todo el alma se apareja  
al extremo del deseo...

»De ahí que sólo entendiendo el profundo sensualismo de Valéry pueda afirmarse que se lo empieza a conocer. De ahí que se dijera antes que el problema era trascender su aparato riguroso, tras el cual está el hombre total, pleno, armónico.

»Es falso creer, entonces, que esa es una Poesía de ideas. La idea participa siempre del conocimiento, y esa sería entonces poesía didáctica. Pero Valéry viene después de la revolución de 1850, conoce bien que la poesía no debe enseñar (pues la prosa está allí) sino actuar sobre el yo total de lector —y del poeta, ¿eh, Paul<sup>[39]</sup>?— por medio de sugestión, alusión, ecos en las fuentes psíquicas más hondas y movimiento total del ser en todos sus aspectos. Y por eso resulta asombrosamente clara una tentativa de definir la poesía del mismo Valéry (antípoda de todo intelectualismo): “La poesía es el ensayo de representar, o de restituir, por los medios del lenguaje articulado, esas cosas o esa cosa que tratan oscuramente de expresar los gritos, las lágrimas, las caricias, los besos, los suspiros, etc...” (“*Littérature*”).

»Por eso hay que entenderse antes de llamar a Valéry el poeta del conocimiento. Lo es, no de manera racionalista, confiando en los poderes intelectuales —de lo cual

lo aleja su pesimismo del que hablaremos en otra clase— sino de ese conocimiento del Yo, conocimiento naciente, intermedio, tránsito psíquico del ser que emerge de la noche irracional a la claridad de la razón. “*La Jeune Parque*” es el estudio de las palpitations de una conciencia y una sensibilidad durante toda una noche...

»Síntesis: las convenciones formales son a la poesía lo que la lógica al pensamiento puro; métodos para constreñir, ceñir, construir. Y la poesía así lograda, ya poema, es también método en cuanto creación misma, camino de acercamiento al enigmático Yo.

»Interesa al curso señalar a esta altura del estudio: la influencia que semejante rigor puede tener en la poética de Valéry, justamente en tiempos en que los surrealistas reclaman todo lo contrario, y marcar la filiación Mallarmé-Valéry, no por semejanzas en sí, sino por analogía de métodos: ascetismo, despojo de todo lo que no sea Poesía pura».

Cortázar encontraba en el estudio de la obra de Valéry la síntesis que estaba buscando, lo inquietaba contemplar en un contemporáneo la misma dualidad que a él mismo se le presentaba como creador y que, por el camino de Mallarmé, lo había llevado a un callejón sin salida: «La poesía de Valéry no es ciencia ni sensualismo puros en verso. Cuando escribe poesía, es ante todo poeta (valga la paradoja): es decir, transformador. La alquimia del verbo tiene allí el mando supremo.

»Ergo: razón y sensualismo, Ego y Alter son fusionados por un temperamento de una prodigiosa riqueza lírica, que utiliza en su favor incluso las más áridas nociones de las ciencias y las transforma en canto».



## De «tomistas», tartufos y cosacos

Aunque la Universidad de Cuyo tenía pocos años y podía pasar inadvertida para el resto del país, los conflictos internos que obstaculizaban su normalización y las noticias que anunciaban la clausura de otras universidades movilizaron a los mendocinos hacia una búsqueda de prontas soluciones.

Estaba por realizarse una junta de rectores de todo el país que seguramente tomaría algunas resoluciones<sup>[40]</sup>. Sin embargo, y sin esperar los resultados del encuentro, el gobierno central cerró las universidades de La Plata, el Litoral y Buenos Aires. Con esos signos, los cuyanos comprendieron la necesidad de poner manos a la obra en su propia casa, antes de que les sucediera lo mismo. A principios de octubre, los docentes reunidos en asamblea decidieron suspender las clases hasta que se aclarara la situación. Como medida preventiva, decidieron tomar la universidad. La ocupación, comandada por Ireneo Cruz, sería cumplida en turnos cubiertos tanto por el alumnado como por los profesores<sup>[41]</sup>.

Por esos días, el diario *La Libertad* había publicado una resolución del Consejo Superior referida a las supuestas actividades antidemocráticas del doctor Ireneo Cruz, que decía entre otras cosas: «La comisión estima que el profesor Cruz en su actuación en la cátedra no ha manifestado orientación antidemocrática ni política alguna. En cuanto a la actuación del mismo fuera de la cátedra, no se ha comprobado militancia activa de su parte en la tendencia fascista o nacionalista, pero es evidente que ha participado en actividades en el medio cultural del país en asocio con personas de reconocida posición antidemocrática en la actualidad, dejando constancia de que este hecho no constituye motivo para formular cargos de actuación política antidemocrática»<sup>[42]</sup>.

La participación de Cruz en la ocupación era un hecho tan significativo como paradójico, porque en gran medida se produjo como reacción a las actitudes del ascendente coronel Perón. Cruz sería, tiempo después, rector del peronismo y hombre fuerte del partido. Esto ilustra, en todo caso, la complejidad de la vida universitaria, con las ideologías en pugna que albergaba en su seno, los conflictos y enfrentamientos internos, que no tenían causas unívocas, sino que obedecían a variados intereses.

Es curioso, pero los diarios de entonces, en especial *Los Andes*, casi no mencionaron la toma de la Universidad Nacional de Cuyo. El matutino informaba hasta de las actividades más intrascendentes de la casa de estudios, pero en este caso una férrea censura impidió que toda noticia llegara a la comunidad. Sólo en los días posteriores al 17 de octubre se publicó un escueto resumen de lo ocurrido durante aquella semana.

Lo cierto es que cerca de ciento cincuenta alumnos y unos veinte profesores se reunieron en la Universidad. Los estudiantes se instalaron en el salón de actos y los profesores en el Rectorado. Cruz organizó los turnos y armó grupos que se renovarían cada día. Este recambio nunca se llevó a cabo, porque mientras transcurría el primer turno, en el que Cortázar tomó parte pero Cruz no, debieron encerrarse en el edificio ante el anuncio de su inminente allanamiento. Para evitarlo, la pesada puerta de la calle Rivadavia se aseguró con firmeza y los integrantes de ese primer turno quedaron aislados en el interior. La policía a caballo rodeó la Universidad, pero no cortó el agua, la luz ni el teléfono, como se había previsto que sucedería.

El profesor Bernardo Blanco González recuerda así el inicio de la toma: «Por estar ubicada la Facultad de Filosofía y Letras en ese edificio, el Dr. Cruz sugirió que el primer turno fuera de profesores de dicha Facultad. Y designó, para la primera noche y con el acuerdo de todos, a Julio Cortázar, Ernesto Corominas (de Ciencias Económicas, pero perteneciente a nuestro grupo), Enrique Péndola Demartini (chileno), Juan F. Turrens, Juan Villaverde y a mí. Menos Cortázar, los demás constituíamos un mismo grupo opositor. Cortázar había llegado con nombramiento posterior al golpe militar (del 43), pero gozaba, por su juventud, prestancia y un modo muy francés de pronunciar la erre, de mucha simpatía femenina, y, en general, del estudiantado».

Al principio, la toma transcurrió con buena comida, bebida y música, ya que disponían de los discos del «Hogar y Club» —aquel del que Cortázar le había hablado a Mercedes Arias en su carta del 29 de julio del 44—, con su tocadiscos, además de un piano. Mediante un complicado sistema de poleas, recibían de las familias de quienes estaban adentro y de algunas casas vecinas cargamentos de milanesas, huevos duros, ensaladas, empanadas, sándwiches y bebidas. En la pequeña cocina del Rectorado preparaban un café aceptable, aunque la ausencia de filtro fue en su momento objeto de debate. El antiguo «estricto», quien también tomó parte en esta épica de la infusión, la contó de este modo: «En la cocinita del Rectorado hacíamos café, pero con un problema: no teníamos colador... A ello se opuso tenazmente el profesor Turrens, exigiendo que se colara el café con un pañuelo». (Pero la productividad literaria de la anécdota no encuentra su mejor escriba en Blanco González, sino en el propio Cortázar. En su novela *Divertimento* —escrita en 1949 pero publicada recién en 1996—, le hace decir a su protagonista y narrador: «Oíamos canturrear a Marta mientras poníamos el agua y Jorge, midiendo cucharadas de café, las precipitaba en un pañuelo que servía de colador»; «Me imaginé que trataba de colar el café con el pañuelo de Renato».)

La toma duró cinco días, que, según los testimonios, transcurrieron con el mejor humor y en absoluta concordia. Dadas las circunstancias de encierro, quienes hasta hacía poco se habían peleado agriamente intentaron hacer «buenas migas». La sensación de enfrentar a un común enemigo exterior debe de haber limado asperezas y propiciado la buena camaradería entre los encerrados. Para matar el tiempo,

pusieron en marcha un concurso de composición para la canción de la universidad tomada. Cortázar perdió nada menos que frente a Juan Villaverde, el cuestionado decano renunciante. Para salvar el honor, se ofreció a acompañar la canción al piano. Entonado con una melodía similar a la de la marcha de la Unión Cívica Radical, aquel himno decía así:

«Protejamos en los claustros/ el saber y la verdad,/ respondamos al tirano/ ¡Viva la Universidad! // Profesores y estudiantes,/ una sola voluntad;/ combatamos la barbarie,/ ¡Viva la Universidad!// Prensa libre, ciencia libre,/ difusión de la Verdad:/ ¡muera el sitio y la barbarie!// ¡Viva la Universidad!// Ni el asedio ni los gases/ nos podrán intimidar:/ que pujante siempre en Cuyo/ viva la Universidad.// Compañeros profesores/ con empeño procurad/ que pujante siempre en Cuyo/ viva la Universidad. // Estudiantes compañeros,/ con la lid perseverad/ para que con vuestro aliento/ viva la Universidad.// Pueblo altivo de Mendoza,/ de San Luis y de San Juan,/ sostengamos la Cultura,/ ¡Viva la Universidad!// Muchachada del asedio,/ siempre vivo conservad/ este lema de esta causa/ ¡VIVA LA UNIVERSIDAD!»<sup>[43]</sup>

Los testimonios sobre las vicisitudes de la toma —que compensan holgadamente la falta de cobertura periodística— son bastante coincidentes y contienen anécdotas pintorescas. El poeta Fernando Lorenzo, por ejemplo, contaba que su compañero, el alumno de Bellas Artes Marcelo Santángelo, había conseguido el esqueleto de un monito chico y lo sacaba con un palo a través de una ventana, provocando la risa de la gente que captaba su intención de aludir a Farrell, que tenía cara de simio.

El profesor Mariano Zamorano, presidente de la Federación Universitaria de Cuyo en 1945, recordaba que él leía por un megáfono junto al alumno Carlos Rampone los textos de las consignas de la toma que el propio Cortázar, a su lado, iba improvisando en una máquina de escribir. Zamorano destacó de aquellas jornadas la figura del alumno Humberto Crimi, por su espíritu combativo y su energía, y evocaba una anécdota significativa: «Cuando ya habíamos decidido tomar la Universidad, tuve una comunicación con mis pares de Buenos Aires y antes de cortar me dijeron “viva la Reforma”. Creo que contesté “viva”, pero no sabía muy bien de qué me hablaban»<sup>[44]</sup>. Esto muestra que el espíritu reformista no estaba muy presente en Mendoza. O, al menos, que la Reforma de 1918 no era un modelo que estos grupos tuvieran en cuenta.

De los casi cien alumnos que habían iniciado la toma, el número se redujo a unos veinte hacia el final. También hubo que asumir algunas decisiones inspiradas en una elemental prudencia, como la de hacer salir por los techos al matemático Ernesto Corominas, hermano de Joan, porque su situación podía complicarse dada su condición de «rojillo» exiliado de España a raíz de la Guerra Civil, con la posibilidad nada improbable de una deportación si su conducta despertaba sospechas.

El 10 de octubre, a pesar de la trascendencia de los acontecimientos nacionales de la fecha, el diario *La Libertad* —que titulaba su primera plana: «El coronel Juan D. Perón renunció a sus tres cargos»— por fin dejaba deslizar, incompletamente y con

una evidente renuencia, esta noticia del ámbito local: «Reina orden y tranquilidad en el territorio de la provincia. Se registraron ayer algunos incidentes en la ciudad. Hubo gente que quiso llegar a la Universidad para solidarizarse con los alumnos que permanecen adentro. La policía impidió que los manifestantes pudieran llevar a cabo su cometido. [...] La columna salió de Garibaldi y San Martín encabezada por conocidos dirigentes políticos. Fueron repelidos por la policía y se dirigieron a la Plaza San Martín. Allí hablaron Alfredo Vítolo, el señor Marchevsky y el socialista Benito Marianetti. Este último fue agredido con golpes de fusta de caballería»<sup>[45]</sup>.

Al día siguiente, Marianetti —líder legendario del socialismo mendocino— fue encarcelado por desacato cuando concurrió a hablar con el comisario que lo había llamado para que aclarara lo sucedido la jornada anterior.

Ese mismo diario, que había ignorado que la institución estuviera tomada, ahora hablaba del hecho con total naturalidad, como si hubiera informado desde un primer momento a los lectores (seguía sin mencionar el hecho, no menor, de que había profesores dentro del edificio). Tal como lo consignaba, la policía había establecido un férreo cordón alrededor de la sede de la Universidad, que terminó con la represión de los manifestantes. A pesar de que fueron dispersados, volvieron a unirse y convocaron a un acto que fue disuelto nuevamente a los bastonazos.

La toma había comenzado el 4 de octubre. En la tarde del 9, la policía avisó a los ocupantes que el interventor político de la provincia había dispuesto que cerca de la madrugada los «cosacos» —como llamaban a la policía montada— ingresarían a la fuerza para sacarlos.

Inmediatamente, profesores y alumnos se reunieron y resolvieron pasar esa noche en el patio del ombú, conocido así por el enorme árbol que lo presidía, a la espera del «ataque» final. Los estudiantes se dispusieron en cuadro y los profesores se formaron junto al mástil. Izaron la bandera y cantaron el himno. Después llegó el turno para la «Canción de la Universidad sitiada», que Cortázar acompañó al piano. En ese momento quedaban veintitrés estudiantes y cinco profesores.

El final llegó cuando los policías vencieron la resistencia de la puerta e ingresaron, mientras los ocupantes entonaban con más fuerza el Himno Nacional. Tras el avance de la caballería, que produjo desbande y confusión, retornó la calma. Ubicaron a los estudiantes en un lado del patio y a los profesores en otro. Los primeros fueron llevados en furgones a la comisaría central, frente a la plaza Independencia. Los segundos fueron trasladados en auto al mismo lugar. Allí los recibió un comisario riojano que a cada rato preguntaba, con entonación esdrújula: «¿Cuántos *décanos* hay?».

Fernando Lorenzo, estudiante de Bellas Artes, contó de este modo el desalojo: «Al final entraron de madrugada, todavía era de noche, me acuerdo porque nos llevaron a la comisaría y nos dieron un desayuno con medialunas. Entraron los bomberos, rompiendo la puerta del frente a los palos. El que venía a cargo del operativo, que tuvo gases y algunos caballos asustados también, se llamaba Rodero.

Yo lo conocía porque era de mi barrio. Apenas entró me guiñó un ojo para que me quedara tranquilo. Era un nazi hijo de puta el Roderero ese. Con voz de mando indicó que los profesores se pusieran por un lado y los alumnos por otro, mientras todos cantábamos el himno. Cortázar se fue caminando hacia donde había indicado que fueran los profesores y ahí Roderero le dice: “¿Adónde vas vos, pendejo de mierda?”. Porque tenía mucha cara de niño, era efeboide, totalmente lampiño. Cuando vi el Cortázar barbudo no lo podía relacionar con el que yo conocí. Salió un profesor que se llamaba Juan Villaverde y le aclaró que era “el profesor Cortázar”. El milico se quedó cortado y lo dejó ir a su lugar.

»A nosotros nos soltaron después del desayuno, creo que a los profesores los tuvieron unas horas más. Los acusaban de desacato. Se venían esos años terribles del peronismo, que digan lo que digan, fue una dictadura militar. Ahora se olvidan de las torturas y de la afiliación obligatoria, pero el peronismo fue un espanto. Yo creo que Cortázar se debe haber ido para no aguantar lo que era obvio que se venía. Aunque él era muy amigo de Cruz»<sup>[46]</sup>.

Los docentes fueron llevados a la casa de la Policía Federal, donde quedaron incomunicados. La detención duró dos días. Durante ese tiempo, desde una cervecería vecina, el maestro Julio Perceval, que era un notable músico belga radicado desde hacía unos años en la Argentina, los deleitó con magníficos conciertos de música clásica, utilizando un órgano portátil que se hizo transportar expresamente para distraerlos. De la misma cervecería, y también gracias a Perceval y a la permisividad policial, les acercaban sándwiches y cerveza.

Los detenidos no debieron de estar muy tranquilos, sin embargo, pues había circulado la versión de que en Neuquén y Río Negro funcionaban campos de concentración que dependían de la Policía Federal. Para gestionar la liberación de los profesores se formó una comisión del Colegio de Abogados integrada por todos los grupos. En la lista que publica el diario *Los Andes* hay nombres de profesionales tan distantes ideológicamente como el conservador Emilio Jofré y el socialista Benito Marianetti, o Américo Calí, editor de la revista *Égloga*, en la que había aparecido, en enero de 1945, el cuento de Cortázar «Estación de la mano». Al final, salieron en libertad sin que se labrara sumario alguno.

El viernes 12 de octubre, en San Rafael, al sur de Mendoza, murieron dos estudiantes comunistas reprimidos por la Policía, mientras en Buenos Aires renunciaba en pleno el gabinete de Farrell y era detenido Perón, encendiéndose la mecha de la explosión que lo instaló como protagonista de la escena política argentina durante casi treinta años<sup>[47]</sup>.

El mismo día en que Perón solicitó la baja del ejército, el Poder Ejecutivo dejó sin efecto la clausura de las universidades. El 17 de octubre, mientras la Plaza de Mayo desbordaba de manifestantes, *Los Andes* publicó un editorial titulado «Nuestra Universidad y la democracia», en el que asociaba lo que venía sucediendo en el país desde la revolución del 43 con la época de Rosas. Hablaba de infiltración nazi-

fascista y hacía votos para que la labor de la comisión que se había formado para investigar las actividades antidemocráticas no quedara en un simple sumario, sino que produjera las debidas consecuencias.

El mismo 17 de octubre hubo un acto de camaradería en la Universidad, para celebrar la toma. Alumnos y profesores se reunieron en el segundo patio del local de la calle Rivadavia, donde se sirvió un *lunch*. El clima festivo quedó retratado en una fotografía en la que, entre otros, se lo ve a Cortázar de anteojos y, en el centro de la imagen, a unos alumnos que juegan con siluetas de cartón parecidas a bomberos<sup>[48]</sup>.

El día 22, el Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras sacó una declaración en la prensa donde comparaba a Perón con Hitler y Mussolini y denunciaba que la huelga del 18 de octubre había sido conducida por matones a sueldo de los sindicatos. El 25, comenzaron las clases. En esa Facultad y después de la toma, el grupo conservador se había fortificado.

Pasados dos meses, en carta del 16 de diciembre de 1945, Cortázar le ofreció a su amiga Lucienne C. de Duprat una buena síntesis de sus experiencias políticas mendocinas, desde los exabruptos que rodearon los sufragios hasta la toma y el desalojo de la Universidad:

»En Mendoza he visto hombres que se insultaban en los diarios —en los días de la contienda electoral universitaria— y que una semana más tarde se encontraban en la sala de profesores y se saludaban con una frescura asombrosa. He visto traiciones cumplidas en menos de veinticuatro horas de un juramento: podría citarle hechos concretos, si no valiera más olvidarlos. A mí me tocó de todo, al principio, por haber defendido lo que creí justo y de mayor calidad universitaria, me llamaron “nazi” (¡a mí, nazi!) y merecí artículos especiales en los pasquines mendocinos, donde se me decía “instrumento electoral”, “agente de propaganda”, “nacionalista”, “fascista” y se concluía afirmando que no tenía título habilitante. Me vi precisado a enviar una violenta carta abierta a un caballero de aquí, a figurar en sesiones del Consejo Directivo de la Facultad... que preferiría no recordar...

»Cuando llegó octubre, fui uno de los que se encerraron en la Universidad a semejanza de lo que hacían todos los institutos del país. Con cincuenta alumnos y cinco colegas, vivimos cinco días completamente sitiados, recibiendo las consabidas bombas de gases, amenazas, etc. Por fin nos allanaron, estuvimos presos, y una simple circunstancia afortunada —el brusco vuelco del 11 de octubre— hizo que la cosa no pasara a mayores».

Sin duda ese clima político interfería en la más profunda orientación que Cortázar deseaba darle a su vida, mucho más volcada hacia la literatura que hacia los avatares de la coyuntura. Puede pensarse que su alejamiento de Cuyo no se debió al peronismo, todavía en ciernes en cuanto a sus intenciones y a sus métodos, sino al cansancio que le habían provocado las rencillas políticas y las acusaciones gratuitas que habían sido moneda corriente desde 1943. Sin embargo, algunos testimonios suyos afirman lo contrario. En 1964 le dijo a Tomás Eloy Martínez: «Antes de que

me echasen, renuncié»<sup>[49]</sup>. En una carta del 3 de junio de 1967 a Graciela de Sola, en la que se caracterizaba como un «burguesito ciego a todo lo que pasaba más allá de la esfera de lo estético», le aseguró que había renunciado «a raíz del fracaso del movimiento antiperonista en el que anduve metido». Y en el testimonio recogido por Luis Harss en su libro *Los nuestros*, completó esta idea: «En los años 44-45 participé en la lucha política contra el peronismo, y cuando Perón ganó las elecciones presidenciales, preferí renunciar a mis cátedras antes de verme obligado a “sacarme el saco” como les pasó a tantos colegas que optaron por seguir en sus puestos».

El 26 de julio 1946, es decir, a una altura del año lectivo en que ya era más que evidente que no iba a volver a la Universidad de Cuyo, le escribió a su amigo Sergio Sergi sobre las cesantías impulsadas por el gobierno: «De lo que está ocurriendo en la Universidad prefiero no decir nada pues conozco a medias la situación y los informes de los diarios no son muy ilustrativos. Veo que la purga ha sido y es mayúscula, pero su alcance y significado no me parece enteramente claro. Más que nunca me alegro de haber rajado de ahí justo a tiempo, pues no creo que hubiese tolerado algunas cosas... Prefiero, cobardemente pero con una gran paz de espíritu, estar a 1140 kilómetros del lugar donde ocurren tales cosas.

»Me parece muy bien que hayan expedido a Villaverde y Blanco González. Pero no me parecerá nada bien si los reemplazan por jóvenes tomistas. ¿Comprende mi punto de vista? Admito la higiene y creo que esos dos eran unos Tartufos de la docencia, pero si se los fleta para reemplazarlos por caballeros ungidos por el Papa y el padre Sepich... ahí empieza mi oposición».

Si Cortázar aprobaba las purgas hechas por el peronismo en 1946, no era porque los profesores afectados se opusieran políticamente al régimen, sino por estrictas razones de nivel académico («Tartufos de la docencia», denomina a los aludidos). Esto es coherente con su reclamo de excelencia universitaria, que desde un principio había manifestado al exigir concursos docentes para ocupar las cátedras. No aprobaba que se reemplazara a los docentes caídos en desgracia con candidatos tan sólo respaldados por su condición de católicos: si ese era el patrón de medida, se persistía en el mismo error.

El año académico concluyó con la renuncia de Jofré a su puesto en la comisión de incompatibilidades docentes, que había denunciado al profesor Ireneo Cruz precisamente por incompatibilidad: Cruz conservaba las cátedras de Religión y Latín en el Colegio Nacional de Buenos Aires, lo cual era un impedimento para mantener las que dictaba en la Universidad de Cuyo.

Cortázar, que entonces todavía habría tenido posibilidades de continuar, le anunciaba a Lucienne C. de Duprat, en la misma carta, que los concursos no tendrían lugar hasta febrero del año siguiente. Y sintetizaba así su visión de la Universidad de Cuyo, entonces y por mucho tiempo más su única experiencia docente en ese nivel de enseñanza:

«Mis cursos fueron bastante aceptables, si se tiene en cuenta lo agitado del año;

por dos veces se interrumpieron las clases; todo el mes de junio y a partir del 30 de septiembre. Sobre unas 50 clases —que es el promedio habitual— apenas se dictaron 28 o 30... El alumnado está por debajo del nivel que uno quisiera encontrar; cuando se habla de un poeta moderno, por ejemplo, se advierte enseguida que reina una gran confusión sobre la materia, que habría que principiar por largas explicaciones de poética antes de abordar el tema en sí. Desgraciadamente no es posible, y la única solución es bajar el nivel, simplificar un poco y acercar Vigny a los mendocinos ya que los mendocinos no saben acercarse a Vigny. La Universidad es muy joven, aún no hay conciencia bien formada; se estudia mal, a tirones, faltan libros, falta buena base de educación secundaria, etc. Pero tal vez dentro de quince o veinte años, esta Universidad empiece a serlo verdaderamente; hasta ahora está bastante lejos de lo que usted pudiera imaginarse».



## Jangadas y mancuspias (con una hipótesis sobre «Casa tomada»)

Durante su estadía en Mendoza, Cortázar no sólo escribió cuentos y publicó algunos de ellos sino que encaró también un proyecto narrativo más ambicioso: a mediados de 1945 había concluido una novela que, según le contó a su amiga Lucienne C. de Duprat, tuvo por título *Las nubes y el arquero*, aunque también se llamó *Soliloquio*. Según confirma Aurora Bernárdez en su carta del 10 de septiembre de 1996, el propio Cortázar la destruyó. También a Mercedes Arias le hablaba de ella en una carta de mediados de julio de 1945: «Mi famosa novela está concluida... Creo que la publicaré y tal vez me decida este año a publicar los cuentos aquí en Mendoza donde hay un par de imprentas buenas. Esos cuentos me pesan demasiado sobre los hombros, y quiero lanzarlos antes de convencerme del todo de que son malos. Que se convenzan los demás: es más cómodo para mí». Pero esa publicación nunca se concretó.

Una huella mendocina aparece en su primer libro de cuentos, *Bestiario*, de 1951. «Cefalea», uno de los cuentos que lo integran, tiene una dedicatoria sencilla y enigmática: «Asimismo agradecemos a Ireneo Fernando Cruz el habernos iniciado, durante un viaje a San Juan, en el conocimiento de las mancuspias». En una carta ya citada, Daniel Devoto apunta: «Del viaje a San Juan no conservo noticia. Sé —por Julio mismo— que la dedicatoria de “Cefalea” fue en reconocimiento de la propiedad literaria de las protagonistas: Cruz usaba decir “hace un frío de las mancuspias”».

También de la complicidad con Sergio Sergi aparecen en textos posteriores de Cortázar algunos rastros, pequeños guiños sólo reconocibles para los protagonistas. En *Diario de Andrés Fava*, introduciendo a su amigo en la ficción y adelantando el tipo de reflexiones que poblarían *Rayuela*, escribió: «Si los pintores retrataran más a los escritores (o entre ellos) tendríamos el *mot* plástico. Sergio Sergi dice más de Daniel Devoto y de Alberto Dáneo que las posibles biografías futuras. A mí me dijo —y su frase es su retrato—: “No sirve, tiene una cara blanda; lo que lo expresa son sus manos”».

Esta alusión juega con el término francés *mot* (palabra, frase, expresión) y el desvelo del escritor por hallar *le mot juste*, la expresión apropiada, refiriéndose a la ventaja del artista plástico que captura en un rostro esa esencia difícil de alcanzar por otros medios. También explica por qué Sergi nunca realizó un grabado con la cara de su amigo, cuando había hecho los retratos de varios otros de aquellos que conformaban el grupo en esos años mendocinos. Las manos le parecían el aspecto más expresivo del joven Cortázar.

En el cuento «Estación de la mano», dedicado a Sergi y a su mujer, la

protagonista es, precisamente, una mano llamada Dg. Así es como firma Cortázar una posdata, dirigida a Gladys Adams, la esposa de grabador, añadida en una carta a Sergi<sup>[50]</sup>. Hay un lazo silencioso pero evidente entre la relación que mantenía Cortázar con esta pareja mendocina, el oficio de grabador de Sergio Sergi, la preferencia expresiva que éste había manifestado por las manos y no por el rostro de su longilíneo amigo, y ese breve relato que el autor retomará años después y publicará en *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967)<sup>[51]</sup>.

La dedicatoria a los Sergi está en la versión que quedó inédita en el volumen *La otra orilla*, fechada en 1943. El cuento la perdió al pasar a letra de molde, ya desde su primera publicación en 1945 en la revista mendocina *Égloga*, pero figura en la versión de *Cuentos completos* de 1994, porque fue tomada de la versión que Cortázar guardó y se llevó consigo a París, mecanografiada por Gladys en Mendoza y de la que ella misma recibió, como regalo del escritor, una copia «melliza». En marzo de 1949, cuando ya estaba elaborando los textos que dos años después integrarían *Bestiario*, le escribió a Fredi Guthmann: «He escrito algunos cuentos que le gustarán a usted... Creo que los va a editar Argos en este año; con eso quedan anulados definitivamente los que yo le había dado a Arturo [Cuadrado] y que se caen ya de viejos (con excepción, tal vez, de “La mano”)». Sin embargo, no incluyó ese cuento en el volumen de 1951.

En *La vuelta al día...*, Cortázar quita la dedicatoria a Sergio y a Gladys, y le hace una introducción donde cuenta que un familiar suyo encontró entre viejos papeles «una especie de cuentecito totalmente olvidado y muy tonto, donde justamente se trataba de una mano». Le dedica algunos adjetivos no muy laudatorios y anuncia que lo publica sin modificar: «Petulante, ingenuo y de un esteticismo ceniciento y Vernon Lee, me enterneció por pasado, por indefenso. Lo doy tal cual...». Pero no es cierto que lo dé «tal cual»: le hace más de sesenta modificaciones con respecto a la versión original de *La otra orilla*, que es la misma que publicó *Égloga*. En los más de veinte años que van desde la escritura de «Estación de la mano» hasta la primera edición en libro, su crecimiento como escritor lo empujó a trabajar delicada pero minuciosamente el texto.

Otro de los cuentos que integraban el volumen que Cortázar tenía entre manos en Mendoza es «Relato con un fondo de agua». Es un caso algo extraño, en el que un mismo título parece haber migrado de un texto a otro muy distinto: la versión que publica por primera vez en la edición argentina de *Final del juego* (Sudamericana, 1964) poco tiene que ver con el original, fechado en 1941 en el manuscrito de Mendoza y allí dedicado «a Tony, que también se llamó Lucien». No había aparecido ese cuento en la edición mexicana de *Final del juego* (Los presentes, 1956), que incluía nueve textos menos que la de 1964, definitiva.

Se trata de una reescritura total a partir de la idea original. Bajo idéntico título, retoma el argumento; mantiene sólo algunos de los personajes, no todos; cambia un nombre (Lucien pasa a ser Lucio); y aunque el escenario es el mismo, el texto es

radicalmente otro. Rescata ciertos párrafos y frases textuales de la primera versión, especialmente al final, en el remate. En una lectura comparada, el definitivo resulta un cuento mucho más logrado, más sintético, construido sobre el sugestivo misterio de unos hechos traumáticos que son contados a medias, con una intensa efectividad narrativa. Una vez más, su maduración como escritor le permite rescatar un texto de aquellos seminales años cuarenta, y elaborar a partir de él un cuento digno de la maestría adquirida desde entonces. A diferencia de «Estación de la mano», en «Relato con un fondo de agua» realiza una obra nueva, y no meras modificaciones de detalle.

En esa versión definitiva hay un homenaje al libro de donde proviene el cuento, pues en dos tramos de la narración alude a «la otra orilla». Guiño privado, imposible de descifrar hasta la publicación póstuma de la versión original, dada a conocer en *Papeles inesperados* (2009), donde se transcribe la versión del manuscrito mendocino, que no había sido recogida cuando, en 1994, se incluyó *La otra orilla* en los *Cuentos completos*, debido a que ya se daba allí, bajo ese mismo título, la versión de *Final del juego* de 1964.

Pero quizás la relación más interesante entre los textos que integraban el manuscrito mendocino de *La otra orilla* y el gran corpus cuentístico cortazariano es la que puede establecerse entre aquel volumen inédito y el célebre cuento que abre *Bestiario*: «Casa tomada». Con respecto a su origen, Cortázar ha relatado:

«“Casa tomada” fue una pesadilla. Yo soñé “Casa tomada”. La única diferencia entre lo soñado y el cuento es que en la pesadilla yo estaba solo. Yo estaba en una casa que es exactamente la casa que se describe en el cuento, se veía con muchos detalles, y en un momento dado escuché los ruidos por el lado de la cocina y cerré la puerta y retrocedí. Es decir, asumí la misma actitud de los hermanos. Hasta el momento totalmente insoportable en que —como pasa en algunas pesadillas, las peores son las que no tienen explicaciones, son simplemente el horror en estado puro— en ese sonido estaba el espanto total. Yo me defendía como podía, cerrando las puertas y yendo hacia atrás. Hasta que me desperté de puro espanto»<sup>[52]</sup>.

Como ya apuntó Aurora Bernárdez, «Casa tomada» integraba *La otra orilla*<sup>[53]</sup>. En esa versión, estaba dedicado a Daniel Devoto, dedicatoria que luego perdió, incluso en la publicación que hizo Borges en 1946<sup>[54]</sup>. Fechado en 1945, según se ve en la copia conservada por Gladys Adams y luego por uno de sus hijos, es casi seguro que el cuento fue, al menos, corregido en Mendoza a lo largo de ese año. Así refiere el autor las circunstancias de su escritura: «Era pleno verano, yo me desperté totalmente empapado por la pesadilla; era ya de mañana, me levanté (tenía la máquina de escribir en el dormitorio) y esa misma mañana escribí el cuento, de un tirón».

A Ernesto González Bermejo, Cortázar le dijo que redactó «Casa tomada» luego de una pesadilla veraniega en su casa de Villa del Parque<sup>[55]</sup>. Es razonable inferir —si el autor pudo trabajar en el texto al punto de que Gladys llegara a mecanografiarlo,

durante los últimos meses de 1945, junto con todos los de *La otra orilla*— que la fecha de la pesadilla y de su inmediata conversión en cuento haya sido a comienzos de ese año, vale decir, enero de 1945, durante las vacaciones que el escritor se tomó en la Capital entre el primero y el segundo de sus ciclos lectivos en Mendoza.

Pero hay otro hecho curioso, que quizás haya estado sólo en el subconsciente del Cortázar que despertó de aquella pesadilla en la canícula porteña. Existe un grabado de Sergi, titulado «Casa vieja»<sup>[56]</sup>, fechado aproximadamente en 1930, que Cortázar debió conocer desde que trabó amistad con el artista, durante la segunda mitad del año 44. La obra muestra a un gigante sacando la cabeza, las piernas y los brazos por las ventanas de una casa, en el inicio de una persecución. El gigante queda atrapado entre las paredes y el que huye es un hombrecito asustado. La imagen de Sergi resume muy bien, *avant la lettre*, la pesadilla de Cortázar. Esta posible «traducción» del grabado a la pesadilla y de la pesadilla al cuento es consistente, a su modo, con la explicación que el escritor brinda a Prego Gadea acerca del modo en que aquella primera visión, la versión soñada —un hombre solo, expulsado de su casa—, fue mutando al pasar a la literatura:

«Pero de golpe ahí entró el escritor en juego. Me di cuenta de que eso no lo podía contar como un solo personaje, que había que vestir un poco el cuento con una situación ambigua, con una situación incestuosa, esos hermanos de los que se dice que viven “como un simple y silencioso matrimonio de hermanos”, ese tipo de cosas».

La existencia del grabado podría sumar materia de análisis a las múltiples interpretaciones que ha recibido ese cuento, casi todas de tinte político<sup>[57]</sup>.

Cuando su decisión de partir determinó que se separara, a fines de 1945, de sus amigos mendocinos, Cortázar sintió el peso de esa distancia que se interpondría entre él y su querido Oso, a quien le escribió el poema «Jangada para Sergio Sergi», cuyo manuscrito está fechado el 3 de noviembre y lleva una dedicatoria que dice: «con el humilde afecto de Julio Cortázar».

El poema contiene, leído en perspectiva, una clave literaria. *La jangada* es el título de una novela de Julio Verne, y es sugestivo que «Estación de la mano», originalmente dedicado a Sergio y Gladys, haya aparecido en *La vuelta al día en ochenta mundos*, de obvia inspiración verniana. A Cortázar le gustaban los juegos y las complicidades. El contenido del poema, pleno de madera y de alusiones acuáticas, puede relacionarse con la actividad de Sergi como grabador, que utilizaba tacos de madera para hacer sus obras, y obviamente con la embarcación llamada jangada. Verne, en su novela, las define como «grandes balsas impulsadas por una vela triangular y que sostenían la cabaña de paja que servía de casa flotante a los indios y sus familias (en la zona del Amazonas)». Tal vez Cortázar atribuyera a Sergi el haber sido, para él, una suerte de embarcación-casa, que lo condujo, protegiéndolo, a través del río, un tanto agitado pero nutriente, de su paso por Mendoza.

## JANGADA PARA SERGIO SERGI

De la ráfaga del árbol, de los ríos alzados que se inervan y aroman,  
de cada flor rendida tempranamente a la muerte,  
por las venas blanquísimas y dulces como decir: saúco,  
y las remontas rumorosas de abedules y sauces,  
oh labrador de savias, tú te acoges a ese declinado mundo herido  
y organizas muriéndote en su carne  
la teoría y el fasto de espesas criaturas.

Señor de la madera, dolido combatiente de la fibra y el talco.

Por puertos de tormenta y amanecidos callejones,  
por borrachos dinteles donde rezuma la menta y la desdicha,  
furtivo andas, con tricotas terrosas y manos desiguales  
buscando las orillas inencontrables de tu sueño,  
el lugar exactísimo de la línea y la sombra,  
las orillas lejanas donde los erizos abandonan sus alfileteros  
y las mujeres se acercan dulcemente y cantan.

En un barco (¿es de humo esa vela o de ceniza, es de ausente ginebra?)  
un marinero pule la dimensión precisa  
del ébano en que caben senos, labios de ola, musgo de cabello,  
y alza la imagen en el nicho y duerme con ella en el coy  
y llora y ama, y no eres tú que estás en tierra firme  
pero misteriosamente, ah, misteriosamente eres ese marinero.

Lo mismo te hallarás en una selva de sonoras raíces manantiales  
o tirado bajo mi cama envuelto en arañas violentas y modorra,  
adherido al agua dura de las planchas,  
pastor de las maderas, del hueso y la ebonita,  
pugilista que hiere las cejas de la noche  
con guantes transparentes de resina y fragante celuloide.

Lo mismo te hallaría en tu casa, en tu luna,  
en el perro que estima la amistad de los troncos  
y el terciopelo búho que mastica su propio pico sabihondo.

Discurres por rectángulos y vas abriendo puertas  
con afición hostil de gubias y líneas de fuga,  
asomando te veo a cada puerta nueva para mirar ese cielo de boj,  
y volverte llorando, sufriente enceguecido,

llorando hasta otro umbral que demora tu sueño  
de atrapar una nube y hacerte una corbata para siempre.

¿Qué mundo de verdad y de ceñida gracia irrumpe en tus puertas repetidas?  
Tú no lo ves, no quieres, ya estás en otro cuarto  
mientras para nosotros llueve la gracia de las formas,  
por nosotros el ángel de la madera asoma  
y se mira las manos de ceniza donde resta un brillar de savia seca.

Y tú estás lejos, solo y consideras  
la herramienta celosa con filo de planeta,  
un nuevo, apenas muerto pedazo de abedul o pino blanco,  
y esperas.

## «La dulzura blanda del nombre»

Julio Cortázar escribió en Mendoza muchos poemas, aunque no publicó ninguno. Ya en sus primeras cartas conservadas, de 1937, es posible rastrear textos poéticos que envía a sus correspondientes, y las referencias a esa escritura son constantes. En 1940 participó incluso de un concurso de poesía, en el que Borges era jurado y cuyo desenlace siguió con decepción, ya que no obtuvo el premio.

En las dos puntas de su camino de escritor reside la poesía: su primer libro editado fue *Presencia*, firmado como Julio Denis en 1938, y poco antes de su muerte dejó listo para publicar *Salvo el crepúsculo* (1984), una compilación de sus poemas que se avino a realizar ante la insistencia de un editor. La poesía siempre estuvo presente en su producción y en sus preocupaciones más íntimas. La prueba más acabada es el tomo de más de 1400 páginas donde en años recientes se reunió su propia poesía y sus reflexiones sobre poética<sup>[58]</sup>.

Aunque su fama mundial proviene de sus cuentos y novelas, es indudable que Cortázar fue un ensayista innovador y un poeta de gran calidad y, en algunos casos, de indudable originalidad. En la «Nota a esta edición» que precede la *Obra poética* de Cortázar, Saúl Yurkievich<sup>[59]</sup> dice, sobre la relación del escritor con la poesía y sobre sus logros en este campo creativo: «No dudo que Julio tenía un vínculo esencial con la poesía y que la consideraba la cima de lo literario. Ser poeta fue su primera vocación de escritor... Julio vertía sus versos directamente, a mano o a máquina, con gran confianza en el aflujo espontáneo y en una cadencia íntima, no metronómica, que se transmite a la palabra a la vez por infusión y efusión. Sus abundantes manuscritos muestran que sus poemas a menudo quedan tal como salen, con escasas correcciones y poco trabajo de remodelación formal. El mayor inconveniente, que menoscaba su eficacia poética, reside en su escasa tensión rítmica que torna sus versos laxos y átonos, en tanto que su prosa es siempre pujante y pulsativa, entra en el vértigo inspirado, se puebla de imágenes seductoras, se satura de metáforas sorprendentes y remonta a pináculos poéticos de estremecedora intensidad. Escasas veces alcanza Cortázar con su poesía la pródiga, la prodigiosa potencia de su prosa».

En junio de 1966, Cortázar le escribe a Graciela de Sola: «Entre los 20 y los 40 años escribí más poesía que prosa, y me creí un poeta en verso. Sigo pensando que alcancé a hacer algunos poemas buenos (como aquel sobre Masaccio que publicó *Sur* hacia 1950, creo), pero después mi noción de la poesía se hizo tan alta y vertiginosa y exigente a través de los ejemplos de Rimbaud, Keats, Artaud y tantos otros, que me decreté no-poeta, quemé montones de papeles, y sólo de tanto en tanto, cuando sopla ese viento del que hablaba Rilke en las *Elegías de Duino*, reincido solitaria y furtivamente». A la misma correspondiente, en julio del año siguiente, le declara: «En

realidad está sucediendo un fenómeno curioso en los últimos tiempos, y es que paralelamente a su interés por mi poesía, yo mismo vuelvo a ella, la releo, y descubro que fui un tanto injusto al negarme sistemáticamente a darla a conocer en otros tiempos».

El interés, observado en sus apuntes de clase, por las principales obras de la lírica francesa y la clara influencia que la experiencia fundamental de esas lecturas tuvo en su obra posterior han sido descritos con precisión por Jaime Alazraki en su análisis de la significación del ensayo «Rimbaud», publicado en 1941, también con el pseudónimo de Julio Denis<sup>[60]</sup>.

Alazraki no duda en situar en aquel lejano ensayo «los primeros atisbos de una visión literaria y humana que daría toda su medida en *Rayuela*». Es decir que sus propios trabajos de poeta y sus estudios de los fenómenos poéticos, que como se ha visto funcionaban en Cortázar como experiencias indisolublemente entrelazadas, serían la base de lo más importante de su obra madura. Ese proceso de conocimiento no se iba a circunscribir sólo a las creaciones poéticas y su historia tal como las enseñó en Mendoza, sobre todo en las tradiciones francesa e inglesa, sino que se iba a manifestar en dos notables ensayos que dejó inéditos y que se publicarían después de su muerte: *Teoría del túnel e Imagen de John Keats*. No es exagerado pensar que su experiencia como docente en Mendoza terminó de impulsarlo a la elaboración de esas dos obras nacidas de sus lecturas iniciadas en los años treinta y maduradas en sus clases de 1944-45.

Sobre esa experiencia escribió a sus amigos Fredi Guthmann, el 26 de julio de 1951: «Seguro estoy, después de seis meses de trabajar noche a noche sobre los textos keatsianos, sobre mis recuerdos, sobre mis “iluminaciones”, que no tengo de la realidad más que una idea provisoria y lamentable —como la tenía el mismo Keats, que se salvaba por su prodigioso don lírico, que iba más allá de él—. A veces, con lo que pueda yo tener de poeta, entreveo fulgurantemente una instancia de esa Realidad: es como un grito, un relámpago de luz cegadora, una pureza que duele. Pero instantáneamente se cierra el sistema de las compuertas; mis muy educados sentidos se reajustan a la dimensión del lunes o del jueves, mi bien entrenada inteligencia se ovilla como un gato en su cama cartesiana o kantiana. Y el noúmeno vuelve a ser una palabra, una bonita palabra para decirla entre dos pitadas al cigarrillo».

En ese clima de reflexión intelectual y de reverberación sensible, durante los años cuarenta, Cortázar se mantuvo siempre activo como poeta y fue guardando esa producción en carpetas que acarreó consigo en su peregrinar hacia Europa. Allí quedaron y, sacados a la luz en 2005, esos textos dejan ver cómo incidió la etapa mendocina en esa experiencia creativa.

Sobre el final de *Salvo el crepúsculo*, Cortázar escribió: «Me hacía gracia pensar en los tiempos en que pulía sonetos en las soledades pampeanas, en los eriales de Bolívar, de Chivilcoy, de Mendoza...». Sin embargo, de los treinta poemas fechados en la ciudad donde ejerció la docencia universitaria, sólo uno, dedicado a «Daniel»



(Devoto) es un soneto, el resto son de verso libre, tendencia que estaba tomando como creador luego de una primera época de cincelados sonetos endecasílabos. Casi todos los poemas son de 1945, salvo tres que fueron escritos en 1944, 1946 y 1948, cuando regresó ese año a visitar a sus amigos Sergio Sergi y Gladys Adams.

El primer poema escrito en Mendoza, «Tumba de estío», tiene una gran significación biográfica porque está dedicado «Para Monito, lejos». «Monito» era Francisco «Paco» Reta, su gran amigo desde el quinto año del profesorado, que había muerto en octubre de 1942. A sus correspondientes de entonces les insistía, para que lo identificaran, con el dato de que era su compañero en el largo viaje por el Norte argentino y Misiones que había hecho en 1940. «A Paco, que gustaba de mis relatos»: tal es la dedicatoria de su primer libro de cuentos, *Bestiario*.

En carta a Lucienne C. de Duprat de septiembre del 43, describió una experiencia que era un anticipo del poema de 1944: «Este verano, mientras viajaba por Chile, me ocurría a cada momento ponerme a hablar en voz alta, en medio de un bello paisaje, un sendero oculto, una orilla de arroyo; yo hablaba para el amigo (Paco), y él me contestaba de una manera inexplicablemente cierta. A veces mi dedo le señalaba cosas: un cerro, una nube, un escorzo fugitivo. Otras veces —y no he podido vencer esta convicción— yo sentí como si él estuviera viendo, gozando, viviendo a través de mí».

Además de lo explícito del título, «Tumba en estío», pues su amigo muerto lo remitía a los veranos, tal como lo expresa en sus cartas, aquella dedicatoria lo ubicaba «lejos», como si se hallase a una distancia que, aún de manera incierta y difícil, hipotéticamente pudiese franquearse. Los largos versos sin rima son muy descriptivos, como si estuviera contándole a Paco esa nueva experiencia de viajero, esta vez por nuevos paisajes:

Esta casa de Mendoza tiene silencios de escolopendra o nube  
cuando es de tarde —escucha— solamente el lejano cornetín del que vende  
helados o medusas (ah esa sustancia almidonada turbia, como un alga rosada y  
tiritante)  
el paso misterioso de un changuito comedor de semillas,  
a veces un trenzarse de perros,  
nada más; todo calla obligado,  
no se siente llegar la noche si desde mediodía ciñe la ventana  
su verde celosía que defiende del río enfebrecido.  
Esto se llama Godoy Cruz, mira tú la dulzura blanda del nombre,  
hondas bodegas usan el espacio vecino de mi casa donde el verano se abre y se  
declina  
sí, te hubiera gustado dormir profundas siestas, quizás limpiarte las uñas junto a la  
ventana  
o largamente tirar al blanco con flechas azules, rojas y amarillas

para triunfo tuyo y humillación de los amigos menos diestros.

[...]

—Tú conoces, verdad, conformidades sin números,

las estaciones pasan sobre ti sin tocarte la cara

vuelta a un espacio solo, exacto y suficiente.

¡Oh, no sé! —¿Quién podría saber? Te veía feliz en los veranos

y pienso que éste de alguna manera está faltándote.

*Godoy Cruz, Mendoza, en el verano de 1944*

El reencuentro con el amigo muerto a través del poema en el que le habla de la casa de Abraham Vigo en Godoy Cruz, donde vivió durante sus primeros días mendocinos, muestra un poeta seguro en sus palabras e imágenes, decidido en el decir, desprendido de moldes y poseedor de una voz propia, íntima, que puede poner en juego en su experiencia vital de nostalgia.

Pero también hay en esa serie de poemas un diálogo, a través de la palabra poética, con los vivos. Dedicó un soneto a su amigo poeta y musicólogo Daniel Devoto, al que conoció en Mendoza:

Mas la mano del Músico se posa

—libro incesante, el piano, aire que llueve—

y sin nombrar nos da una rosa leve

como la nieve de la mariposa.

Déjanos, tañedor, esa dolida

conquista del silencio por tu clave

donde anda el ave de la melodía;

déjanos para tanta despedida

la estremecida estela de tu nave

que se va con su viento de Poesía.

La relación amistosa con Daniel Devoto se rompió en los años parisinos y dio lugar a otro poema, «Daniel», donde Cortázar se lamenta y, en los versos finales, establece con Mendoza una vaga conexión por el vino:

Hermano ausente, viejo cachalote de altura, miseria

de una ruptura meridiana, cuando hubiéramos podido

ver tanto puente desde tanto vino y tanta noche, hermano

imbécil, pero cuánto menos que éste aquí, llorándote.

En una carta a Sergio Sergi de enero de 1946, Cortázar se remonta a las reuniones dionisiacas donde Devoto había sido también de la partida: «¡Loado sea Dionisos,

señor de los pámpanos! No hay duda de que los vinos de Mendoza son excelentes, si tras semejantes trasegadas se emerge sano y bueno de la bacanal».

Dos poemas están dedicados, respectivamente, «a Nina F.»: «Preludio» («Cuando te vas muriendo/ sin que yo te rescate/ oh nadadora de aire/ que circunda mi sueño»), y «a Nina»: «Vuelta al mar» («Cuando nos duela el pelo de amanecidos peces húmedos/ y la toalla rompa en mi cara su blanco golpe de ola/ cuando las nueve menos veinte sean el mar/ y tú/ seas el mar... Por mí, de mí, desnudamente mía/ cuando me vuelva al mar»). Son poemas de amor a una misteriosa destinataria que no aparece nombrada en ninguna de sus cartas publicadas.

También hay un poema de cuatro versos titulado «Sergio Sergi» y fechado «Mendoza, en 1946», escrito cuando volvió por pocos días a despedirse, ya decidido a la partida definitiva tras haber obtenido un puesto en la Cámara del Libro, en Buenos Aires:

Hacedor de pequeños universos precisos  
donde una ley amarga mezcla sus verdes jugos,  
señor de diminutos países limitados  
por los cuatro costados que dan a nuestra patria.

La serie de poemas mendocinos se cierra con uno fechado así: «De vuelta en Mendoza, 1948», y titulado «Logbook». El poeta quiere dejar de aquel regreso un testimonio a la manera de un diario, de un cuaderno de bitácora:

Todo es distancia, pero el tiempo cesa y como desde siempre  
otra vez, para este mirar, se construyen los cerros, sus destrozadas alas de  
silencio,  
Mendoza, la esperada.

Aquí estaban, sin piel, la carne negra afuera,  
los paredones que parcelan Godoy Cruz, las calles los zanjones  
el rumor sin olvido de las aguas.

[...]

Las noches de Lunlunta, con sus cerros impúberes que mueven  
un repetido oleaje contra el rancho y la viña  
cuando el súbito aislado caer de un higo dulce  
es medida de un tiempo al fin, oh cuán precariamente hallado.

[...]

El vino balbucea un lenguaje sin número, hay que abrir  
su flor bajo la lengua,  
algo que exige brota de los vasos, sólo el ciego  
rechazaría la blandura de esa sed insatisfecha  
que en cada hundido sorbo se renueva

para aplazar la voz  
oh vino de Lunlunta, oh barbera del sur,  
repetiendo su noche donde nacen los días de la tierra.

Los poemas datados en Mendoza demuestran que la intensa actividad académica plasmada en los apuntes de clase, e incluso su no deseada pero comprometida participación en las vicisitudes de la vida política universitaria no silenciaron la escritura de poesía en la que Cortázar volcó de manera inmediata sus experiencias y sus relaciones de aquel tiempo. No se debe olvidar que mientras tanto seguía trabajando en su libro de cuentos, *La otra orilla*; que escribía algunos nuevos textos en prosa; y que estaba corrigiendo la novela que luego destruyó.

# Álbum de fotos 1945



Cortázar actuó como consejero en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuyo, durante las conflictivas elecciones para decano en 1945. En la foto, de frente y acomodando sus anteojos.



Conferencia sobre Sarmiento en el Salón de grados de la Universidad de Cuyo, el 11 de septiembre de 1945. A la izquierda, de anteojos, el profesor Julio Cortázar (montaje fotográfico publicado en el diario *Los Andes* al día siguiente).



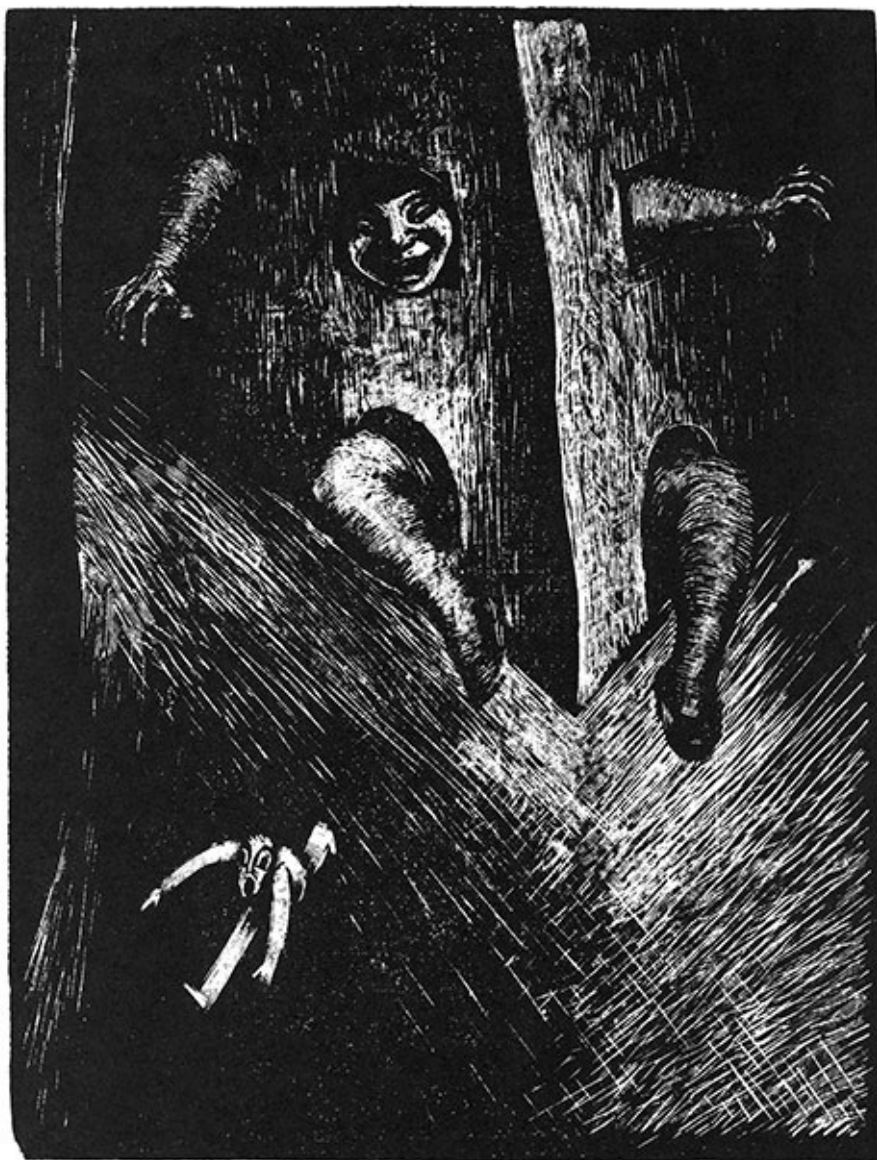
Festejo después de la toma de la Universidad, el 17 de octubre de 1945. En la fotografía aparecen Julio Cortázar (de pie, penúltimo a la derecha), su amigo Luis Felipe García de Onrubia (más abajo, en cuclillas). También aparecen los alumnos Marcelo Santángelo, Franca Beer, Dolly Lucero, Humberto Crimi y Mariano Zamorano.



El doctor Ireneo Cruz (izq.) junto al ya entonces general y presidente Juan Domingo Perón.







«Casa vieja». Grabado de Sergio Sergi (circa 1930), que Cortázar debió de conocer y que guarda una asombrosa correlación con el tema de su cuento «Casa tomada». Museo Provincial de Bellas Artes Juan C. Castagnino (Rosario).



Rimbaud (10 clas)

- 1) [Dada], el poeta desconocido: †1870; se le descubre en 1890 y acciona con el movimiento del simbolismo (post-guerra) de la estética y Comprende <sup>(relaciona)</sup> el "poeta" -  
 Ha limite y establece no de concreción. Todo es misterio en su bene vida.
- 2) Biografía (reconstruida post mortem) [En su libro apenas un dato aislado]  
 Al nacer en 1896. Padres de Tarbes.  
 14 años a embajada francesa: varios lucros [París  
 París] 21 años: Política en y Gen. de Minas de París  
 1868) 150 Cantos, ambos versos  
 1869 Los Cantos: de diversos temas.  
 1870: Reflexión a "Párrafo" - Cantos.  
 24 nov. 1870: †.  
In aire, su vida, su soledad.

4) La Obra [premio en prosa]

- a) Rim romántica: a) Sense of the negative  
Rebeldía  
Intuición: Pyrron (-Maupio, yo el citó).  
 → Maupio, Sec y el poeta.  
 b)  Lengua en general: amplio, oratorio,  
periodos x versos.

b) Los versos:

- A) Pérdida de toda medida en { mutación  
situación  
logos  
lectario  
lo fantástico } lenguaje verbal, pero no  
coherente. [no plano]  
coherente [no verbal]
- B) Anormalidad: el MAC

Leer A, B, C. Un hombre huraño en "monstruo" / Fuer solo los caballos expresos

Lo leído es claro y coherente. Pero veamos al no 37 del 40 Canto: leer en prosa

- a) Tema: fantástico, mezcla de discreción filosofía y poesía  
lucidez en la construcción - clásica -  
algo fantástico escrito antes en francés. Será el final del  
romanticismo, pero preludia algo verso.

A estudiar los caracteres de esta tentativa inédita



RIMBAUD

Desorganiza a fuerza de cargar el texto.  
claudel } yo → } 3 Curs.  
Rimbaud }

Intentativa de llegar a con-vivir su obra y su mensaje partiendo de los elementos de la vida ya narrada.

La primera etapa: el adolescente rebelde, furioso. ¿Por qué? Tesis de Jacques Rivière: el alma de Rimbaud es pura, inocente, él es el ser exento del pecado original. Inadaptación al medio. *Pois le república / 841190.*

Capacidad mística, trascendente. Quizá él no la midió bien: místico en estado salvaje. Su obra es, con todo, la prueba de que fuerzas conscientes o inconscientes actuaban en él para expresar una visión.

→ Análisis de la LETTRE DU VOYANT: párrafo de "Je est un autre". Noción de lo inconsciente: preceptiva futura del surrealismo. Metáfora "cobreclearín": no es su culpa, es decir, hay una fuerza trascendente que ha operado el paso metal-sonido.

La palabra: vidente. ¿Por qué la emplea? Es evidente que tiene la noción de una mística poética, de una posibilidad de trascender la realidad con y por la poesía.

Otra prueba: el uso de LA-BAS (forme et informe). ¿Qué quiere decir con eso? Puede ser: su inconsciente, el sitio donde se remueve la sinfonía, lo abisal; y puede ser la superrealidad, el reino alcanzado.

Importante: Rivière, Claudel, tienden a mostrar a Rimbaud como un instrumento de Dios. Pero las cosas hay que verlas desde él, y evidentemente en Rimbaud no hay el menor sentimiento de divinidad, sino sólo la nostalgia de la INOCENCIA, de la perdida vida de hijo del sol. Su obra, pues, aunque pueda servirles a Rivière y Claudel a encontrar algo divino, tenía para Rimbaud un fin harto distinto: ENCONTRAR, A TRAVÉS DE LA ALQUIMIA POÉTICA, LAS LLAVES DE UNA VIDA TOTAL Y PLENA. (Filosofía de mi ensayo: Mallarmé acaba en un libro, Rimbaud acaba en la vida a través de un libro).

Síntesis: a) Noción de la poesía-videncia. El poeta, médium, pero bien adiestrado para llegar a serlo. METODO: hacer el alma monstruosa. ¿Por qué, para qué? Porque el alma normal está conformada al mundo normal, es decir al mundo imperfecto contra el cual se alza su pureza terrible. Desorganizándola, hay la posibilidad de que esa nueva alma desquiciada admita la visión de la pureza última. Tal la gran lección de esa carta admirable: creer que a través de los logros del poema, pudiera perfeccionarse la horrible imperfección de la vida.

Esta concepción aclara frases oscuras, y a través de ellas se perfila y completa:

-Yo, esclavo de mi bautismo. /El bautismo lo ha agregado a los demás hombres, pero él es de antes, pagano, hijo del sol. (Idea de llamar a SAISON: libro pagano/libro negro).

-Me creo en el infierno, luego estoy. (Explicar el sentido del título de SAISON).

-¡No estamos en el mundo! (Esto no es el mundo de los hijos del sol).

¿Pero por qué, entonces, se queda en este mundo? El habla algunas veces de una misión: "Es preciso que ayude a los demás..." "Es mi deber". Y en VAGABONDS: leer el texto. Y sin embargo nada de caridad hay en Rimbaud. Es sólo la esperanza de triunfar, de redimir un mundo impuro y traerlo a su nivel -por eso a veces confía en el progreso de los pueblos-.

Leer texto de PAUL CLAUDEL que concluye igual cosa.

Apré con plus de hage  
l'écriture de une divinité

RIMBAUD (2)

VIDA DEL POETA.

1839, en Charleville, en las Ardenas. El capitán Rimbaud, la mère Rimbaud. Infancia del poeta: triste, reprimida por las inquietudes de la madre y su moralina.

✓ El buen alumno. Rasgos de genio. Leer Carré: examen de latín. (15 años)  
(A esa misma edad escribe sus primeros versos franceses.

8) • La adolescencia. EL REBELDE. Sus lecturas, sus blasfemias, su lenguaje; nace esa facilidad para deformar las palabras, para encanallarlas. El profesor Izambard y la vocación de Rimbe. Escribe los poemas de la deformidad y la miseria. Chat. ~~1870~~ / ~~1871~~ / ~~1872~~ / ~~1873~~ / ~~1874~~ / ~~1875~~ / ~~1876~~ / ~~1877~~ / ~~1878~~ / ~~1879~~ / ~~1880~~ / ~~1881~~ / ~~1882~~ / ~~1883~~ / ~~1884~~ / ~~1885~~ / ~~1886~~ / ~~1887~~ / ~~1888~~ / ~~1889~~ / ~~1890~~ / ~~1891~~ / ~~1892~~ / ~~1893~~ / ~~1894~~ / ~~1895~~ / ~~1896~~ / ~~1897~~ / ~~1898~~ / ~~1899~~ / ~~1900~~ / ~~1901~~ / ~~1902~~ / ~~1903~~ / ~~1904~~ / ~~1905~~ / ~~1906~~ / ~~1907~~ / ~~1908~~ / ~~1909~~ / ~~1910~~ / ~~1911~~ / ~~1912~~ / ~~1913~~ / ~~1914~~ / ~~1915~~ / ~~1916~~ / ~~1917~~ / ~~1918~~ / ~~1919~~ / ~~1920~~ / ~~1921~~ / ~~1922~~ / ~~1923~~ / ~~1924~~ / ~~1925~~ / ~~1926~~ / ~~1927~~ / ~~1928~~ / ~~1929~~ / ~~1930~~ / ~~1931~~ / ~~1932~~ / ~~1933~~ / ~~1934~~ / ~~1935~~ / ~~1936~~ / ~~1937~~ / ~~1938~~ / ~~1939~~ / ~~1940~~ / ~~1941~~ / ~~1942~~ / ~~1943~~ / ~~1944~~ / ~~1945~~ / ~~1946~~ / ~~1947~~ / ~~1948~~ / ~~1949~~ / ~~1950~~ / ~~1951~~ / ~~1952~~ / ~~1953~~ / ~~1954~~ / ~~1955~~ / ~~1956~~ / ~~1957~~ / ~~1958~~ / ~~1959~~ / ~~1960~~ / ~~1961~~ / ~~1962~~ / ~~1963~~ / ~~1964~~ / ~~1965~~ / ~~1966~~ / ~~1967~~ / ~~1968~~ / ~~1969~~ / ~~1970~~ / ~~1971~~ / ~~1972~~ / ~~1973~~ / ~~1974~~ / ~~1975~~ / ~~1976~~ / ~~1977~~ / ~~1978~~ / ~~1979~~ / ~~1980~~ / ~~1981~~ / ~~1982~~ / ~~1983~~ / ~~1984~~ / ~~1985~~ / ~~1986~~ / ~~1987~~ / ~~1988~~ / ~~1989~~ / ~~1990~~ / ~~1991~~ / ~~1992~~ / ~~1993~~ / ~~1994~~ / ~~1995~~ / ~~1996~~ / ~~1997~~ / ~~1998~~ / ~~1999~~ / ~~2000~~ / ~~2001~~ / ~~2002~~ / ~~2003~~ / ~~2004~~ / ~~2005~~ / ~~2006~~ / ~~2007~~ / ~~2008~~ / ~~2009~~ / ~~2010~~ / ~~2011~~ / ~~2012~~ / ~~2013~~ / ~~2014~~ / ~~2015~~ / ~~2016~~ / ~~2017~~ / ~~2018~~ / ~~2019~~ / ~~2020~~ / ~~2021~~ / ~~2022~~ / ~~2023~~ / ~~2024~~ / ~~2025~~ / ~~2026~~ / ~~2027~~ / ~~2028~~ / ~~2029~~ / ~~2030~~ / ~~2031~~ / ~~2032~~ / ~~2033~~ / ~~2034~~ / ~~2035~~ / ~~2036~~ / ~~2037~~ / ~~2038~~ / ~~2039~~ / ~~2040~~ / ~~2041~~ / ~~2042~~ / ~~2043~~ / ~~2044~~ / ~~2045~~ / ~~2046~~ / ~~2047~~ / ~~2048~~ / ~~2049~~ / ~~2050~~ / ~~2051~~ / ~~2052~~ / ~~2053~~ / ~~2054~~ / ~~2055~~ / ~~2056~~ / ~~2057~~ / ~~2058~~ / ~~2059~~ / ~~2060~~ / ~~2061~~ / ~~2062~~ / ~~2063~~ / ~~2064~~ / ~~2065~~ / ~~2066~~ / ~~2067~~ / ~~2068~~ / ~~2069~~ / ~~2070~~ / ~~2071~~ / ~~2072~~ / ~~2073~~ / ~~2074~~ / ~~2075~~ / ~~2076~~ / ~~2077~~ / ~~2078~~ / ~~2079~~ / ~~2080~~ / ~~2081~~ / ~~2082~~ / ~~2083~~ / ~~2084~~ / ~~2085~~ / ~~2086~~ / ~~2087~~ / ~~2088~~ / ~~2089~~ / ~~2090~~ / ~~2091~~ / ~~2092~~ / ~~2093~~ / ~~2094~~ / ~~2095~~ / ~~2096~~ / ~~2097~~ / ~~2098~~ / ~~2099~~ / ~~2100~~ / ~~2101~~ / ~~2102~~ / ~~2103~~ / ~~2104~~ / ~~2105~~ / ~~2106~~ / ~~2107~~ / ~~2108~~ / ~~2109~~ / ~~2110~~ / ~~2111~~ / ~~2112~~ / ~~2113~~ / ~~2114~~ / ~~2115~~ / ~~2116~~ / ~~2117~~ / ~~2118~~ / ~~2119~~ / ~~2120~~ / ~~2121~~ / ~~2122~~ / ~~2123~~ / ~~2124~~ / ~~2125~~ / ~~2126~~ / ~~2127~~ / ~~2128~~ / ~~2129~~ / ~~2130~~ / ~~2131~~ / ~~2132~~ / ~~2133~~ / ~~2134~~ / ~~2135~~ / ~~2136~~ / ~~2137~~ / ~~2138~~ / ~~2139~~ / ~~2140~~ / ~~2141~~ / ~~2142~~ / ~~2143~~ / ~~2144~~ / ~~2145~~ / ~~2146~~ / ~~2147~~ / ~~2148~~ / ~~2149~~ / ~~2150~~ / ~~2151~~ / ~~2152~~ / ~~2153~~ / ~~2154~~ / ~~2155~~ / ~~2156~~ / ~~2157~~ / ~~2158~~ / ~~2159~~ / ~~2160~~ / ~~2161~~ / ~~2162~~ / ~~2163~~ / ~~2164~~ / ~~2165~~ / ~~2166~~ / ~~2167~~ / ~~2168~~ / ~~2169~~ / ~~2170~~ / ~~2171~~ / ~~2172~~ / ~~2173~~ / ~~2174~~ / ~~2175~~ / ~~2176~~ / ~~2177~~ / ~~2178~~ / ~~2179~~ / ~~2180~~ / ~~2181~~ / ~~2182~~ / ~~2183~~ / ~~2184~~ / ~~2185~~ / ~~2186~~ / ~~2187~~ / ~~2188~~ / ~~2189~~ / ~~2190~~ / ~~2191~~ / ~~2192~~ / ~~2193~~ / ~~2194~~ / ~~2195~~ / ~~2196~~ / ~~2197~~ / ~~2198~~ / ~~2199~~ / ~~2200~~ / ~~2201~~ / ~~2202~~ / ~~2203~~ / ~~2204~~ / ~~2205~~ / ~~2206~~ / ~~2207~~ / ~~2208~~ / ~~2209~~ / ~~2210~~ / ~~2211~~ / ~~2212~~ / ~~2213~~ / ~~2214~~ / ~~2215~~ / ~~2216~~ / ~~2217~~ / ~~2218~~ / ~~2219~~ / ~~2220~~ / ~~2221~~ / ~~2222~~ / ~~2223~~ / ~~2224~~ / ~~2225~~ / ~~2226~~ / ~~2227~~ / ~~2228~~ / ~~2229~~ / ~~2230~~ / ~~2231~~ / ~~2232~~ / ~~2233~~ / ~~2234~~ / ~~2235~~ / ~~2236~~ / ~~2237~~ / ~~2238~~ / ~~2239~~ / ~~2240~~ / ~~2241~~ / ~~2242~~ / ~~2243~~ / ~~2244~~ / ~~2245~~ / ~~2246~~ / ~~2247~~ / ~~2248~~ / ~~2249~~ / ~~2250~~ / ~~2251~~ / ~~2252~~ / ~~2253~~ / ~~2254~~ / ~~2255~~ / ~~2256~~ / ~~2257~~ / ~~2258~~ / ~~2259~~ / ~~2260~~ / ~~2261~~ / ~~2262~~ / ~~2263~~ / ~~2264~~ / ~~2265~~ / ~~2266~~ / ~~2267~~ / ~~2268~~ / ~~2269~~ / ~~2270~~ / ~~2271~~ / ~~2272~~ / ~~2273~~ / ~~2274~~ / ~~2275~~ / ~~2276~~ / ~~2277~~ / ~~2278~~ / ~~2279~~ / ~~2280~~ / ~~2281~~ / ~~2282~~ / ~~2283~~ / ~~2284~~ / ~~2285~~ / ~~2286~~ / ~~2287~~ / ~~2288~~ / ~~2289~~ / ~~2290~~ / ~~2291~~ / ~~2292~~ / ~~2293~~ / ~~2294~~ / ~~2295~~ / ~~2296~~ / ~~2297~~ / ~~2298~~ / ~~2299~~ / ~~2300~~ / ~~2301~~ / ~~2302~~ / ~~2303~~ / ~~2304~~ / ~~2305~~ / ~~2306~~ / ~~2307~~ / ~~2308~~ / ~~2309~~ / ~~2310~~ / ~~2311~~ / ~~2312~~ / ~~2313~~ / ~~2314~~ / ~~2315~~ / ~~2316~~ / ~~2317~~ / ~~2318~~ / ~~2319~~ / ~~2320~~ / ~~2321~~ / ~~2322~~ / ~~2323~~ / ~~2324~~ / ~~2325~~ / ~~2326~~ / ~~2327~~ / ~~2328~~ / ~~2329~~ / ~~2330~~ / ~~2331~~ / ~~2332~~ / ~~2333~~ / ~~2334~~ / ~~2335~~ / ~~2336~~ / ~~2337~~ / ~~2338~~ / ~~2339~~ / ~~2340~~ / ~~2341~~ / ~~2342~~ / ~~2343~~ / ~~2344~~ / ~~2345~~ / ~~2346~~ / ~~2347~~ / ~~2348~~ / ~~2349~~ / ~~2350~~ / ~~2351~~ / ~~2352~~ / ~~2353~~ / ~~2354~~ / ~~2355~~ / ~~2356~~ / ~~2357~~ / ~~2358~~ / ~~2359~~ / ~~2360~~ / ~~2361~~ / ~~2362~~ / ~~2363~~ / ~~2364~~ / ~~2365~~ / ~~2366~~ / ~~2367~~ / ~~2368~~ / ~~2369~~ / ~~2370~~ / ~~2371~~ / ~~2372~~ / ~~2373~~ / ~~2374~~ / ~~2375~~ / ~~2376~~ / ~~2377~~ / ~~2378~~ / ~~2379~~ / ~~2380~~ / ~~2381~~ / ~~2382~~ / ~~2383~~ / ~~2384~~ / ~~2385~~ / ~~2386~~ / ~~2387~~ / ~~2388~~ / ~~2389~~ / ~~2390~~ / ~~2391~~ / ~~2392~~ / ~~2393~~ / ~~2394~~ / ~~2395~~ / ~~2396~~ / ~~2397~~ / ~~2398~~ / ~~2399~~ / ~~2400~~ / ~~2401~~ / ~~2402~~ / ~~2403~~ / ~~2404~~ / ~~2405~~ / ~~2406~~ / ~~2407~~ / ~~2408~~ / ~~2409~~ / ~~2410~~ / ~~2411~~ / ~~2412~~ / ~~2413~~ / ~~2414~~ / ~~2415~~ / ~~2416~~ / ~~2417~~ / ~~2418~~ / ~~2419~~ / ~~2420~~ / ~~2421~~ / ~~2422~~ / ~~2423~~ / ~~2424~~ / ~~2425~~ / ~~2426~~ / ~~2427~~ / ~~2428~~ / ~~2429~~ / ~~2430~~ / ~~2431~~ / ~~2432~~ / ~~2433~~ / ~~2434~~ / ~~2435~~ / ~~2436~~ / ~~2437~~ / ~~2438~~ / ~~2439~~ / ~~2440~~ / ~~2441~~ / ~~2442~~ / ~~2443~~ / ~~2444~~ / ~~2445~~ / ~~2446~~ / ~~2447~~ / ~~2448~~ / ~~2449~~ / ~~2450~~ / ~~2451~~ / ~~2452~~ / ~~2453~~ / ~~2454~~ / ~~2455~~ / ~~2456~~ / ~~2457~~ / ~~2458~~ / ~~2459~~ / ~~2460~~ / ~~2461~~ / ~~2462~~ / ~~2463~~ / ~~2464~~ / ~~2465~~ / ~~2466~~ / ~~2467~~ / ~~2468~~ / ~~2469~~ / ~~2470~~ / ~~2471~~ / ~~2472~~ / ~~2473~~ / ~~2474~~ / ~~2475~~ / ~~2476~~ / ~~2477~~ / ~~2478~~ / ~~2479~~ / ~~2480~~ / ~~2481~~ / ~~2482~~ / ~~2483~~ / ~~2484~~ / ~~2485~~ / ~~2486~~ / ~~2487~~ / ~~2488~~ / ~~2489~~ / ~~2490~~ / ~~2491~~ / ~~2492~~ / ~~2493~~ / ~~2494~~ / ~~2495~~ / ~~2496~~ / ~~2497~~ / ~~2498~~ / ~~2499~~ / ~~2500~~ / ~~2501~~ / ~~2502~~ / ~~2503~~ / ~~2504~~ / ~~2505~~ / ~~2506~~ / ~~2507~~ / ~~2508~~ / ~~2509~~ / ~~2510~~ / ~~2511~~ / ~~2512~~ / ~~2513~~ / ~~2514~~ / ~~2515~~ / ~~2516~~ / ~~2517~~ / ~~2518~~ / ~~2519~~ / ~~2520~~ / ~~2521~~ / ~~2522~~ / ~~2523~~ / ~~2524~~ / ~~2525~~ / ~~2526~~ / ~~2527~~ / ~~2528~~ / ~~2529~~ / ~~2530~~ / ~~2531~~ / ~~2532~~ / ~~2533~~ / ~~2534~~ / ~~2535~~ / ~~2536~~ / ~~2537~~ / ~~2538~~ / ~~2539~~ / ~~2540~~ / ~~2541~~ / ~~2542~~ / ~~2543~~ / ~~2544~~ / ~~2545~~ / ~~2546~~ / ~~2547~~ / ~~2548~~ / ~~2549~~ / ~~2550~~ / ~~2551~~ / ~~2552~~ / ~~2553~~ / ~~2554~~ / ~~2555~~ / ~~2556~~ / ~~2557~~ / ~~2558~~ / ~~2559~~ / ~~2560~~ / ~~2561~~ / ~~2562~~ / ~~2563~~ / ~~2564~~ / ~~2565~~ / ~~2566~~ / ~~2567~~ / ~~2568~~ / ~~2569~~ / ~~2570~~ / ~~2571~~ / ~~2572~~ / ~~2573~~ / ~~2574~~ / ~~2575~~ / ~~2576~~ / ~~2577~~ / ~~2578~~ / ~~2579~~ / ~~2580~~ / ~~2581~~ / ~~2582~~ / ~~2583~~ / ~~2584~~ / ~~2585~~ / ~~2586~~ / ~~2587~~ / ~~2588~~ / ~~2589~~ / ~~2590~~ / ~~2591~~ / ~~2592~~ / ~~2593~~ / ~~2594~~ / ~~2595~~ / ~~2596~~ / ~~2597~~ / ~~2598~~ / ~~2599~~ / ~~2600~~ / ~~2601~~ / ~~2602~~ / ~~2603~~ / ~~2604~~ / ~~2605~~ / ~~2606~~ / ~~2607~~ / ~~2608~~ / ~~2609~~ / ~~2610~~ / ~~2611~~ / ~~2612~~ / ~~2613~~ / ~~2614~~ / ~~2615~~ / ~~2616~~ / ~~2617~~ / ~~2618~~ / ~~2619~~ / ~~2620~~ / ~~2621~~ / ~~2622~~ / ~~2623~~ / ~~2624~~ / ~~2625~~ / ~~2626~~ / ~~2627~~ / ~~2628~~ / ~~2629~~ / ~~2630~~ / ~~2631~~ / ~~2632~~ / ~~2633~~ / ~~2634~~ / ~~2635~~ / ~~2636~~ / ~~2637~~ / ~~2638~~ / ~~2639~~ / ~~2640~~ / ~~2641~~ / ~~2642~~ / ~~2643~~ / ~~2644~~ / ~~2645~~ / ~~2646~~ / ~~2647~~ / ~~2648~~ / ~~2649~~ / ~~2650~~ / ~~2651~~ / ~~2652~~ / ~~2653~~ / ~~2654~~ / ~~2655~~ / ~~2656~~ / ~~2657~~ / ~~2658~~ / ~~2659~~ / ~~2660~~ / ~~2661~~ / ~~2662~~ / ~~2663~~ / ~~2664~~ / ~~2665~~ / ~~2666~~ / ~~2667~~ / ~~2668~~ / ~~2669~~ / ~~2670~~ / ~~2671~~ / ~~2672~~ / ~~2673~~ / ~~2674~~ / ~~2675~~ / ~~2676~~ / ~~2677~~ / ~~2678~~ / ~~2679~~ / ~~2680~~ / ~~2681~~ / ~~2682~~ / ~~2683~~ / ~~2684~~ / ~~2685~~ / ~~2686~~ / ~~2687~~ / ~~2688~~ / ~~2689~~ / ~~2690~~ / ~~2691~~ / ~~2692~~ / ~~2693~~ / ~~2694~~ / ~~2695~~ / ~~2696~~ / ~~2697~~ / ~~2698~~ / ~~2699~~ / ~~2700~~ / ~~2701~~ / ~~2702~~ / ~~2703~~ / ~~2704~~ / ~~2705~~ / ~~2706~~ / ~~2707~~ / ~~2708~~ / ~~2709~~ / ~~2710~~ / ~~2711~~ / ~~2712~~ / ~~2713~~ / ~~2714~~ / ~~2715~~ / ~~2716~~ / ~~2717~~ / ~~2718~~ / ~~2719~~ / ~~2720~~ / ~~2721~~ / ~~2722~~ / ~~2723~~ / ~~2724~~ / ~~2725~~ / ~~2726~~ / ~~2727~~ / ~~2728~~ / ~~2729~~ / ~~2730~~ / ~~2731~~ / ~~2732~~ / ~~2733~~ / ~~2734~~ / ~~2735~~ / ~~2736~~ / ~~2737~~ / ~~2738~~ / ~~2739~~ / ~~2740~~ / ~~2741~~ / ~~2742~~ / ~~2743~~ / ~~2744~~ / ~~2745~~ / ~~2746~~ / ~~2747~~ / ~~2748~~ / ~~2749~~ / ~~2750~~ / ~~2751~~ / ~~2752~~ / ~~2753~~ / ~~2754~~ / ~~2755~~ / ~~2756~~ / ~~2757~~ / ~~2758~~ / ~~2759~~ / ~~2760~~ / ~~2761~~ / ~~2762~~ / ~~2763~~ / ~~2764~~ / ~~2765~~ / ~~2766~~ / ~~2767~~ / ~~2768~~ / ~~2769~~ / ~~2770~~ / ~~2771~~ / ~~2772~~ / ~~2773~~ / ~~2774~~ / ~~2775~~ / ~~2776~~ / ~~2777~~ / ~~2778~~ / ~~2779~~ / ~~2780~~ / ~~2781~~ / ~~2782~~ / ~~2783~~ / ~~2784~~ / ~~2785~~ / ~~2786~~ / ~~2787~~ / ~~2788~~ / ~~2789~~ / ~~2790~~ / ~~2791~~ / ~~2792~~ / ~~2793~~ / ~~2794~~ / ~~2795~~ / ~~2796~~ / ~~2797~~ / ~~2798~~ / ~~2799~~ / ~~2800~~ / ~~2801~~ / ~~2802~~ / ~~2803~~ / ~~2804~~ / ~~2805~~ / ~~2806~~ / ~~2807~~ / ~~2808~~ / ~~2809~~ / ~~2810~~ / ~~2811~~ / ~~2812~~ / ~~2813~~ / ~~2814~~ / ~~2815~~ / ~~2816~~ / ~~2817~~ / ~~2818~~ / ~~2819~~ / ~~2820~~ / ~~2821~~ / ~~2822~~ / ~~2823~~ / ~~2824~~ / ~~2825~~ / ~~2826~~ / ~~2827~~ / ~~2828~~ / ~~2829~~ / ~~2830~~ / ~~2831~~ / ~~2832~~ / ~~2833~~ / ~~2834~~ / ~~2835~~ / ~~2836~~ / ~~2837~~ / ~~2838~~ / ~~2839~~ / ~~2840~~ / ~~2841~~ / ~~2842~~ / ~~2843~~ / ~~2844~~ / ~~2845~~ / ~~2846~~ / ~~2847~~ / ~~2848~~ / ~~2849~~ / ~~2850~~ / ~~2851~~ / ~~2852~~ / ~~2853~~ / ~~2854~~ / ~~2855~~ / ~~2856~~ / ~~2857~~ / ~~2858~~ / ~~2859~~ / ~~2860~~ / ~~2861~~ / ~~2862~~ / ~~2863~~ / ~~2864~~ / ~~2865~~ / ~~2866~~ / ~~2867~~ / ~~2868~~ / ~~2869~~ / ~~2870~~ / ~~2871~~ / ~~2872~~ / ~~2873~~ / ~~2874~~ / ~~2875~~ / ~~2876~~ / ~~2877~~ / ~~2878~~ / ~~2879~~ / ~~2880~~ / ~~2881~~ / ~~2882~~ / ~~2883~~ / ~~2884~~ / ~~2885~~ / ~~2886~~ / ~~2887~~ / ~~2888~~ / ~~2889~~ / ~~2890~~ / ~~2891~~ / ~~2892~~ / ~~2893~~ / ~~2894~~ / ~~2895~~ / ~~2896~~ / ~~2897~~ / ~~2898~~ / ~~2899~~ / ~~2900~~ / ~~2901~~ / ~~2902~~ / ~~2903~~ / ~~2904~~ / ~~2905~~ / ~~2906~~ / ~~2907~~ / ~~2908~~ / ~~2909~~ / ~~2910~~ / ~~2911~~ / ~~2912~~ / ~~2913~~ / ~~2914~~ / ~~2915~~ / ~~2916~~ / ~~2917~~ / ~~2918~~ / ~~2919~~ / ~~2920~~ / ~~2921~~ / ~~2922~~ / ~~2923~~ / ~~2924~~ / ~~2925~~ / ~~2926~~ / ~~2927~~ / ~~2928~~ / ~~2929~~ / ~~2930~~ / ~~2931~~ / ~~2932~~ / ~~2933~~ / ~~2934~~ / ~~2935~~ / ~~2936~~ / ~~2937~~ / ~~2938~~ / ~~2939~~ / ~~2940~~ / ~~2941~~ / ~~2942~~ / ~~2943~~ / ~~2944~~ / ~~2945~~ / ~~2946~~ / ~~2947~~ / ~~2948~~ / ~~2949~~ / ~~2950~~ / ~~2951~~ / ~~2952~~ / ~~2953~~ / ~~2954~~ / ~~2955~~ / ~~2956~~ / ~~2957~~ / ~~2958~~ / ~~2959~~ / ~~2960~~ / ~~2961~~ / ~~2962~~ / ~~2963~~ / ~~2964~~ /

Cuando la casa de Fontenay estuvo alquilada y dispuesta, de acuerdo a los planes de Des Esseintes, por un arquitecto; cuando sólo quedó por determinar la distribución del mobiliario y del decorado, pasó él revista otra vez y cuidadosamente la serie de colores y ~~de~~ matices.

Lo que deseaba era colores cuya expresión se intensificara a las luces artificiales de las lámparas; poco le importaba que tales colores fuesen insípidos o crudos a la luz del día, pues Des Esseintes vivía en realidad de noche, pensando que lo mejor era quedarse a solas en su casa, y que el espíritu no se excitaba y no crepitaba verdaderamente más que al contacto y la vecindad de la sombra; hallaba así un particular placer en quedarse en una habitación brillantemente iluminada, la única despierta y en pie entre las casas entebrecidas y durmientes, y en esa especie de satisfacción entraba acaso algo de vanidad, una ~~verdadera~~ ~~verdadera~~ ~~verdadera~~ alegría singular que conocen los que trabajan hasta tarde cuando, alzando las ~~xx~~ cortinas de sus ventanas, advierten en torno que todo está apagado, que todo está silencioso, que todo está muerto.

Lentamente probó, uno a uno, los tonos.

El azul, a la luz de las lámparas, tira a un verde falso; si es oscuro como el cobalto y el indigo, se torna negro; si es claro, vira al gris; si es sincero y dulce como el turquesa, se opaca y se hiela.

A menos pues de asociarlo, como refuerzo, a otro color, no podía empleárselo como la nota dominante de un aposento.

Por otro lado, los grises de la gama del hierro se enfurruñan y se ~~en-~~ ~~en-~~ torpecen; los grises de perla pierden su azul y se transforman en un blanco sucio; los marrones se adormecen y se enfrían; en cuanto a los verdes oscuros, tales como el verde emperador y el verde mirto, actúan al igual que los azules fuertes y derivan hacia el negro; quedaban pues los verdes más pálidos, tales como el verde pavo-real, los cinabrios y las lacas, pero la luz, al extraer de ellos el azul, no dejaría más que el amarillo que no guarda, a su vez, sino un tono falso, de un sabor ambiguo.

No había que pensar siquiera en los tonos salmón, maíz y rosa, cuyos matices afeminados conspirarían contra los pensamientos ~~de~~ la soledad; tampoco había que pensar en los violetas que, a la luz artificial, se transforman: solamente el rojo sobrenada en ellos, ¡y qué rojo! Un rojo viscoso, una borra de vino innoble; y por otra parte a Des Esseintes le parecía completamente inútil recurrir a tal color, pues basta ingerir santonina, a cierta dosis, para ver todo violeta, y resulta entonces fácil variar a gusto las tonalidades deseadas.

Descartados tales colores, quedaban solamente tres: el rojo, el anaranjado, el amarillo...Etc.

La idea de <sup>biber</sup> ~~un~~ algo espirituoso que lo reanimara asaltó a Des Esseintes. Fué al comedor donde, en uno de los ángulos, un armario contenía una serie de pequeños barriles, puestos uno al lado de otro sobre minúsculos soportes de madera de sándalo, y cada cual con una canilla de plata en la parte inferior.

A este conjunto de barriles de licores él lo llamaba su órgano bucal.

Un eje unía todas las canillas ~~de~~ ~~de~~ ~~de~~, confiriéndoles un movimiento en común, de suerte que una vez colocado dicho eje, bastaba tocar un botón disimulado en el maderamen para que aquéllas, girando al mismo tiempo, llenaran de licor los pequeñísimos vasos colocados debajo de cada una.

El órgano estaba así listo. Los barriles cuyas etiquetas decían: "flauta, corno, celeste", quedaban listos para la ejecución. Des Esseintes bebía una gota de este vaso, otra de aquel, construyéndose sinfonías interiores,

llegando a creerse en el paladar sensaciones análogas a aquellas que la música nos vuelca en el oído.

Por otra parte/cada licor correspondía, según él/por el ~~gusto~~ al sonido de un instrumento. El curacao seco, por ejemplo, al clarinete cuyo canto es agrisado y aterciopelado; el kummel al óboe cuyo sonoro timbre es nasal; la menta y el anís a la flauta, a la vez azucarada y picante, piante y dulce; mientras que, para completar la orquesta, el kirsch acena con la furia de la trompeta, el gin y el whisky arrebatan el paladar con sus estridentes estallidos de pistón y de trombones, el aguardiente fulmina con las ensordecedoras resonancias de las tubas...etc. (Pines)

(Físico del personaje)

Desde su juventud, Des Esseintes ~~xx~~ se había sentido torturado por inexplicables repulsiones, por estremecimientos que le helaban la ~~columna~~ espina dorsal, le hacían rechinar los dientes cuando, por ejemplo, veía que una sirvienta se disponía a torcer un lienzo mojado; esas sensaciones habían persistido sin modificarse; aún ahora sufría profundamente al oír un género que se desgarraba, al frotar un trozo de tiza con el dedo, al pasar la mano sobre un trozo de marf.

Los excesos de su vida juvenil, las exageradas tensiones de su cerebro, habían agravado aún más ~~la~~ neurosis original, debilitando al extremo la sangre ya débil de su raza; en París había tenido que someterse a tratamientos hidroterápicos ~~x~~ para los temblores de los dedos, los terribles dolores, las neuralgias que le cortaban la cara en dos, golpeaban atrozmente las sienes, clavaban agujas en sus párpados y le provocaban náuseas contra las cuales la única defensa era tenderse de espaldas en la ~~xx~~ oscuridad.

Las flores: flores falsas en primer término. Luego, flores verdaderas que parezcan imitar flores falsas.



Traducción realizada por Cortázar de pasajes de la novela *Au rebours*, de Joris-Karl Huysmans. En la segunda página, un retrato de Des Esseintes, protagonista de la novela, de mano del traductor.



TEXTOS

L'Amateur de Poèmes.

Si miro repentinamente mi verdadero pensamiento, no encuentro consuelo en tener que sufrir esta palabra interior sin persona y sin origen; esas imágenes efímeras; esa infinidad de empresas interrumpidas por su propia facilidad, que se transforman unas en otras, sin que nada cambie con ellas. Incoherente sin parecerlo, instantáneamente nulo como lo es espontánea, el pensamiento, por su naturaleza, carece de estilo.

Amaría infinitamente más escribir con toda conciencia y entera lucidez alguna cosa mediocre, que ~~dejar~~ engendrar x a través de un trance y como fuera de mí mismo, una obra maestra de las más bellas.

- Convenciones - mi libro - METRO - Yo - Jean Polignoneux. (Carta sobre Mallarmé).

AURORE

Platón de la Raza

La morosa confusión que de sueño me servía se disipa con la rosa lur del sol que ya aparece. Avanzo dentro de mí alma todo alado de confianza; ¡es la primera oración! Surgiendo de las arenas doy soberbios pasos en los pasos de mi razón.

..... (Pregunta a las ideas qué han estado haciendo mientras dormía)

Edus

-Contempla aquello que hicimos; sobre tu abismo tendimos nuestros hilos primitivos, la simple naturaleza atrapamos en la trama teme de preparativos...

Munis

..... Mas su tela espiritual desgarró y me voy buscando en la floresta sensual las premisas de mi canto. ¡Ser! ¡Universal oído! Toda el alma se aparea al extremo del deseo...

Algunos lo prefieren más

→ De lo que se trata.

Definición (antípoda de todo intelectualismo)

La poesía es el ensayo de representar, o de restituir, por ~~medi~~ los medios del lenguaje articulado, esas cosas o esa cosa que tratan oscuramente de expresar los gritos, las lágrimas, las caricias, los besos, los suspiros, etc..." ("Littérature").

4 (Mémoires d'un poème).-En mi sistema, las obras son un medio de modificar por reacción el ser de su autor, mientras que para la opinión general son un fin...

Discusión / historia del movimiento? x Jean Polignoneux Lucha.

Aunque Cortázar incluso tradujo para sus alumnos fragmentos del poema «Aurore», de Paul Valéry, no llegó a impartir —según confirma su alumna Emilia Zuleta— las clases que tenía preparadas sobre este autor.

1946-1950

## Adiós, Mendoza

Cortázar viajó a Buenos Aires a fines de 1945 y ya no volvió a Mendoza hasta los últimos días de febrero o principios de marzo del año siguiente. Durante el verano escribió expectante desde la Capital, aguardando novedades sobre la fecha en que debía presentarse. Así se lo expresaba a Sergio Sergi en una carta del 7 de enero de 1946, en la que se equivoca al fechar y escribe «de 1945»: «Tal vez ya sepa usted que la fecha de los concursos se ha corrido a marzo, y que por lo tanto me quedaré algo más en Buenos Aires. ¿Necesita la valija?». En el encabezamiento de ese texto sustituye Buenos Aires por «Perolandia», y hace varias alusiones a lo enrarecido del clima porteño debido a la irrupción del peronismo.

Hacia fines de enero, volvió a escribir a su amigo mendocino diciéndole que seguía sin noticias «oficiales (o extraoficiales) sobre los famosos concursos de la Facultad. Si pescáis algo, *send it to me*. Estudio todo lo que puedo...». Y a continuación vuelve a referirse al tiempo político que se vive en el país, visto desde la ciudad que rebautiza, esta vez, «Horribles Aires»: «Me enteré por los diarios de los garrotazos que se propinaron en las puertas de la Universidad el sábado pasado. Francamente ustedes no merecen la denominación de personas cultas. ¡Golpearse así en la calle! ¡Qué espectáculo penoso! Deberían tomar ejemplo de Buenos Aires, así como del alto ejemplo de cultura cívica que se está observando en la jira [*sic*] de Tamborini-Mosca»<sup>[1]</sup>.

En otra carta, fechada el 10 de febrero, Cortázar le comentaba a Sergi su propósito de viajar a Mendoza en los últimos días de febrero, así como la inminencia de la publicación de sus cuentos por editorial Nova, para la que trabajaba haciendo traducciones. Lo enteraba también de otras actividades que había tenido en Buenos Aires: «He pulsado todo lo posible el ambiente, y me he mezclado bastante en el proceloso mar de la política (que le dicen). Estuve en la proclamación de la lista comunista en el Luna Park; estuve en la del P.S. Y finalmente, ayer tuve el inmenso orgullo de estar en la avenida Nueve de Julio cuando la proclamación de la fórmula democrática... Resulta imposible, absolutamente imposible intentar una descripción. Es la multitud más fabulosa que haya yo contemplado en mi vida. Si después de esto el Coronel retirado tiene todavía alguna esperanza de ganar en elecciones correctas... evidentemente le funciona mal el piso alto».

La adhesión de Cortázar a la Unión Democrática, que luego aparecerá explicitada en otra carta, lo llevaba a magnificar la importancia relativa de esa multitud que lo había acompañado en su sentimiento antiperonista y a poner en duda las posibilidades de Perón en las inminentes elecciones. Ese ingenuo análisis político impulsaba al joven profesor a poner en duda, incluso, la «corrección» de esas elecciones que —

según afirma de manera generalizada la historiografía argentina— resultarían ser impecables. Los resultados eleccionarios posteriores demostraron que la «multitud fabulosa» de aquella jornada no era suficiente para vencer al militar que asomaba al poder liderando a los sectores obreros.

Cortázar termina su carta manifestándole al Oso su afecto intacto en la expectativa del viaje y el reencuentro: «Dentro de una quincena tendré el gusto (¡oh! los compromisos sociales!) de saborear nuevamente sus DELICIOSOS almuerzos, sus ENCANTADORAS sobremesas, y el ambiente ARTÍSTICO CULTURAL que se respira en su casa».

El 19 de marzo, Cortázar dirigió una carta al interventor en la Facultad de Filosofía y Letras, argumentando «que razones de orden personal me impedirán integrar, en el próximo mes de abril, las mesas de examen cuyos horarios acabo de recibir». Al pie de la nota, el interventor interino, Diego F. Pró, elevó la carta al Rectorado, considerándola un pedido de licencia. El 8 de abril se le concedió al profesor Cortázar una licencia sin goce de haberes por todo el mes de abril, y al día siguiente se emitió en ese sentido la resolución N.º 1162. El interesado fue notificado el 12 de abril<sup>[2]</sup>.

Esta solicitud de permiso queda explicada en los comentarios que le hace a Sergi en otra carta, escrita el 24 de marzo. Allí Cortázar le cuenta que se incorpora como gerente, en Buenos Aires, de la Cámara del Libro, el nuevo trabajo que le permitiría abandonar las cátedras y asegurar su subsistencia y la de los suyos: «Perdóneme el retraso en contestarle, pero la verdad es que he andado con una tarea de mil diablos. Por un lado, adaptarme a mis nuevas funciones, que siguen siendo bastante divertidas pero me obligan a concentrarme, leer toda clase de papeles raros... Cuando me hice cargo de la gerencia, empecé a conocer uno por uno a la gente del personal a mi cargo... Pero los extraño a ustedes... No me resigno a la idea de que ustedes dos y los dos espigados cónyuges de Martín Zapata<sup>[3]</sup> seguirán lejos por sabe cuánto tiempo más».

Junto con la carta, los Sergi recibieron una copia de los cuentos de *La otra orilla*, que Gladys había mecanografiado. Cortázar les anunciaba: «Ojalá pronto pueda hacerles llegar las historias en un buen volumen: pronto empezarán las tareas concernientes a la impresión, y tal vez en julio aparezcan». Lo cual revela que en efecto el libro estuvo a punto de ser publicado en 1946.

Para entonces, en las elecciones del 26 de febrero de 1946, el peronismo había triunfado por un escaso margen de votos —280 000—, y Cortázar, quien posiblemente viajó tal como lo había anunciado, participó en el concurso, que ganó, y tomó contacto con los alumnos, quienes le entregaron una carta de apoyo. Lo instaban a volver a las cátedras.

El 6 de abril de 1946, Cortázar dirigió una carta al Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo en la que explicaba con toda claridad los motivos que lo impulsaban a optar por una nueva

ocupación lejos de los claustros docentes:

«Circunstancias diversas me aseguraron —a fines de febrero— la posibilidad de permanecer, si así lo decidía, en la Capital. Entonces, y luego de considerar mis deberes con toda la serenidad posible, arribé a lo que espero comprendan y justifiquen ustedes: que un hombre debe a veces romper amarras de afecto y olvidar posibles ventajas materiales, si su vocación auténtica reclama otra calidad de vida, otro horizonte de acción».

Y agregaba: «He visto agitarse banderas mal habidas y formarse partidos donde el santo y seña era no tener otra ambición que la temporal, grupos rotulados “democráticos” dispuestos a todo antes que perder el tan ansiado gobierno universitario, quizás porque comprendían que su entrega a universitarios auténticos significaba la inmediata caída de los que llegaron a la cátedra por turbios méritos de política local o por el camino vergonzoso del incondicionalismo y la adulación».

Respecto de los concursos, dejaba en claro que no habían resultado ser el tan esperado instrumento normalizador: «Cuando el Consejo Superior resolvió el llamado a concursos para la provisión de cátedras en nuestra Facultad, tuve por un momento la esperanza de que tal recurso —aunque imperfectamente planeado— sería un primer paso en la solución de nuestro problema político y cultural... Pero cuando concluyeron los concursos del año pasado, y principiaron a delinearse los rasgos de tales concursos; cuando en el mes pasado se advirtió la crisis que planteaba la ausencia de no pocos jurados que constituían su mayor garantía, entonces medí con frialdad y sin engaño, las posibilidades negativas que se abrían para el futuro de la Facultad de Filosofía y Letras»<sup>[4]</sup>.

La decisión había sido prudentemente madurada: Cortázar no regresó a la Universidad. El 25 de junio renunció definitivamente, por nota dirigida al entonces delegado interventor de la Facultad de Filosofía y Letras, Guido Soaje Ramos, el único nacionalista sobre el cual la comisión de actividades antidemocráticas había dejado pendiente su dictamen, mientras que había absuelto al resto. El 10 de julio, por resolución N.º 6908, el rector peronista Alfredo Egusquiza aceptó la renuncia<sup>[5]</sup>. Ése fue el último contacto institucional que Cortázar tuvo con la Universidad hasta el 22 de mayo de 1951, cuando solicitó un certificado de trabajo para presentar ante la Embajada de Francia en Buenos Aires, en el contexto de una solicitud de beca. Las actuaciones fueron archivadas el 23 de junio, con el envío del certificado que se solicitaba<sup>[6]</sup>.

En la carta ya citada a Fredi Guthmann del 26 de julio de 1951, el escritor les decía: «El gobierno francés acaba de darme una beca para estudiar diez meses en París, de octubre a julio de 1952. Yo me había presentado ya hace mucho, sin mayores esperanzas de éxito, pero una serie de circunstancias favorables me han hecho ganar la beca. En primer lugar, mis “antecedentes”, esa estupidez en la que todos se fijan tanto; libros publicados, traducciones, docencia, etc. Luego, un jurado excelente, donde estaban Marril-Albérès y Marc Berest, dos franceses jóvenes a

quienes les interesó mucho el plan de trabajo que yo había presentado, y que consiste en líneas generales en investigar la novela y la poesía francesas contemporáneas en sus conexiones con las letras inglesas, mostrando sobre todo el avance de la actitud poética sobre la estética: una vieja teoría mía que llamo “poetismo”, y de la que tendrá algún recuerdo, ya que le habré atormentado los oídos hablándole de ella».

A pesar de ser «esa estupidez» en la que muchos se fijaban, los «antecedentes» muy reales de Cortázar pesaron para la obtención de aquella beca, cuyo plan de trabajo resultaba en buena medida de su experiencia como profesor universitario. Así lo atestigua la enunciación del tema propuesto, íntimamente ligado a su magisterio. Su actividad académica le sirvió incluso, en agosto de 1951, para escribirle al director del Pabellón Argentino de París pidiéndole ayuda en su búsqueda de alojamiento: «Durante los años 1944-1946, tuve a mi cargo las cátedras de Literatura Francesa I y II, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo».

De aquellas vivencias mendocinas había sacado provecho en lo profesional y en lo personal. En enero de 1951 le escribió a Fredi Guthmann: «Tal vez me llegue el día en que acuda, con una muchedumbre, a sufrir la mirada de un iluminado; tal vez mi camino termine en un encuentro, en una *oneness* (unidad, identificación), como veía Keats el acto poético. Por ahora soy un hombre que vive de sus impulsos más que de sus ideas, y que cree en la autenticidad de una vida conectada con todas las fuentes, con todas las aguas profundas». La apelación al «acto poético» y a su amado Keats anida en la trama más profunda de su experiencia personal y de su impulso creativo. En mayo del 52 le contaba a Eduardo Jonquières, desde París: «Me siento tan libre, tan en paz conmigo mismo al terminar este libro. Hay diez años de mi vida ahí dentro (ocho de lectura y dos de trabajo). Ahora quisiera escribir otra novela antes de empezar a olvidarme del español. Llegué a manejarlo lo bastante bien como para desear este —quizá— último libro de prosa argentina. *El examen* me vale como tubo de laboratorio; hay allí errores que no repetiré, y cosas *in nuce* que esperan desarrollo». El libro que había terminado era *Imagen de John Keats*. Muy probablemente, la novela que anhelaba escribir, sin tener todavía una idea precisa de cuál sería la forma que iba a adquirir ese anhelo, no sea otra que *Rayuela*. Arribó a ella después de variados ensayos e indagaciones, como la escritura del cuento «El perseguidor» (1959) y la novela *Los premios* (1960), hitos fundamentales —tanto por sus visiones como por la voz que halló para expresarlas— dentro de su personal camino de descubrimiento. Publicada en 1963, *Rayuela* es a la tradición novelística en lengua española (y quizás en cualquier lengua) una obra tan ambiciosa y poco convencional como lo era, a la tradición del ensayo, su estudio sobre el poeta romántico inglés, que permaneció inédito durante mucho tiempo. Dentro de esos diez años de labor estaban comprendidos los transcurridos en Mendoza, enseñando Keats a sus alumnos.

En julio de 1946, luego de recibir una carta de Sergio Sergi con recortes periodísticos que contenían información universitaria, Cortázar le respondía:

»Los recortes me demuestran: a) que en todas partes se cuecen judías (y judíos); b) que los señores democráticos —Jofré, Goyo Lugones, etc.— son una luz para escurrirse cuando llaman a degüello (no sé si habrá usted advertido que no firmaron los telegramas a Perón, ni los manifiestos); c) que los susodichos “democráticos” (¡¡pobre palabra prostituida!!) sacan a relucir mi nombre cuando les conviene —aludo a eso de que “también el profesor Cortázar perdió una cátedra ganada en concurso”—. Mire, Sergio, esos tipos son unos perfectos hijos de mala madre. Los concursos los pilotearon ellos, y me hicieron ganar esa cátedra sabiendo perfectamente que yo no la aceptaría. Estaban perfectamente seguros de que no iba a volver a Mendoza, y en el caso de haber vuelto y la situación haberles sido favorable, me hubiesen degollado con la misma eficacia con que hoy los degüellan a ellos. ¡Oh tempora oh mores! Ahora se debaten y chillan, pero ellos estaban dispuestos a lo mismo o mucho peor llegado el caso.

»Mi situación fue siempre paradójica en Mendoza, y por eso insisto en que he hecho harto bien en tomarme el portante. Si hubiese ganado la U.D. (por la cual tanto peleé) yo sabía de antemano que estaba frito en Mendoza. ¿Cree usted que por el mero hecho de quedarme 5 días en la Facultad sitiada me iban a perdonar mi intransigencia ante sus mediocridades? ¿Cree usted que iban a perdonarme que fuera amigo de Cruz, que me saludara con Soaje o que fuera camarada con Felipe? No, mi buen Sergio; el triunfo de la U.D. era mi pasaporte. Exactamente lo mismo que lo era el triunfo de Perón, pero aquí por otras razones muy distintas. Porque yo no tengo estómago para aguantar la vuelta de Jesucristo a la Facultad, los Sepich y los Soaje entronizados. De modo que en el primer caso “me iban” y en el segundo me iba yo por mi cuenta. Le gané de mano a ambas cosas y me alegro inmensamente».

Cortázar sintetizaba así su situación con fría justeza y diagnosticaba el problema de fondo, más allá de sus posiciones circunstanciales. El ascenso del peronismo había partido la sociedad en dos y él no encajaba con comodidad en ninguno de los sectores. Ésta quizás haya sido una de las motivaciones profundas de su partida definitiva del país en 1951. Se había quedado sin espacio. Si desde 1943 se sentía acorralado, como los personajes de «Casa tomada», la instauración del régimen peronista en 1946 terminó de expulsarlo.

## Las vacaciones del 48

Hasta que volvió a viajar, en el verano de 1948, la relación de Cortázar con Mendoza se redujo a la correspondencia que mantuvo con Sergio Sergi. Desde las primeras comunicaciones le expresó a su amigo la nostalgia por aquellas reuniones y más de una vez estuvo a punto de subirse a un tren para visitarlo: «Eso de irme una quincena a su casa (y faltando la Trovadora, o sea la FELICIDAD COMPLETA, LA CALMA, EL BUEN CAFÉ Y LA AUSENCIA DE TODO UKELELE MÁS O MENOS DESAFINADO) me parecía simplemente perfecto», le escribió a Sergi el 3 de enero de 1947, celebrando —sin traicionar su amistad por Gladys Adams, que estaba de viaje— la oportunidad que habría sido aquella de compartir un tiempo más sereno a solas con su amigo. Por desgracia, le decía, su trabajo en la Cámara del Libro le haría imposible concretar el viaje.

Compensación del frustrado viaje a Mendoza, había visto a Gladys, de paso por Buenos Aires, aunque apenas por unos minutos. Habían quedado en encontrarse una vez más antes de que ella regresara, pero sólo hablaron por teléfono.

Las cartas que siguieron llegando a Mendoza abundan en alusiones a su malestar en Buenos Aires: «esta tierra es irrespirable», dice en esa misma carta de enero. Estaba bien informado, al mismo tiempo, sobre lo que estaba pasando en Cuyo: «He tenido muchas noticias de Mendoza. Han venido a verme ex alumnos, amigos y amigas, y el otro día encontré a Cruz y más tarde a Ethel Gray; de manera que no me han faltado lenguas de lo que ocurre ahí». Finalmente, Cruz asumió como rector de la Universidad Nacional de Cuyo en septiembre de 1947.

La correspondencia con Sergi contiene menciones a las actividades creativas de ambos. «Trabajo bastante, escribo un... no sé cómo llamarle: teatro poético, poema dialogado, tragedia lírica, qué sé yo. Se llamará *El laberinto* y es una interpretación bastante intencionada de la leyenda del Laberinto, el Minotauro y el joven Teseo. Teseo representará el orden, la ley, el espíritu real, que quiere matar a los monstruos porque el monstruo es lo “fuera de la ley”, lo ilegal por definición. El Minotauro representará la libertad, el sentido poético —en última instancia lo humano en lucha contra lo infrahumano».

Se refería a *Los Reyes*, que publicó en 1949 en la colección Gulab y Aldabador dirigida por Daniel Devoto, su amigo de la etapa mendocina, con quien seguía teniendo todavía amistad. Le preguntaba a Sergi: «¿Usted trabaja? ¿Por qué nunca me habla de eso en sus cartas?». En ese tiempo, Sergi ya había abandonado para siempre el grabado. La única explicación que dio para esa radical renuncia, en hermandad de espíritu con la de Bartleby, el famoso personaje del relato de Melville, fue: «no tengo ganas»<sup>[7]</sup>.



A principios de 1947, Cortázar tenía ya la idea de viajar a Europa. Le comentó a Sergi de unas traducciones que estaba haciendo con ese objetivo: si se las pagaban todas juntas, emprendería esa aventura: «... me voy a Europa (y no vuelvo nunca más, se entiende)».

Durante ese año le envió a Sergi dos cartas más. En la del 2 de febrero se alegraba de que le hubiera gustado «otra vez el cuento», en referencia a «Casa tomada», aparecido en la revista *Los Anales de Buenos Aires*. Aludiendo al evidente disgusto de Sergi con los dibujos de Norah Borges, preguntaba: «¿tan malos son?». El tono de su pregunta deja entrever la autoridad que Cortázar confería a su amigo en materia de artes plásticas, un signo importante para entender la relación que los unía, dado que él mismo siempre fue muy aficionado a esas artes y tenía en ese terreno ideas y opiniones estéticas muy personales y elaboradas.

También lo ponía al tanto de que había terminado su poema dramático *Los reyes* y reflexionaba sobre un comentario de Sergi sobre su partida de Mendoza:

«Creo con usted que mi fuga mendocina fue cosa providencial (ya le he dicho en otra oportunidad que yo “rajo” siempre a tiempo, de lo que pueden dar fe algunas ciudades y algunas niñas). No tengo mucho más tiempo que allá —donde no tenía nada— pero sí tengo más clima y ganas de hacer algo que dure un poco más que yo».

Como lo muestran estas palabras, por esos días la conciencia creativa de Cortázar iba ganando mayor espacio en sus actividades, así como la convicción de dedicarse por entero a la producción literaria.

En la misma carta se comprometía a buscar tipografías para Sergi, quien quería editar libros artesanales en Mendoza: «¿Qué se le ocurre como primeras ediciones? (Una idea: el plan quinquenal en caracteres góticos, que son los que le cuadran...) Perdone el chiste».

Una vez más, como en tantas otras ocasiones, su aversión por el gobierno peronista les daba argumentos a sus comunicaciones. La ironía se refiere al primer plan quinquenal propuesto por Perón a fines de 1946.

Finalmente, en enero de 1948, Cortázar decidió pasar sus vacaciones en Mendoza. Viajó en el tren «El Cuyano» y llegó el domingo 1.º de febrero. De inmediato se organizó un programa de actividades con la vieja pandilla de 1945 liderada por el Oso<sup>[8]</sup>.

Al núcleo invariable se sumaron el pintor Roberto Azzoni; Alberto Dáneó, con quien pasaron algunas tardes en su casa de Lunlunta, bajo los árboles que Cortázar por tanto tiempo añoró; y Francisco Amengual, un médico del que se había hecho muy amigo. Con Amengual viajaron a San Rafael, en el sur de la provincia, ya que Cortázar no conocía el lugar. Más tarde, ya conocedor de lo mejor de aquellos parajes, escribió en su novela *Divertimento*, fechada en Buenos Aires en el carnaval de 1949: «botellas de Bianchi cuyano y breve gloria de fuste altísimo de los Suter legendarios. Este vino es un caracol andino, aquél una noche sin sueño y transcurrida de acequias...». La referencia era para las dos bodegas sanrafaelinas<sup>[9]</sup>.

Por el camino, que entonces era de tierra, se les cruzó una araña enorme, de las que en la zona se conocen como «arañas pollito», de gran tamaño y muy peludas. Cortázar le pidió a Amengual que se detuviera y le sacó una foto. En su literatura ha aludido varias veces a las «migalas», que es el nombre correcto que le da el diccionario a esta variedad. «La miro con cierta lástima, yo que he conocido las migalas de Mendoza», escribió en *Los astronautas de la cosmopista*, casi al final de su vida<sup>[10]</sup>.

En Villa Atuel, departamento de San Rafael, fueron a la casa de Pascual Gargiulo, cuñado de Amengual, quien administraba las propiedades que la bodega Arizu tenía en ese lugar<sup>[11]</sup>. Por esa finca, que estaba preparada para recibir, pasaban visitantes todo el tiempo: tenía pileta, cancha de tenis y un entorno inmejorable para descansar y dar largos paseos.

Para la dueña de casa, María Teresa Amengual, hermana del amigo de Cortázar, que los atendió con esmero, aquella visita dejó un recuerdo perdurable: «Uno de mis hijos, cuando le comenté que el señor que nos visitaba tenía cara de niño, me dijo: “mamá, ese señor está recrecido”. Claro. Cortázar era muy alto, debe haber medido casi dos metros. Estaba obsesionado con la araña que fotografiaron en el viaje. En un momento comentó que no le gustaba que lo molestaran cuando trabajaba. No me acuerdo muy bien de qué hablaban, yo no era muy lectora y no me metía en los temas artísticos que ellos trataban. Pero sí tengo la imagen de que era un hombre muy amable y educado<sup>[12]</sup>».

Aprovecharon su estadía para recorrer la zona. Cortázar preguntaba con gran avidez sobre lo que iba viendo, en especial todo lo relacionado con la elaboración del vino y el cultivo de las vides. Amengual recordó siempre con mucho afecto a su amigo de entonces: «Era un hombre de mucho encanto y gran atractivo intelectual con las mujeres. Tuvo en Mendoza novias que no nombraremos. Tenía una actuación social discreta y se lo veía en reuniones familiares. Era profundamente liberal<sup>[13]</sup>».

Los días de ese verano mendocino fueron revitalizantes para Cortázar. Pudo reencontrarse con sus afectos y disfrutarlos con intensidad. Visitó a Enrique Zuleta y a su esposa Emilia, ex alumna suya que, como todos sus compañeros, guardaba de su profesor un recuerdo insuperable. De Zuleta, a quien lo unía la pasión por el *jazz*, había recibido en préstamo los discos de sus músicos preferidos. También le quedó tiempo para volver a tomar contacto con alguna simpatía que ya no lo era tanto:

«El viaje de vuelta, con mi ex novia, fue siniestro. El destino le juega a uno las malas pasadas más horrendas. Ni siquiera pude venir sentado lejos, metido en un libro; tuve que estar en un constante *tête-à-tête*, de 7 de la mañana a 11 de la noche, diciéndonos mentiras e idioteces, almorzamos juntos, etc. En fin, en la historia de mis pesadillas ésta será una de las más tremebundas», le escribió a Sergi el 18 de marzo de 1948.

Relacionada con su intensa afición al *jazz*, quedó en *Rayuela* una huella, sutil pero significativa, de su estancia mendocina, allí donde dice, en el capítulo 17: «...

había nacido la única música universal del siglo... una música-hombre, una música con historia a diferencia de la estúpida música animal de baile, la polka, el vals, la zamba, una música que permitía reconocerse y estimarse en Copenhague como en Mendoza o en Ciudad del Cabo, que acercaba a los adolescentes con sus discos bajo el brazo...». Varios años después, en enero de 1965, le contó a Graciela de Sola: «vuelvo a sentirme cerca de personas a quienes quiero y recuerdo mucho, como Sergio (Sergi), como Zuleta y su mujer (Emilia)». Aquel interlocutor jazzístico seguía en su memoria afectiva a pesar de los veinte años transcurridos desde su partida.

Tan pronto como estuvo de regreso en Buenos Aires, se puso en campaña para rendir las últimas materias y recibirse de traductor público. Tenía la ilusión de ser su propio jefe y no depender de ningún empleador. Hizo los trámites en la Facultad de Ciencias Económicas, para cursar las materias de Derecho que necesitaba. Al tiempo que trabajaba en la Cámara del Libro, estudiaba y rendía los exámenes con vistas a ese título.

En marzo le había dicho a Sergi: «No le escribí antes porque esperaba poder mandarle las fotos que le interesaría conservar (le adelanto que ha salido muy rozagante y bien parecido en dos de ellas); pero ocurre que con el fin de la temporada las casas de fotografía no aceptan trabajos con menos de quince o veinte días de demora, y las copias para usted estarán a principios de abril». Cuando tuvo las fotografías reveladas, se las envió a sus amigos; iban acompañadas de comentarios cáusticos sobre cada uno. Se burlaba del Oso diciendo que en Buenos Aires le preguntaban quién era esa foca que asomaba en la pileta.

Sus actividades le dejaban escaso tiempo libre. En mayo de 1948, volvió a escribirle a Sergi: «Es horrible, pero en plena temporada musical no voy a un solo concierto. No me quedo jamás en el centro. Cuelgo el tubo apenas oigo un ¡hola! en tono femenino menor. Tomo tónicos mentales, vitaminas, cerveza malteada. No leo novelas policiales. No escribo una línea. Largué *Cabalgata*, por no tener tiempo para ocuparme de reseñas... En cuanto a la docencia, no quiero ni oír hablar de ella. El mes pasado rechacé una oferta para ir a EE.UU. a dictar literatura española. Eran 5000 dólares anuales. Si me lo hubiesen propuesto en diciembre o enero, antes de embarcarme en este asunto del traductorado, hubiese ido, y ahora estaría bajo las miradas del presidente Truman. Pero ya no me conviene, prefiero atenerme a mi plan de acción»<sup>[14]</sup>.

En septiembre de 1948, Cortázar le escribió al Oso en un papel membretado en la esquina superior izquierda: «JULIO F. CORTÁZAR - Traductor público - Estudio de Z. De Havas - San Martín 424 - 2.º P. Esc. 17 - Teléf.: 31-2703». «El medio es el mensaje», según la célebre frase acuñada por Marshall McLuhan: esa carta tenía el único propósito de poner al tanto a los Sergi de que se había recibido de traductor público de francés y que a fin de año tendría el título de traductor público de inglés<sup>[15]</sup>.

Durante 1949 sólo le escribió a su amigo mendocino una carta, en la que hacía

algún comentario sobre la aparición de *Los reyes*, un libro que a Sergi —ya se lo había adelantado— no le gustaba. Cortázar se refería, además, al trabajo del Oso para el Congreso Nacional de Filosofía, que se llevó a cabo en Mendoza entre el 30 de marzo y el 9 de abril de ese año: «... últimamente he estado oyendo el agradable eco de los elogios a usted prodigados con motivo del maquillaje que le propinó a la noble UNC en ocasión del Congreso de los que Piensan en Difícil. Oonah y Lipe abrieron a dúo sus bocas y dijeron: “Sergio decoró muy bien todo”. Yo no dije nada. Después vino Blanca Catoi y balbuceó: “Sergio estuvo admirable...”. Yo no dije nada. Después llegó una ex alumna: “El talento plástico de Sergio...”. Y YO NO DIJE NADA»<sup>[16]</sup>.

Al mencionado congreso, de relevancia internacional, enviaron ponencias figuras eminentes como Martin Heidegger, Karl Jaspers, Gabriel Marcel, Jacques Maritain, Benedetto Croce y Bertrand Russell, además de contar con la concurrencia del mexicano José Vasconcelos y del alemán Hans George Gadamer. Se realizó por impulso del gobierno, para que Perón leyera su ponencia, donde explicó «La comunidad organizada» en presencia de la primera dama Eva Perón y de todos los asistentes argentinos y extranjeros. El presidente remató su discurso, lleno de eruditas citas filosóficas (pronunciaba «eguel», dejando la H muda, cuando aludía a Hegel), con una frase que sintetizaba su espíritu: «con la noble convicción de Spinoza: “Sentimos, experimentamos, que somos eternos”»<sup>[17]</sup>.

En esa solitaria carta de 1949, se ve a Cortázar con la mirada puesta con más firmeza en Europa. Tenía ya decidido un viaje de tres meses por Italia y Francia, pero no dejaba de mencionar la posibilidad de un traslado definitivo. «Por supuesto que este viaje depende de un montón de cosas, por suerte no de dinero, porque hace un año me aprendí de memoria la fábula de la cigarra y la hormiga, y me puse resueltamente de parte de la hormiga, lo cual es asqueroso, ya que la cigarra tenía toda la razón; pero todavía no se han inventado los viajes gratis a Europa».

Mientras tanto, continuaba con su actividad de traductor y añoraba el momento de comandar su propio *buffet*. Otras añoranzas le traía el recuerdo de las incursiones gastronómicas en la rotisería Fritz y Franz, de los álamos de Mendoza, y soñar con la posibilidad de darle un fuerte abrazo mendocino a su querido Oso.

## Pruebas de amistad

En mayo de 1950 Cortázar regresó de su ansiado primer periplo europeo. El 1° de noviembre se inicia una serie de tres cartas a Sergio Sergi luego de las cuales se abrirá un hiato de algunos años en la relación entre los dos, aunque todo indica que se siguió escribiendo con Gladys, cuando el matrimonio de sus amigos mendocinos ya se había roto. En la primera comunicación le dice que ha tenido noticias de él a través de Alberto Dáneo y de Franca Beer, otra amiga común desde sus tiempos de Mendoza, y que ya hablarán largo y tendido sobre Europa. Sin embargo, la razón que lo impulsaba a escribir esas cartas era la necesidad de ponerlo al tanto de una situación que lo tenía muy preocupado y que consideraba que él debía conocer, porque implicaba justamente a Dáneo<sup>[18]</sup>.

Un amigo de Buenos Aires, el poeta Carlos Viola Soto, al que Sergi también conocía (tal como se lee en una carta a Sergi de enero de 1948 donde le había informado: «He visto a Viola Soto, me visitó en la Cámara y charlamos de ustedes — mal naturalmente, como corresponde»), había tenido una crisis nerviosa que motivó una visita de Cortázar<sup>[19]</sup>. Se encontró con un panorama desolador y decidió intervenir, pues a poco de indagar se enteró de que las angustias de su amigo estaban ligadas a personas que él conocía de Mendoza, pero que por ese entonces vivían en Buenos Aires. La madre de Viola Soto le había dicho que su hijo tenía «ataques que lo hacían delirar y quedar desvanecido», pero no pudo explicarle con exactitud lo que sucedía con su salud. El enfermo, en cambio, le había dado una idea más concreta de su mal: «Con toda lucidez me explicó que tenía crisis en que perdía el sentido, y que probablemente en esos momentos trataba de matarse, porque le habían quitado todos los objetos de vidrio, el cinturón, el pijama, etc. Habla claramente y está muy lúcido, pero tiene una mirada terrible, que yo apenas podía soportar», le contaba a Sergi en la primera carta. El propio Viola Soto le informó que lo estaba atendiendo un psiquiatra llamado Márquez y que ese mismo día lo internaría en una clínica de Ramos Mejía.

Luego de ese encuentro recordó que el propio Viola Soto le había mencionado que Ernesto Sabato había estado visitándolo. Cortázar se decidió entonces a ponerse en contacto con quien en ese momento ya era el autor de *El túnel* (su novela publicada en 1948), a fin de compartir opiniones sobre el amigo común. «Lo llamé esta mañana para ver si sabía algo más que yo, y aunque en realidad está en mi misma ignorancia, me dijo que en la crisis de Carlos hay alguien que, según él deduce, juega “*in absentia*” un papel capital. Ya se imagina que aludía a Zézette.» Esta clave que le suministró Sabato fue la que llevó a Cortázar a recurrir a su amigo mendocino, pues la aludida era la única hija de Alberto Dáneo, amigo de los dos y conspicuo integrante de la pandilla mendocina de cinco años atrás. El giro que utiliza

Cortázar al nombrarla demuestra que ambos conocían algo de la relación entre Viola Soto y Zézette, que justificaba en alguna medida aquella crisis.

Ya en una carta del 2 de febrero de 1947, donde Cortázar le comentaba a Sergi el paso fugaz de Gladys Adams por Buenos Aires, había mencionado que en el encuentro «estaba Zézette», lo cual parece indicar que la joven y su padre habían vuelto por aquel tiempo a residir en la Capital<sup>[20]</sup>. Zézette aparece como personaje en el libro autobiográfico de su padre, *Vida del hombre desconocido*, publicado en 1941 y dedicado a ella. Todo hace pensar que la joven había tenido alguna relación sentimental con el poeta o que al menos eso es lo que éste habría querido e intentado. Los Dáneo, padre e hija, estaban de viaje en Europa cuando se desató el colapso nervioso de Viola Soto. Cortázar le escribía al Oso para compartir la responsabilidad de decidir darles aviso o no.

«—Yo creo —me dijo Sabato— que nuestro deber de amigos sería informar a Dáneo y a Zézette de lo que está ocurriendo», le escribe Cortázar a Sergi. “Estuve plenamente de acuerdo con él. Parece que la madre le dijo a Sabato que Carlos, en sus ataques, tiene la obsesión de Zézette y la menciona mucho. (Él no habla de eso). Pero le pareció advertir que esta mujer tiene una inquina especial contra Zézette, y es seguro que por parte de ella no saldrá ningún aviso a Europa.

»Todo esto va a parar a lo siguiente: a) ¿Qué cree usted que conviene hacer? b) Si le parece bien avisarle a Dáneo, ¿me puede mandar inmediatamente la dirección que él le haya dejado?».

En una segunda comunicación, Cortázar le terminó de relatar lo sucedido. Viola Soto había tenido un intento de suicidio cuando [sic] el médico y su amigo Horacio Schiavo, a quien Cortázar también conocía, lo llevaban hacia otra clínica, en Castelar<sup>[21]</sup>. Le habían diagnosticado «psiconeurosis aguda», por lo que quedó internado. Para sorpresa de todos, a los pocos días se había vuelto caminando hasta su casa, luego de escaparse de su lugar de internación. Cortázar le habló por teléfono y combinó para ir a visitarlo, y entonces pudo comprobar que se había producido una extraña mejoría. Sergi y otro amigo, Cordiviola, recomendaron no escribirles a Dáneo ni a Zézette sobre aquel asunto, consejo con el que Cortázar estuvo de acuerdo. «Ahora que usted me ha informado de las noticias prenupciales de Zézette, más que nunca me afirmo en la idea de que existe una relación directa entre ambas cosas. No desecho su hipótesis de drogas, Carlos puede haberse lanzado a los “paraísos artificiales”; no en vano sus gustos —y las lecturas en que anda ahora— pertenecen a ese ciclo.

»Mañana tendré una impresión más clara del asunto, hasta donde Carlos me ilumine y yo pueda saber algo entiendo que en un caso así, un amigo no debe hacer preguntas si teme con ello tocar justamente en la llaga. Pero Carlos me aprecia, y quizá sea él quien se adelante.

»Del retorno de Zézette que me anuncia su telegrama, supongo que será normal, y no precipitado por este asunto. Siempre queda la posibilidad que alguien le haya

dicho algo. Por mi parte respeté la opinión de ustedes, los amigos de Dáneo».

Del telegrama de Sergi al que alude Cortázar se desprende que Dáneo estaba en contacto con el artista mendocino, o que al menos éste tenía a quien recurrir para obtener información fresca del amigo. Estaba enterado de su pronto regreso y de que Zézette tenía planes de casamiento, lo cual explicaba la desesperación del enamorado Viola Soto.

El 10 de diciembre de 1950 Cortázar le escribió a Sergio Sergi su última carta desde la Argentina, antes del viaje definitivo a Francia. Le contaba que había caminado con Viola Soto por el puerto durante toda una noche, escuchándolo, y que lo encontró repuesto. Le había expresado su deseo de irse también a Europa, a lo que Cortázar lo alentó.

La relación de Cortázar con Dáneo, Zézette y Viola Soto, que involucra indirectamente a toda la red de sus amistades mendocinas, dejó otra huella, casi secreta y al mismo tiempo explícita, en la obra posterior del escritor, pues casi veinte años después, en *62/modelo para armar* (1968), escribió un fragmento enigmático donde nombra a la hija de Alberto Dáneo, aunque es cierto que «zézette», en francés, es un término argótico y del lenguaje infantil que alude a los genitales externos femeninos. La aparición del nombre de la hija de su viejo amigo es ambigua —dado que Cortázar lo escribe con mayúscula—: ¿habla de ella en particular al invocar ese «sobrenombre íntimo», o se trata de una intimidad más bien *genérica*?

»—Semejantes tetas no caben en ninguna alucinación —dijo Calac—. Es la gorda, idéntica a Stanley con su safari.

—¿Qué les dije? —irradió Polanco entusiasmado—. ¡Mi Zézette!

—Vos, en vez de sacar a relucir sobrenombres íntimos, harías mejor en gritarle que sos el doctor Livingston antes que cambie de idea...».

Una vez que estuvo instalado en Francia, Cortázar siguió interesándose —a través de varias de las cartas que cruzó con Eduardo Jonquières entre 1952 y 1954— por el estado psicológico de su amigo poeta, así como por la publicación de sus libros. En la Biblioteca Julio Cortázar de la Fundación Juan March de Madrid se conservan ejemplares de *Equinoccio* (1952) y *Periplo* (1953), los poemarios de Viola Soto, ambos dedicados con afecto a Cortázar. La segunda dedicatoria incluye también a Aurora Bernárdez. La presencia de esos ejemplares testimonia la continuidad de la relación<sup>[22]</sup>.

De esa correspondencia con Jonquières se desprende que Cortázar llegó a hacer gestiones ante la editorial Seghers para una publicación francesa de *Equinoccio*, que empezó a traducir el crítico francés Paul Verdevoye, de larga trayectoria en la Argentina en años posteriores. Entretanto, recibió de su amigo el otro poemario, *Periplo*, que le gustó «muy mucho», lo que lo decidió a reseñarlo para la revista *Buenos Aires Literaria*<sup>[23]</sup>, y esto demuestra que lo tenía en alta estima y que no sólo se había encargado de asistirlo en un momento de desgracia sentimental, sino que se interesaba por su obra.

En su última carta de 1950 a Sergio Sergi, le hacía un anuncio importante: «Pronto sale un libro de cuentos (ya se lo dije pero la vanidad, etc...). Se lo mandaré de inmediato. Es un libro lleno de bichos de modo que le gustará a un Oso». *Bestiario* aparecía en el horizonte. Cuando el libro estuviera impreso, Sergi recibiría un ejemplar dedicado por su amigo.

Así concluía un ciclo y comenzaba otro: el del escritor que había encontrado ya su originalísimo camino expresivo. Los años de formación llegaban a su fin; el futuro lo había alcanzado con un cambio trascendental en su vida: su definitiva instalación en París a partir de 1952, con aquel extraordinario libro de cuentos bajo el brazo.

Sin embargo, muchas veces volvió la mirada hacia aquellas experiencias que lo habían marcado en un remoto lugar que durante toda su vida valoró especialmente, sobre todo por algunas personas queridas a las que había frecuentado allí. En noviembre de 1953, le escribe a Eduardo Jonquières con una recomendación: «Deberías exponer en Mendoza alguna vez, pues aparte de los pintores que viven allá y que le echarían rápidamente el ojo a tus cosas (en pro o en contra, pero con entusiasmo, como debe ser), hay además gente extrañamente exquisita, hombres y mujeres escondidos, secretos, replegados en sus patios y sus bibliotecas y sus plaquetas en edición del autor. *Ça vaut le coup*, Mendoza».

Con su partida a Europa, la correspondencia con el Oso se interrumpe durante cierto tiempo. En una entrevista de 1969, Sergi comentó: «... a veces quisiera tener la habilidad de Cortázar para expresarme. Con él mantuve correspondencia cuando estuvo en Buenos Aires y cuando se fue a Europa dejé de escribirle pese a que me siguieron llegando sus cartas»<sup>[24]</sup>.

Esa última serie de cartas, enviadas según Sergi desde Europa, no se conserva. Sólo hay una misiva dirigida a Gladys Adams el 7 de agosto de 1964, cuando ella ya se había separado de Sergio Sergi. En ese texto, que permanece inédito, Cortázar derrocha melancolía, pero da la pista de que, al menos con ella, se siguieron escribiendo periódicamente: «Me llenás de tristeza y alegría con cada una de tus cartas. ¿Vos comprendés esa contradicción? Sí, la comprendés. Entonces seguime escribiendo cuando tengas ganas. Yo no iré a la Argentina, me parece. Y si fuera quién sabe si te vería. Si supieras a cuánta gente que quiero me he negado a ver en mi último viaje... Porque ahora el fantasma soy yo, o ellos, no se sabe bien. Y quizá haya que dejar algunas cosas en ese ápice de perfección que alcanzaron en su día, y no querer repetir las figuras de una danza muy hermosa, que quizá se desharía en polvo. Hablo siempre de mí, sabés. Y no te entristezcas, muchacha»<sup>[25]</sup>.

El reencuentro epistolar con los amigos mendocinos se producirá a partir de 1970, ya con un Cortázar barbudo y militante, marcado por su adhesión a la Revolución cubana.



# Álbum de fotos 1946-1950





Dibujo y firma de Cortázar enviados en cartas a Sergio Sergi.

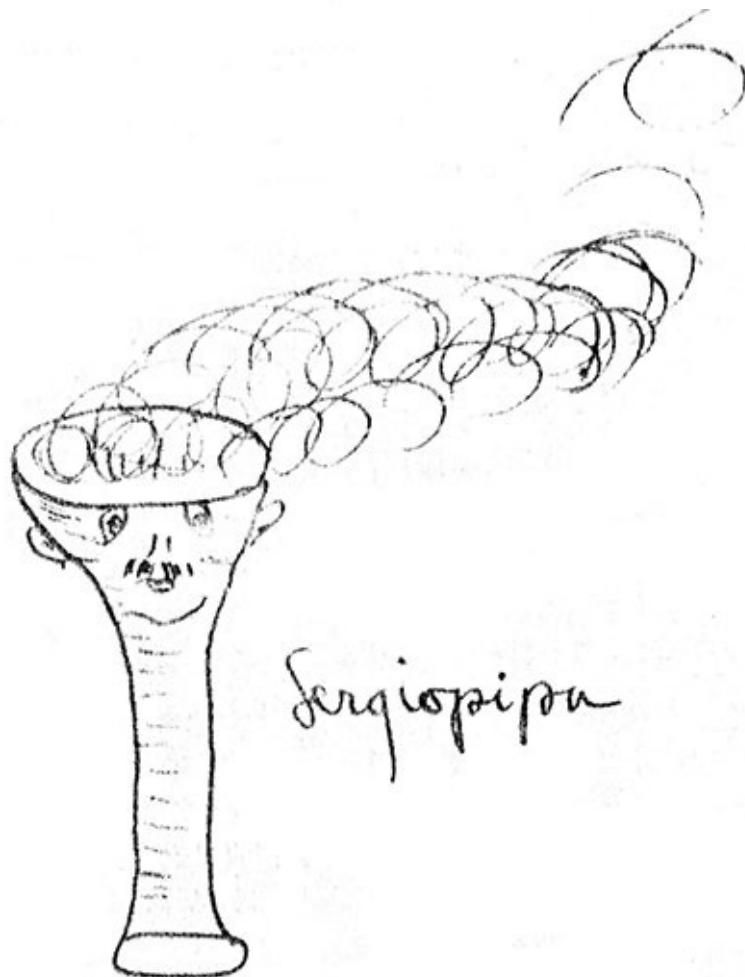
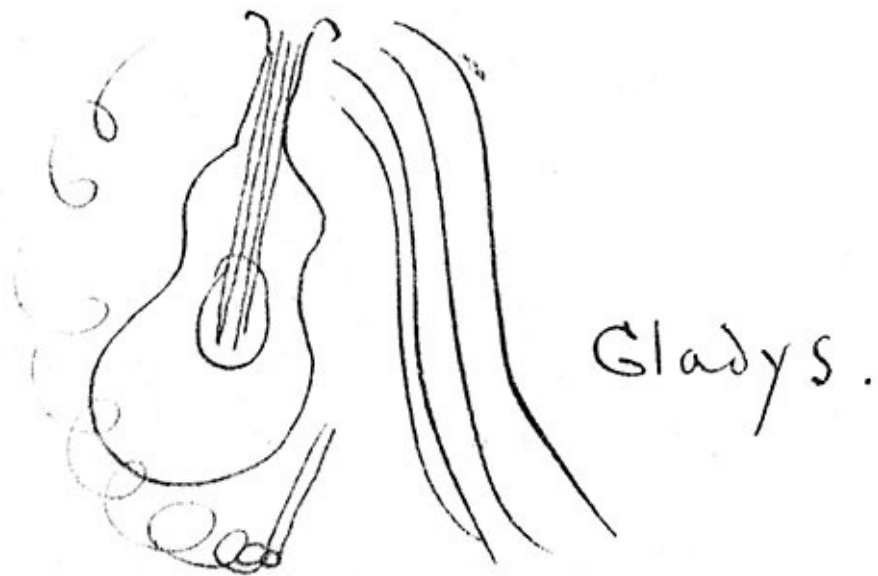
Chau, plantigrados rocosos, besos, zarpasos, abrazos y gruñidos en profusión de vuestro siempre amigo y ex-pensionista que os quiere mucho, os extraña mucho, os recuerda mucho,

Wili.

Cruzáos a Martínez de Rosas y dad cariños a los a Mecha y a su mamá.



Ironía cariñosa de Cortázar sobre la idea de Sergio Sergi de hacer ediciones artesanales: en el dibujo, que imita un imprimátur eclesiástico, el nombre del amigo aparece traducido al latín.



Cortázar caracterizó a sus amigos Sergio Sergi y Gladys Adams, respectivamente, como una Pipa y como una guitarrita: el célebre ukelele que menciona en sus cartas.



Zézette, hija de Alberto Dáneo.  
© The Estate of Lorenzo Domínguez, 2013.

---

1970-1973

## Lida Aronne y «la versión justa» de *Rayuela*

En 1970, desde Francia, Cortázar inició otro lazo de amistad profunda con Mendoza, al recibir un trabajo sobre su novela *Rayuela* escrito por una joven profesora mendocina egresada de la misma Facultad en la que él había ejercido la docencia casi treinta años antes. Se trataba de Lida Aronne de Amestoy, a quien el escritor, en su primera respuesta, le decía: «Amiga Lida, después de una carta y un trabajo como los que acaba de enviarme, no puedo empezar una respuesta a base de “distinguida” o “estimada”». Fue el punto de partida de una relación que, sumada a la vieja amistad con Sergio Sergi, lo estimularía a realizar un viaje a Mendoza en marzo de 1973<sup>[1]</sup>.

Lida Aronne había presentado su trabajo en unas jornadas organizadas en la Facultad de Filosofía y Letras en 1970, y al año siguiente la *Revista de Literaturas Modernas* de la misma Universidad de Cuyo lo incluyó entre sus páginas<sup>[2]</sup>.

Cortázar se mostró conmovido por la dirección y las intuiciones del estudio. «Cuando releo algunas de las conclusiones a que llegó el seminario cuyano, y que usted me transcribe, mido todavía mejor lo que va de semejantes investigaciones a una tentativa como la suya.» El escritor había hallado en ese escrito una mirada distinta, esas raras excepciones de la crítica que calan en el sentido más profundo de la creación al tomar contacto con una obra. Con una disposición enormemente receptiva, propició con su nueva interlocutora una relación entrañable.

El escrito de Lida Aronne —que apareció siete años después de la publicación de la novela— apuntaba a mostrar la continuidad del viaje emprendido por Leopold Bloom en el *Ulises* de James Joyce a través del personaje de Horacio Oliveira, como manifestación, uno y otro, de la Odisea humana en la literatura universal de todos los tiempos. Su autora tenía un amplio conocimiento de la lengua y la literatura inglesas, ya que era egresada de la carrera de Inglés de la Universidad. En su trabajo, lo sedujeron a Cortázar la profundidad del análisis y el particular estilo de escritura —inhabitual para la crítica académica—, visible por ejemplo en el uso de la primera persona del singular o en la elucidación de la obra a partir de sus propias circunstancias vitales como lectora.

Para Aronne, «el viaje interior de *Rayuela* empieza donde termina el de *Ulysses*, la Odisea diaria del hombre común. *Ulysses* de James Joyce rompe los límites de la literatura e invade el campo de la antropología al proponer la fórmula de la Odisea del hombre en el siglo xx. Como tantos otros genios Joyce se adelanta a su tiempo. Sólo en la década más reciente hemos empezado a reconocer a los Bloom que deambulan por nuestras ciudades laberínticas, quizás en nosotros mismos.

»En este punto, otra vez demasiado temprano para que podamos penetrarla,



aparece *Rayuela*, otra versión del Buscador del siglo xx. Es decir, así la entendemos, como *una más*. Es que después de un golpe como *Ulysses*, al cual apenas hemos empezado a acostumbrarnos, nos cuesta creer que la literatura aún pueda depararnos otro(s) salto(s) radical(es). Sin embargo, debemos admitirlo: no se trata de una novela más sino de una época y una literatura diferentes. De esta manera, *Rayuela* se inscribe en la saga del eterno caminante, y esta vez no con el nombre de su protagonista sino con el de su autor y quizás también con el del lector».

Es comprensible que la lectura de pasajes críticos como éste haya exaltado a Cortázar, y así se lo hizo saber a su autora:

«Hoy sé que su versión de *Rayuela* es la justa, es lo que yo hubiera podido decir si fuera capaz de ese sentido sintético y a la vez tan abierto y poroso que usted posee... alguien, por fin, ha resumido en unas pocas páginas las motivaciones y las intenciones más hondas de mi libro... si Oliveira continuó el viaje de Bloom a su manera, usted también a su manera continúa ahora el de Oliveira en un terreno extranovelesco, en la vida misma, en Mendoza, hoy. Qué más podría pedir el hombre que hace tanto tiempo escribió *Rayuela* y esperó la complicidad del lector, esa lúcida complicidad que ahora le llega con un nombre de mujer. Y que usted sea argentina no es una de las menores razones de mi alegría».

Luego de esa primera comunicación, el contacto entre ambos se intensificó, pues las pocas páginas leídas por Cortázar eran apenas un fragmento del libro que Lida tenía entre manos y que pronto le envió. Al año siguiente, Cortázar se excusaba:

«En tu carta me reprochás un exceso de generosidad y me pedís una crítica a fondo de tu trabajo. Pero yo no tengo la culpa, Lida, si tu trabajo me gusta tanto, y ahora que lo conozco en su integridad, los reparos que puedo hacerle son mínimos y desde luego te los haré. Pero tengo que empezar por lo que verdaderamente cuenta, y es la sensación total, inequívoca, que tu ensayo sobre *Rayuela* da plenamente en el blanco, en todo caso el blanco elegido por vos dentro de una línea determinada; quiero decir que habiendo eliminado el análisis estilístico y otros aspectos de posible estudio de la novela, tu campo de acción está claramente delimitado, y en él has puesto la flecha en su mismo centro. Te imaginás cuántos centenares de páginas llevo leídas sobre mi libro; hoy puedo decirte que sólo dos ensayos me parecen exhaustivos en su respectiva intención: el del chileno Ariel Dorfman (“Omenaje a *Rayuela*”), texto inédito que el autor me dio cuando estuve en Santiago, y el tuyo». Luego desgranaba una serie de reflexiones interesantísimas sobre aspectos puntuales del estudio<sup>[3]</sup>.

El anhelo del escritor por Mendoza tenía ahora dos puntos en los que afirmarse. Ese mismo año había retomado el contacto con Sergio Sergi. Aunque ya no vivía en ese departamento, porque se había separado de Aurora Bernárdez en el invierno de 1968, le indicaba que le escribiera al 9, Place du Général Beuret de París, donde aún recibía la correspondencia. Una joven periodista mendocina interesada en entrevistarle había llegado hasta él a través de su amistad con el Oso, lo cual motivó

una carta, además del deseo de saludar a su hijo Fernando Hocevar (de quien había recibido la participación de casamiento), para dar detalles de las peripecias de sus desencuentros y contarle cómo continuaba atrapado por la vieja nostalgia mendocina:

«Curioso que al escribirle estas líneas en las que tanto se habla del tiempo y el destiempo, lo esté haciendo dentro de una abolición total del tiempo exterior, metido en un presente que es 1945 en Mendoza, con el rumor de las acequias, el sabor del vino de la Bodeguilla de Don Alberto Dáne, que espero esté siempre bien, y tantos recuerdos que van desde unos gúlash y unos alcauciles al infierno preparados por usted a base de folklore triestino, hasta la guitarrita y las canciones en inglés de Gladys, todo eso mezclándose con las agarradas a patadas en la facultad cuando el avance peronista, los álamos de Uspallata y ese grabado<sup>[4]</sup> de un tal Sergi donde un cronopio muy “*avant la lettre*” mete la medialuna en el café con leche... Mendoza es como un barco de vela en mi recuerdo, algo sonoro y dulce y lleno de sol y de rumores, y ahí están ustedes, con unos muy pocos más».

En esas breves líneas, Cortázar revitalizaba las claves de la amistad urdida con el Oso desde su encuentro en 1944. El 29 de marzo de 1971 volvió a escribirle desde París, comentándole la visita de tres mendocinas «fragantes y alegres, estudiosas y sabias, contentas y paseanderas» que le hicieron presentes las mejores cosas de la provincia y lo movilizaron hacia esas líneas que, como le aclaraba, no tenían «ninguna obligación de respuesta, nada más que para completar un ciclo de recuerdos que sigue siendo uno de los momentos más hermosos de mi vida».

Sin embargo, el 15 de mayo de 1971 volvió a escribirle a Sergio Sergi para anunciarle que era muy probable que ese año se llegara hasta Mendoza. En esa carta hacía una sugestiva comparación entre el paisaje mendocino y el de su «ranchito» de Saignon, en el sur de Francia.

Llegado 1972, el intercambio epistolar con Lida Aronne continuaba. Pero esta vez Cortázar tenía ya en sus manos el ejemplar del libro publicado por la editorial Fernando García Cambeiro en la Colección Estudios Latinoamericanos dirigida por Graciela Maturo, que se conserva en la Fundación Juan March. La dedicatoria del libro reza: «Julio, aunque no sea suficiente, de qué otro modo puedo darte las gracias. Mi afecto, también siempre»<sup>[5]</sup>.

Cortázar volvió a escribirle desde París el 29 de octubre de 1972, cuando acababa de enterarse, justamente a través de Graciela Maturo, de la muerte de su amiga, la poeta Alejandra Pizarnik, confesándole que «ese libro es una de las grandes alegrías de este tiempo escaso en ellas, y que frente a él no hay piara que pueda venir a hozar delante de mi puerta. Ves, yo sé que a Alejandra le hubiera gustado tu libro, que lo hubiera llenado de notas con sus lápices de colores...».

Cortázar desbordaba de entusiasmo por el trabajo de Lida, aunque tenía una crítica muy puntual, nada menos que con respecto al título: «Te vas a reír quizás, pero no me gustó ni medio el título, porque antes de que un amigo argentino me hiciera el primer chiste yo ya lo había hecho por mi cuenta... Mi chiste fue: “La novela

mandala al diablo”».

A la hora de darla a publicación, Lida había titulado su obra crítica *Cortázar, la novela mandala*, por esa idea tan presente en *Rayuela* de un centro en expansión: «[...] para repetir en la rayuela la imagen misma de lo que acababan de alcanzar, la última casilla, el centro del mandala, el Ygdrasil vertiginoso por donde se salía a una playa abierta, a una extensión sin límites, al mundo debajo de los párpados que los ojos vueltos hacia adentro reconocían y acataban» (*Rayuela*, capítulo 54). En ese viaje, en esa Odisea, el eterno caminante, el Buscador era el autor —e incluso el lector—, en una curiosa inversión por la cual es el autor el *alter ego* del personaje de Horacio Oliveira, y no al revés, como suele ocurrir en gran parte de la literatura. «Si te hablo de esto, que no tiene ninguna importancia, es porque en realidad (lo he dicho ya por ahí, creo) *Rayuela* debió llamarse *Mandala*, y renuncié al nombre en parte porque me pareció pretencioso (lo era sobre todo en 1960, hoy la gente está más al corriente del término) y en parte porque vi la invitación al chiste».

En la misma carta, Cortázar desplegó una definición esencial de su concepción de la escritura y la política, no muchas veces explicitada por él con tanta claridad:

«Lo que me gusta sobre todo de tu viaje por mi libro es precisamente lo que menos le gustará a una cierta crítica más dependiente de la geopolítica que de la literatura; personalmente, aunque la geopolítica ha entrado por mi puerta hace rato, sigo creyendo no sólo en el derecho de leer un libro fuera de todo tiempo (o en el tiempo interior de cada uno) sino que voy todavía más allá y pienso, con gran cólera de los Oscar Collazos de este mundo, que cuanto más “puro” es un libro y su eventual crítica, más probable es que incida de lleno en la circunstancia histórica; se sobreentiende que hablo de una “pureza” que no sea un pretexto para el escapismo, porque hoy en día el mundo está lleno de falsos puros, como los que en París se dedican a cantarle himnos a Krishna y a agitar cascabeles mientras en la casa de al lado la policía mata a palos a un obrero o a un estudiante»<sup>[6]</sup>.

Cortázar había encontrado una lectora que iluminaba aspectos esenciales de su obra y que la había interpretado con una precisión que lo sorprendía. Así lo reconocía y lo celebraba: «... has puesto en claro una cantidad de cosas que yo intenté a mi manera en el libro, pero que requerían una especie de objetivación crítica para mostrarse a plena luz. Esas cosas, las más importantes, las decís siempre con una gran sencillez y como de pasada, cosa que me alegra frente a tanta crítica llena de subrayados magistrales; si querés un ejemplo, en la página 22 decís rápidamente que *Rayuela* contiene un propósito que no parece estar tanto en la obra como antes o después de ella; imposible decirlo mejor, Lida».

También le había gustado el modo en que Lida Aronne personalizaba la lectura, que hubiese contado cómo había conocido la novela. Esto le daba pie a evocar las experiencias de otros lectores de la novela cuyas cartas atesoraba, algunos de los cuales declaraban que *Rayuela*, a su modo, los había «salvado»<sup>[7]</sup>.

El 3 de enero de 1973, Cortázar le escribió anunciándole su deseo de verla

personalmente en su próximo viaje a Mendoza: «Quiero entrar a la Argentina por la cordillera (que crucé en auto en 1942 y quiero volver a ver en la misma forma) y detenerme unos días en Mendoza para verte, ver a Sergio Sergi y a Gladys Adams, y tal vez a Graciela [Maturo] si está en ese momento, aunque supongo que más bien la encontraré en Buenos Aires. Estos nombres no son excluyentes de varios otros, antiguos alumnos que se acuerdan de mí vaya a saber por qué razones absurdas pero entrañables; es decir que me quedaré un poco a la sombra de los álamos antes de pegar el salto a la humedad del río color de león». Cerraba la carta aludiendo a su gusto por las empanadas mendocinas<sup>[8]</sup>.

Julio Cortázar estaba a punto de volver a Mendoza llevado por el afecto intacto hacia Sergio Sergi y por la fuerte relación intelectual que lo unía a Lida Aronne. Cuando ya muchas cosas habían cambiado, ambos —el viejo camarada y la lectora cardinal— encarnaban formas de aquello a lo que seguía asignándole el más alto de los valores: la amistad, principal imán de su regreso.

## «Mendoza, puerta de mi casa»

Como era su deseo, Cortázar cruzó la cordillera en el tren Trasandino. Había estado en Chile con el presidente Salvador Allende y entraba en Argentina conmovido por la euforia que despertaba el proceso socialista que seguía avanzando en el continente. Era marzo de 1973, y la ilusión chilena se derrumbaría pocos meses después, con el sangriento golpe militar del 11 de septiembre.

Cortázar llegaba a la ciudad en la que había vivido casi treinta años antes, y estaba convocando, sin saberlo, a dos personas con las que tendría en el futuro muchos puntos en común. La primera lo esperaba en el andén de la estación de trenes. Era un joven periodista del diario *La Opinión*, que unos días después resumió aquel arribo en una crónica:

«Un techo de nubes negras adelantó la noche, el jueves último en Mendoza. Algunas gotas mezquinas empezaron a descolgarse del cielo. Las montañas —que a esa hora parecen fantasmas inmóviles— se ocultaron detrás de la borrasca. El calor parecía encerrarse entre los galpones de la vieja estación del ferrocarril. El tren que llegaría de Santiago de Chile tenía que entrar en la plataforma 2, pero un convoy destinado a San Juan la ocupaba. Medio centenar de personas subían, bajaban, se despedían tantas veces como si esos ocho vagones arrancaran hacia el fin del mundo.

»El tren internacional entró en el andén número 3 y media docena de personas que esperaban su llegada tuvieron que correr entre valijas y abrazos como nudos. Eran cuatro vagones castigados y sucios. De ellos saltaron hombres y mujeres de cara oscura, algunos con chicos en los brazos, mochileros y unos pocos *hippies*. Encorvado, porque sus dos metros lo tienen acostumbrado a estos frecuentes inconvenientes, bajó Julio Cortázar. Vestía un pantalón vaquero azul y una cazadora celeste. Su cara, a los 58 años, se niega a cambiar: parece un joven de treinta años y quizá por eso la reviste con una barba que le vuelve el gesto severo. Saludó a una muchacha que se cubría con un enorme sombrero y cargaba una mochila —tal vez compañera de viaje— y luego estrechó en abrazos a tres amigos (dos hombres y una mujer), que lo aguardaban. También estaba allí el enviado de *La Opinión*. Nadie más. El clima pesado y amenazante que había oscurecido la estación, la engañosa llegada del tren, la entrada por Mendoza, concedía al regreso de Cortázar algo de furtivo. Cortázar llega a la Argentina, luego de una gira por varios países de Latinoamérica, para asistir al lanzamiento de su novela *Libro de Manuel*, además integrará el jurado del concurso América Latina, organizado por la Editorial Sudamericana y el diario *La Opinión*.

»“Quería conocer la cordillera, por eso vine en tren”, dijo al bajar. Arrastraba la valija y un bolso tan grande como un buzón. “Estoy agotado —agregó, luchando con

las erres—, son once horas de viaje, cambiando de tren, cargando valijas. ¡Qué bueno que estén aquí!” Pidió que lo llevaran al hotel Mendoza, donde sus amigos le habían reservado una habitación, se bañó, cenó y prometió hablar al día siguiente. A las nueve de la mañana del viernes, Cortázar concedió al enviado de *La Opinión* una entrevista que duró dos horas. Luego, mientras caminaba por la avenida San Martín, oculto tras anteojos negros, evocó los dos años que vivió en esta ciudad. “De Mendoza recuerdo el ruido del agua en las acequias y el olor del aire”, dijo. En su primer día en la Argentina compró cigarrillos negros, comió un par de porciones de *pizza* de fonda como todo almuerzo. En estas páginas se publica el resumen de esa larga charla».

Osvaldo Soriano es el autor de esta excelente narración periodística que sirve de introducción a una larga entrevista —tres páginas sin fotos, en formato tabloide— que *La Opinión* publicó el domingo 11 de marzo, el mismo día que el peronismo ganó las elecciones con la fórmula Héctor J. Cámpora - Vicente Solano Lima, que obtuvo el 49,5% de los votos, abriendo la puerta para el inminente regreso de Perón a la Argentina, rumbo a su tercera presidencia<sup>[9]</sup>.

Soriano contaría más tarde en una entrevista que conoció a Cortázar cuando le hizo esa nota en 1973, y que después lo reencontró durante su exilio en París. Relató las curiosas circunstancias de ese acercamiento y el papel que tuvo, al orquestar aquel primer encuentro, el director de *La Opinión*: «Lo cierto es que Julio volvía al país después de muchos años. En ese momento Cortázar estaba en Chile, donde fue recibido por Salvador Allende. Entonces, Jacobo Timerman me llamó para preguntarme: “Si usted estuviera en el lugar de Cortázar, ¿qué haría, cómo llegaría al país?”. Le dije que tomaría un avión, pero Timerman me corrigió: “Recuerde que pasó parte de su vida en Mendoza. Yo creo que va a ir en tren a esa provincia. Váyase allí y espérelo, total no perdemos nada. Espérelo en el andén y a cada tren que llegue, mire para arriba”.

»Y así fue. Un día llegó. Y la verdad es que no le gustó un carajo que lo hubiera encontrado. Quería llegar en silencio, no me conocía y además no se acordaba de aquel mal cuento que le había mandado. Me pareció secote; era evidente que lo estaba molestando. Pero aceptó la propuesta»<sup>[10]</sup>.

Timerman había tenido buen olfato; además, conocía la provincia, pues él mismo había vivido en Mendoza durante la fallida aventura periodística de *El Diario*, un matutino inaugurado el 5 de agosto de 1969 y que dejó de salir el 31 de marzo de 1970.

Aquel 11 de marzo del 73 Cortázar se dio tiempo para remitir desde Mendoza al menos dos cartas, que luego serían incluidas en su correspondencia. Le escribió a Manja Offerhaus, comentando su visita a Salvador Allende y el triunfo del peronismo en las elecciones argentinas de ese día; y a Ricardo Bada, quien, en el mes de enero, le había escrito desde Alemania a Santiago, donde el escritor había encontrado su mensaje. En el remitente, en el dorso del sobre, escribió: «Cortázar, andando por

ahí».

Las tres personas que según cuenta la nota de Osvaldo Soriano estaban esperando a Cortázar en el andén —además del propio periodista— eran Sergio Sergi, su hijo Fernando Hocevar y su nuera Susana de Hocevar, aquellos muchachos cuya participación de casamiento había recibido en París, por el tiempo en que reanudó la comunicación epistolar con Sergi.

Los días que pasó Cortázar en Mendoza en 1973 estuvieron llenos de alegría, pero también de la melancolía que inspira el contraste entre los recuerdos y el presente. Gladys se había separado del Oso, muchos amigos ya no vivían en la provincia, la Universidad no estaba en el mismo sitio. Pero seguían intactos las calles arboladas, las acequias que se habían quedado prendidas en su memoria sonora, el olor del aire que tan nítidamente recordaba. La ciudad se había llenado de fantasmas de juventud, recuerdos serpenteantes y anárquicos que lo asaltaban a cada paso.

El Oso no gozaba de muy buena salud. Aunque hacía ya algunos años que no vivía con Gladys, la invitó a su casa de Villa Hipódromo para que comieran todos juntos con el visitante. Cortázar había seguido en contacto epistolar con ella, una costumbre que mantendrían aun después de la muerte de su ex marido.

Junto a Sergi, su hijo y su nuera, fueron hasta Potrerillos y Uspallata, en la montaña, porque Cortázar quería ver los altos álamos movidos por el viento, que añorara tanto durante su ausencia. Le había escrito a Graciela de Sola, el 16 de julio de 1964: «Mi Argentina está tan fresca y tan cabal en el recuerdo, que toda confrontación con su presente me lacera incurablemente. Creo que hasta ahora ese recuerdo me ha servido para escribir una obra muy argentina. Tal vez llegue el día en que necesite volver para mirar de nuevo unos álamos de Uspallata que no he olvidado, un carril fragante de Mendoza. Por ahora soy un argentino que anda lejos, que tiene que andar lejos para ver mejor». Esos árboles de Uspallata y el paisaje cordillerano aparecieron en su obra una y otra vez. Ya en el poema «La Patria», fechado en 1955, hablaba del «Tupungato arisco»; en *Un tal Lucas* escribió: «Del país me queda un olor de acequias mendocinas, los álamos de Uspallata...»; y en *Diario de Andrés Fava*, evocó «los sauces de Uspallata».

En Potrerillos, y tal como lo muestran las fotografías, Cortázar y el Oso jugaron como niños, columpiándose en unas viejas hamacas herrumbradas. Durante todo el viaje hablaron mucho, recordaron sus andanzas y se sintieron, de algún modo y gracias a la complicidad que los unía, nuevamente jóvenes.

El reencuentro con Gladys también fue emotivo. Durante su periplo por el mundo no dejó en ningún momento de recordarla. Ella había sido una presencia inquietante en su vida; incluso llegó a escribirle, el 11 de abril de 1978: «Pero, bromas aparte, me conmueve y mucho esa referencia que hacés a nuestra amistad en la que creés adivinar algo así como un lejanísimo camote... Vaya si es cierto, Gladys, sólo que en aquel entonces yo era un idiota integral por muchas razones, pero vos me llenaste siempre de algo así como de nostalgia, de deseo irrealizable, alegría frente a alguien

tan vital y tan lleno de poesía». A continuación, para reafirmar esa declaración tardía y a la distancia, la invitaba a buscar una antología de bestiarios, publicada por Marta Paley de Francescato, en cuyo prólogo aludía a ella: «Me fascina la instantaneidad de esas asociaciones de ideas que viven su extraña vida fuera de toda duración. Mencioné un tigre, hablé de amor, de golpe es Gladys Adams, una amiga de Mendoza, en la Argentina, contándome treinta años atrás la historia de una mujer que tuvo lástima de un tigre enamorado. En la India son frecuentes las historias de doncellas que atraviesan sin peligro regiones en las que nadie se aventuraría sin un final de colmillos; yo había pensado variantes folklóricas de la leyenda del unicornio hasta que Gladys me habló de la visita al zoo de Mendoza, el tigre que bruscamente había cesado de pasearse en otra dimensión, en su sola tigredad, para seguir con una lenta mirada el paso de la muchacha. Incapaz de comprender, ella se quedó un momento admirando la fiera que pegada a los barrotes le clavaba los ojos hasta desasosegarla; otros se dieron cuenta, le hicieron bromas, trataron de distraer al tigre. Días después la muchacha volvió sola; el tigre salió de la sombra y se colgó de los barrotes, mirándola. Entonces tuvo miedo y se alejó; desde lejos pudo ver al tigre siguiéndola con su fuego verde, llamándola. Tal vez si hubiera entrado en la jaula el tigre le hubiera lamido los pies; Gladys le sugirió que también podía habérsela comido. La muchacha no quiso hacer sufrir más al tigre, jamás volvió al zoo, así como yo jamás volví al Jardin des Plantes de París donde conocí el acuario de los axolotl y tuve miedo y escribí un relato que no pudo exorcizarlo: hay encuentros que rozan a potencias fuera de toda nomenclatura, que quizá no merecemos todavía»<sup>[11]</sup>.

Durante su visita al estudio de Sergio Sergi, Cortázar escribió con una gubia de grabador en una viga de madera del techo: «Julio te quiere desde lejos y desde siempre». Cumplió así con la costumbre instaurada por su dueño de que los visitantes dejaran constancia en las paredes de su paso por allí. La estatura de Cortázar le permitió estampar su recuerdo en lo más alto de la casa.

En esos pocos días Cortázar y Sergi compartieron muchas horas, pero así y todo el viajero no pudo evitar la melancolía de la despedida, que por su hondura tomó quizás la forma de un presagio. El 30 de junio de 1973, desde su casita de Saignon, Cortázar le envió unas líneas a Gladys Adams. La carta estaba escrita a mano y no a máquina, como era su costumbre:

»Mi querida Gladys, me disponía a contestar tu anterior cuando recibo tus líneas. Fijate que yo lo sabía. Irracionalmente, claro, pero estaba seguro de que Sergio y yo nos habíamos visto por última vez. Tal vez me sirve de consuelo pensar que si fui a Mendoza fue por él, porque sabía que deseaba verme y recordar viejos tiempos. Y creeme que viví algunos momentos muy penosos, oprimido por la sensación de lo irreversible, de lo casi póstumo (para Sergio y para mí, para ese encuentro después de tantísimos años).

»Ahora comprenderás cuánta paz me trae el haber pasado con ustedes ese par de días. Siempre recordaré la alegría infantil de Sergio, su manera de mirarme y de



hablarme. También a mí, como a vos, me consuela que haya muerto rápidamente, la vejez le dolía demasiado.

»Mi querida, te abrazo mucho, abraza tú a tus hijos por mí con todo mi afecto. Ahora mismo le envío unas líneas a Fernando, de quien me sentí tan amigo, tan próximo. Todo mi cariño, Julio».

## «Te habla Horacio Oliveira»

Lida Aronne de Amestoy vivía en Godoy Cruz, cerca del centro de la ciudad de Mendoza. Un día sonó el teléfono en su casa y alguien preguntó por ella. «Soy yo», contestó, y recibió esta réplica: «Lida, te habla Horacio Oliveira». Su conmoción fue mayúscula: «Julio sabía que yo estaba en perfecta onda con el cínico buscador. Cuando pocos días después lo despedí en el Plumerillo (casi le hicimos perder el avión para retenerlo un poquito más), no me despedí de Horacio Oliveira. Julio era Traveler, el hombre del territorio, no el que salta de una orilla a otra, sino el que sin moverse habita todos los mundos a la vez»<sup>[12]</sup>.

Lida Aronne era la mujer que se había introducido como nadie en la médula de su búsqueda personal y artística, su otro yo, su perseguidora. Para ella, en esta visita, el personaje de ficción había encarnado en su mundo de todos los días: «Julio era sereno, espontáneo, desbordaba cálido en su timidez; tenía, a mi ver, la indomesticada naturalidad del pájaro, no la del libertino». Pero la primera vez que se encontraron personalmente, Lida no se animaba a recibir sola al escritor Julio Cortázar, se sentía intimidada y necesitaba que alguien le sirviera de escudo. Entonces invitó a un periodista y escritor mendocino. En la casa de ella se produjo la entrevista que dio origen al único registro del suceso en la prensa local. Seguramente no había en Mendoza muchas voces que pudieran ofrecer de esa visita una crónica tan cargada de poesía, tan personal y al mismo tiempo tan empática con el espíritu de aquel «caminante» como la voz que se «oye» en el texto publicado en el diario *Los Andes*, que así contaba la vuelta de Cortázar a Mendoza:

«Regresa tarde de Godoy Cruz (donde por el 44 o 45, cuando era profesor en la Universidad de Cuyo, compartió vivienda con Abraham Vigo, el grabador) y va repasando la ciudad —recuperando la atmósfera quizás olvidada aunque latente por virtud de las acequias—. Algo extraña, no sabe qué. Es la ausencia o el reemplazo de la piedra bola. Pero nota que en la noche anterior, durante el sueño, alcanzaba su ventana un susurro como una advertencia o un llamado prudente y prolongado, que lo tomó con suaves dedos. Era el susurro del agua, del agua de la acequia<sup>[13]</sup>.

»Dice que lo fascina, e intenta trasladar a la letra el mundo de los sonidos; más bien: que le hablan, que hasta parecen una opción, un camino para la transfiguración. Menciona el *jazz*, menciona “El perseguidor”.

»En una plaza, que puede ser la plaza Independencia, toma senderos con preocupación de no interrumpir, con la voz, esta quietud de medianoche, ese estar solo de los árboles. Parece que ellos, con gratitud, le devuelven sus aromas, que él sabe recibir y distinguir, y los menciona por especie. Pero es tan silencioso o respetuoso de la gravidez de esa aparente oquedad el caminante, que de nuevo atrapa

un susurro, que ya no es el del agua, sino el del movimiento de las hojas.

»Rato después, como si ese temblor le hubiera quedado adentro, le remueve memorias y describe “la guiñada” que le hizo Antonioni, Michelangelo.

»Antonioni compró en Roma los cuentos en italiano. Le escribió a Cortázar a Ginebra en un francés-italiano. Lo invitó para un fin de semana a Roma. En Roma Antonioni explicó que hacía años tenía la idea (alguien que toma una foto y resbala sobre la realidad), pero no lograba atraparla, hasta que la encontró en “Las babas del diablo”. Le pidió el cuento para hacer una película. No entendía el final, pero eso no importaba. Le ofreció participación en el guión. Julio no aceptó. Julio se dijo: “Estoy ante Antonioni. Él hará su película. Él es Antonioni”. Y le dijo: “No, porque yo defendería mucho mi cuento”. Tres años más tarde caminaba por Amsterdam y vio afichada *Blow-up*. Entró al cine, como un espectador de tantos. Admiró la película, la creación del gran director. No era exactamente su cuento —todos lo sabemos—; era, como lo previó Cortázar, el film de Antonioni. Pero en cierto momento observó que Michelangelo, desde la pantalla, entre esa música hermosísima, le hacía una guiñada. Corresponde exactamente a esa parte del cuento donde el autor y analista de la foto menciona el temblor cuasi furtivo de las hojas del árbol.

»El tránsito por plaza Independencia lo ha reconducido al tema *Blow-up-Las babas del diablo*.

»Él ha venido diciendo del agua y de otras impresiones que lo ensimisman, o bien lo lanzan a decir pensamientos que quieren penetrar, y hasta el ademán parece impulsarlas hacia ese destino. Habla con naturalidad, sin esfuerzo de expresión, de un modo habitual. Aunque pecha sin proponérselo las sugerencias. Dice agua y describe algo de lo que le pasa, y nos está empujando hacia sus acuarios; su estar adentro o estar afuera, indefinido o intercambiable; lo maravilloso dentro de lo cotidiano: sus monstruos tan naturales. La cadena se eslabona sola, alimentada de lecturas de las que, ciertamente, es culpable, por sobra de imaginación. (Con ella, y con otros dones y empeños, se ha hecho singular y enorme en la literatura.) La conversación, en una casa, en una plaza, en otra casa, se enhebra de igual manera, sin parecido alguno con el reportaje. Ni preguntas ni respuestas de reportaje. Sencillamente, Julio Cortázar está entre nosotros y sólo ha venido (descendiendo por los países de las orillas del Pacífico, con agudas observaciones sociales) al reencuentro de “algunos amigos”.

»Los nombra: son ocho, diez, para cada uno de ellos ha tenido o está atribuyendo un pedazo de tiempo, antes de pasar a Buenos Aires, donde se encontrará con queridos amigos y admirados escritores (Onetti, Rulfo, Roa Bastos, etc.) en el jurado del concurso de Editorial Sudamericana-La Opinión.

»Los que nombra son artistas mayores de Mendoza y otros son gente sin vida notoria, pero cara a sus sentimientos.

»No se le escapa que, en este marzo tempestuoso y casi otoñal, está rodeado de virtuales amigos, lectores, discípulos, a los que sin conocer tendió sus novelas y sus cuentos. Ha observado a un muchacho que lo seguía por la calle, tal vez sin atreverse

a hablarlo, quizás sin convencerse de que era él. Alguien le refiere que otro adolescente al volver a su casa, anteayer, explicó: “Si no fuera porque sé que Cortázar está en Europa, juraría que esta mañana lo vi en la calle San Martín”.

»Tales posibilidades sólo se darán, probablemente, hasta hoy, probablemente hasta mañana. Luego se devolverá a Buenos Aires, luego se devolverá a París. Al Quartier Latin, donde conjetura: “me pondré de nuevo ante la máquina de escribir y me preguntaré si en este viaje, yo que nunca saco nada narrativo de los viajes, se me ha prendido algo sin darme cuenta, quizás sí, creo”. Deja traslucir, sin embargo, que aparte de la urgencia de repasar las veinte páginas de texto que, con antigua devoción por el tema de los animales, ha escrito para un bestiario, láminas de Zötl (austríaco, siglo XIX), tiene que dar curso a una cantidad de cuentos que le están viniendo como conejitos”<sup>[14]</sup>.

El gran escritor mendocino Antonio Di Benedetto, autor de esta maravillosa crónica-semblanza, sufriría, al igual que Soriano, el exilio por motivos políticos durante la dictadura militar que sólo tres años más tarde se abatiría, siguiendo a Chile y a Uruguay, sobre la Argentina. Se radicó en Europa y recibió la mano solidaria que Cortázar solía tenderles a los argentinos que llegaban. Di Benedetto le regaló un ejemplar de su obra mayor, la novela *Zama*, que aún hoy se conserva en la biblioteca que atesora en Madrid la Fundación Juan March, con una dedicatoria que reza: «Julio: Cortázar enseñó en Mendoza, me distraje o fui ignorante. Lo encontré con admiración en sus cuentos. Pero a esa cercanía ya correspondía una lejanía. Ha vuelto y anoche estuvo en Godoy Cruz. Anoche hablé con Cortázar. Ahora, con estas letras impresas, persevero en el diálogo, amistosamente. Antonio. s/c Entre Ríos 155, Mendoza»<sup>[15]</sup>.

En el poema «Ándele», de *Salvo el crepúsculo*, Cortázar escribió unos versos donde menciona ese libro de Di Benedetto: «más el deseo subrepticio de releer *Tristram Shandy*,/ *Zama*, *La vida breve*, *El Quijote*, *Sandokán*...».

En la foto que Di Benedetto utilizó para ilustrar su nota en el diario, aparece sentada Lida Aronne, con anteojos negros, junto a Cortázar, para quien ella preparó por primera vez en su vida las empanadas mendocinas que su amigo le reclamara por carta unos meses antes.

A pesar de que sólo se vieron dos veces, ésa de Mendoza y otra vez en Nueva York, en 1980, Lida lo sintió desde el primer encuentro como parte de su familia. El capítulo mendocino de la relación, plagado de esas situaciones que se guardan en la memoria y que son como talismanes para acompañar la soledad, muestra a un Cortázar doméstico, afectuoso, sin engreimiento ni complacencia:

«Julio tenía la lucidez de un genio y el corazón de un niño, de un niño lleno de confianza y vitalidad. Cuando vino a cenar a casa, en vez de actuar como el señor célebre que era se portó como un pariente. Entraba y salía, se nos perdió y lo encontramos charlando seriamente con mi nene de cinco años, que pedaleaba en su autito por la vereda. Estuvo conversando con él como media hora, hablándole y

escuchándolo como lo habría hecho con un mecánico, sin la condescendencia que adoptamos los adultos cuando jugamos con los niños. Después se apareció en la cocina, donde nadie se habría atrevido a invitarlo, y se puso a hablar con mi empleada, una campesina de San Juan, analfabeta y muy tímida. No era diálogo de cortesía, ni interés representado. Julio había estado en el campo y empezó a hablar de lo que ella sabía y que él podía compartir, y la muchacha salió con una elocuencia que no le conocíamos».

La relación entre el escritor y su crítica se mantuvo en el tiempo a través de las cartas, y volvieron a verse en 1980, cuando ella era profesora en Estados Unidos, situación en la que, por varios motivos, él tuvo una intervención decisiva.

El 5 de octubre de 1975 Cortázar le escribió a su amiga: «Y hablando de lucha, lo que me contaste sobre tu cesantía y algunos de sus motivos me dejó con mal gusto en la boca durante muchos días. ¿Cómo carajo (usted perdone y disculpe) imaginar que nuestras inofensivas charlas serían entendidas como confabulación de terroristas? Provincia, provincia... Pero las capitales no son mejores, aunque cambien los motivos; el gobierno francés me ha negado por segunda vez la nacionalidad, y eso gracias a los informes “fidedignos” de la policía. No lo comentés, es preferible pero es un asunto que vuelve a dejarme en el aire en muchos sentidos, pues en Francia un extranjero no puede hacer otra cosa que ser un perfecto extranjero, y si abre la boca para decir que la manteca está demasiado cara, te ponen en la frontera en la primera de cambio».

En 1975 Lida Aronne quedó fuera de la Universidad de Cuyo. Ella había participado, el año anterior, de una muy sonada revisión de planes de estudio que nunca se pudo poner en práctica. Los cincuenta y seis docentes que trabajaron en ese proyecto fueron colocados bajo la lupa, y a los que eran interinos, como ella, no se les renovó el contrato. En 1976, tras el golpe militar, los profesores efectivos que habían intervenido en la revisión de los planes fueron cesanteados. Al parecer, su relación con Cortázar, ya en octubre de 1975 durante el gobierno constitucional de Isabel Perón, podía ser motivo de persecución política. El argumento —del que por supuesto sólo se tuvieron rumores— sostenía una versión delirante: ambos se habían encontrado para establecer en Mendoza una célula terrorista de orientación cubana. La nota de Di Benedetto aparecida en *Los Andes* fue utilizada como prueba circunstancial<sup>[16]</sup>.

Cortázar siguió alentando y ayudando a su amiga, además de transformarse en un difusor de lujo del trabajo que ella había escrito sobre *Rayuela*. El 15 de mayo de 1979 le envió una carta con la copia de la recomendación remitida por él a la Universidad de Connecticut, en los Estados Unidos: “Conozco a Lida Aronne de Amestoy desde 1970, época en la que había empezado a hacer investigaciones sobre mi obra narrativa. De inmediato valoré la originalidad y el alcance de sus análisis y sus críticas, que alcanzaron su nivel más alto en 1972 cuando Lida publicó su obra: *Cortázar: la novela mandala*. Este libro, resumen de muchos años de reflexión y

búsqueda, muestra por una parte un hondo conocimiento de la literatura mundial contemporánea, y por otra parte un enfoque fuera de lo común de mi obra novelesca, creando así un campo de análisis y de reflexión pocas veces alcanzado por otros estudiosos de mis libros.

»En todas sus actividades docentes y en sus escritos, Lida ha demostrado siempre las cualidades que llevan al más alto nivel en el plano de la investigación y de la crítica: me refiero a la alianza de una sensibilidad intuitiva profunda con un caudal de conocimientos poco frecuente. Sólo así se explica que sus hipótesis y sus análisis en materia literaria sean siempre incitantes y originales, y que abran nuevas perspectivas en el campo de la crítica latinoamericana.

»Estoy convencido de que todo apoyo que se le preste a Lida Aronne de Amestoy no sólo será benéfico para la continuación de su trabajo personal, sino que se proyectará a todo el territorio intelectual argentino y latinoamericano que tiene en Lida uno de sus mayores valores críticos y creadores. Julio Cortázar».

Efectivamente, Lida pudo instalarse en Estados Unidos y llevar adelante una carrera académica notable, enfocada especialmente en los estudios literarios y de género.

Quizás más de una vez haya recordado sus conversaciones con Cortázar, especialmente la que tuvieron en una ocasión en que fueron a comer a La Marchigiana, un típico lugar de cocina italiana en Mendoza, y hablaron del poeta italiano Cesare Pavese. En esa ocasión Lida hizo, con algún cinismo, el elogio de la gallina, que nace, pone huevos, cacarea y muere, sin mayores desgastes metafísicos. Así le dio a Cortázar el pie justo para esta frase que ella retuvo exacta en su memoria: «Nunca dejo de agradecer que, en este infinito azar que es el universo, a mí me haya tocado el privilegio de nacer en la especie humana y no en otra, porque, por mucho que sufras por entender, al menos has sido consciente de esta magnífica realidad que es la vida».

# Álbum de fotos 1970-1973

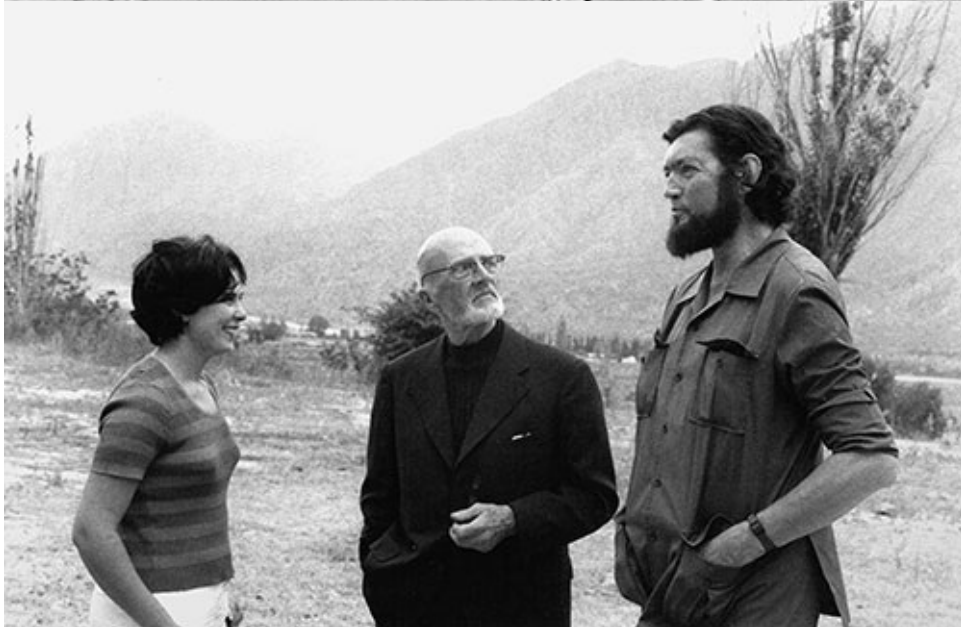


Arriba: Cortázar junto a Sergio Sergi (derecha), su hijo Fernando Hoces y su nuera Susana, ante la casa del matrimonio en Mendoza, durante la visita del escritor en 1973.  
Abajo: otra imagen de esa visita.





Cuatro instantes retratados en el hotel de Potrerillos, en viaje hacia Uspallata, donde se ve a Sergio Sergi, Susana Hocevar y Julio Cortázar.



Cortázar con Sergio Sergi y Fernando Hocesvar en la cafetería del hotel de Uspallata.



Cortázar con Lida Aronne de Amestoy en la casa de ésta en Mendoza.



Otro momento del encuentro de Cortázar con Lida Aronne de Amestoy.



Julio Cortázar con Graciela Maturo en Buenos Aires durante su visita de 1973.



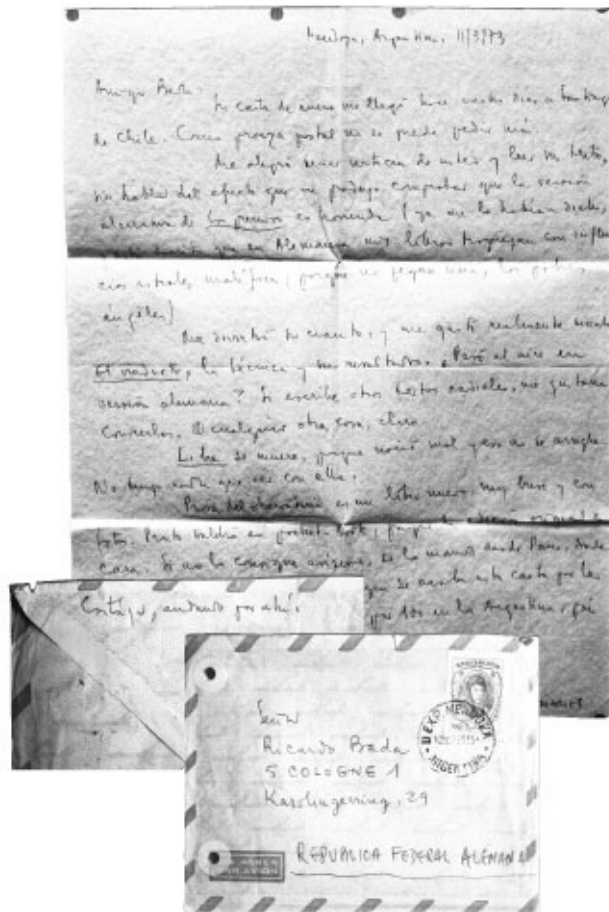
Foto autografiada que Cortázar regaló a Sergio Sergi durante su visita de 1973.

Para Los Andes  
Para Antonio Di Bendedetto

Como otras veces, <sup>hubiera podido</sup> ~~podría~~ entrar en la Argentina  
por vías cómodas y rápidas. En cambio tomé el  
transandino para acercarme despacio, saboreando  
el paisaje. Como quien se demora en comer un  
durazno. Y te busqué, Mendoza, porque te  
quiero desde muy lejano tiempo, desde una  
juventud que se me va a morir en vos y en mí  
ahora que nos encontramos otra vez como si  
veintiocho años no hubieran pasado por tus calles  
y por mi cara. Y sos la de siempre, me das  
otra vez el rumor del agua en la noche, el  
perfume de tus playas profundas. Para un viajero  
del mundo que siempre llevó consigo a su Argentina  
y trató de decirselo en libros, qué recompensa  
me das hoy, Mendoza, puesta de mi casa,  
amigo fiel que me sorre.

Julio U  
Mendoza, 1973

Texto de Cortázar sobre Mendoza, dedicado a Antonio Di Bendedetto y al diario *Los Andes*.



Carta de Cortázar a su amigo Ricardo Bada, fechada en Mendoza el 11 de marzo de 1973. El remitente —«Cortázar, andando por ahí»— anticipa el título de su libro de 1977: *Alguien que anda por ahí*.

2011-2014



## Flores prensadas

A principios de mayo de 2011 se hizo en la Feria del Libro de Buenos Aires la presentación conjunta de *Traiciones de la memoria*, del colombiano Héctor Abad Faciolince, y de mi novela *Los falsificadores de Borges*. Los dos libros cuentan, en distintos registros, una misma historia. Es la historia verídica de un poema aparecido en un bolsillo de la camisa ensangrentada del cadáver del padre de Héctor, luego de que lo asesinaran en Medellín los paramilitares en 1986. Cada uno de nosotros intentó reconstruir el largo camino de ese soneto que mucho después de aquellos acontecimientos voló para unirnos en el deseo de dilucidar la verdad de lo sucedido.

El 12 de mayo de ese año, ya de vuelta en Colombia, Héctor me puso en copia de un mensaje electrónico que estaba remitiendo a Jesús Marchamalo, como respuesta a la consulta que ese escritor español le había hecho sobre una coincidencia que había detectado mientras investigaba en los libros de Julio Cortázar depositados en la Fundación Juan March de Madrid. Jesús le planteaba sin demasiada introducción: «El caso es que, entre los libros de Cortázar hay uno de Baudelaire, *Les fleurs du mal*, que está lleno de flores prensadas. Casi una docena de ellas, entre sus páginas. Y un ex libris que te mando arriba, fotografiado, de Franca Beer. Entré en Google por curiosidad para ver quién era, y la primera mención que aparece de ella remite a tu libro, *Traiciones de la memoria*, que leí en su momento. La verdad es que me hizo gracia, y me pareció un nuevo azar».

Marchamalo había puesto en movimiento, quizá sin imaginarlo, un mecanismo de relaciones secretas y coincidencias que hubiera divertido a Cortázar. La razón de la sorpresa de todos nosotros se asentaba en el hecho de que Franca Beer había sido, en 1985, la persona que recibió de manos de Jorge Luis Borges, pocos meses antes de que se marchara a morir en Ginebra, cinco poemas inéditos suyos. Entre esos textos estaba, precisamente, aquel que había aparecido en el bolsillo del padre de Héctor. Ahora, ella o su estela volvía a cruzarse ante nuestra mirada, pero esta vez a miles de kilómetros y dentro de un libro que había pertenecido a Julio Cortázar. ¿Cómo podía ser? Parecía un artificio de la ficción.

Héctor le escribió de inmediato a Franca, con quien había entablado relación en el curso de su investigación para develar el misterio de los sonetos de Borges, que nos había ocupado a ambos durante los últimos tres años. El 13 de mayo recibió una escueta contestación: «por supuesto que me acuerdo al detalle de la historia [...] el libro de Baudelaire nos unió a Cortázar y a mí, cuando yo tenía 18 años y él 27... pero necesito contártelo con calma y en este momento me corre el tiempo, por la tarde me dedicaré a desatar para vos un azar más en mi vida...».

Para ese entonces, 1944, Cortázar tenía, en realidad, veintinueve años. Y vale la

pena recordar que la mujer decidida a deshacer los nudos de su memoria ya ha aparecido en este libro, mencionada en la carta donde Cortázar le dice a Sergio Sergi, el 1° de noviembre de 1950, que ha tenido noticias de él «por Dáneo y por Franca Beer», lo cual muestra que en esa época la frecuentaba, tal como iba a recordar la propia protagonista de la historia.

Tras disculparse por la tardanza, el 27 de mayo Franca le envió a Héctor una detallada crónica de lo que había sucedido con aquel ejemplar de *Poèmes*, que aún lleva su ex libris y que conserva, junto con las del propio Baudelaire, las flores prensadas entre las páginas de *Les fleurs du mal*. Con enorme emoción había entrado en el blog de Jesús Marchamalo y se había reencontrado con las flores secas que ella misma había colocado allí para marcar los poemas que más le habían gustado. «Justamente al comentárselo a Guillermo [Roux, el gran pintor argentino, casado con Franca en la actualidad] le contaba que había marcado “La carroña” y está ahí, volví a verla después de... ¡sesenta y siete años!».

Cuando en 1944 ella estaba cursando el primer año en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, se cruzó por casualidad con Cortázar. Un tiempo antes había descubierto en la biblioteca de sus padres un volumen de *Poésies*, de Baudelaire, donde había comenzado, con fervor, a leer *Les fleurs du mal*. No conocía al poeta y estaba tan conmovida por la inmersión en esas páginas centelleantes, que transportaba el ejemplar a la facultad para seguir con la lectura apenas se le presentara la oportunidad. Franca recordaba con precisión el encuentro con quien luego sería su amigo: «Al llegar al gran patio del ombú, al que daban todas las aulas y también la sala de profesores, nos informaron que había una reunión especial a la cual podían asistir los alumnos que quisieran. Yo entré en la sala y lo vi a Cortázar sentado, el primero a la derecha de la fila de profesores, sentados a una larga mesa; me coloqué al lado de él, que mirando los cuadernos que yo traía vio un libro y me preguntó qué estaba leyendo. Yo le contesté entregándole el libro de Baudelaire, al que le iba colocando unas flores marcando mis predilecciones. Él lo hojeó y observó con gran cuidado y admiración y me dijo: “¡es el Baudelaire de la Editorial Piazza, la mejor editorial francesa! ¡Lo que usted tiene es una joya, imposible de encontrar!”. Y me devolvió el libro». A ella le había llamado la atención que, siendo una edición tan fina, tuviera tapa blanda. Se lo comentó a Cortázar, quien le explicó que dada la calidad del ejemplar, la editorial daba por hecho que sería adquirido sobre todo por bibliófilos, quienes le harían una encuadernación a su gusto: por eso lo vendían así.

Volvieron a encontrarse varias veces. El hermano de ella, Esteban Beer, participó activamente en la toma de la Universidad, de modo que la joven vio al profesor durante esas épicas jornadas y pudo charlar con él a través de los barrotes, pues ella había sido de las que quedaron afuera del edificio. Por aquel tiempo, según recordaba, salieron a tomar un café. Cuando Cortázar dejó Mendoza, ella le escribió e iniciaron una correspondencia. Si Franca viajaba a Buenos Aires, se hablaban y se

encontraban en la confitería Richmond de la calle Florida o en La Fragata.

Luego ella se casó con el dibujante y humorista Oski, y se fue a vivir a Italia. Pero antes de la partida se acordó del libro que tanto había impresionado a Cortázar: «Lo llevé conmigo, y en Buenos Aires lo llamé por teléfono para saludarlo antes de partir. Lo fui a buscar a la Cámara del Libro, donde estaba detrás de una Olivetti, y nos fuimos a un bar, y allí le entregué el libro de Baudelaire, con mi ex libris y mis flores prensadas. Lo recibió muy agradecido y emocionado, lo tenía en sus manos como si fuera un tesoro. Lo que a mí más me toca de esta historia es que Julio durante toda la vida haya respetado mis flores prensadas, tal como estaban cuando le regalé el libro. Y al verlas reproducidas mi emoción fue total».

A los dos años, Franca volvió de Italia divorciada y se vio a menudo con Cortázar, con quien compartió una gran amistad. Él partió por aquel tiempo a París y se escribieron con asiduidad. Pasados los años la llamó, durante un viaje a Buenos Aires, y hablaron más de una hora por teléfono, pero no volvieron a verse. Ella lamenta todavía que «los hechos de la vida hicieron que no conservara sus maravillosas y profundas cartas».

El paso de Cortázar por Mendoza se ha reconstruido con hilachas extraviadas y recuperadas, como si ahora mismo en algún cajón aparecieran esas cartas a Franca Beer, para que supiéramos qué se decían los dos viejos amigos y que así se iluminara alguna zona inexplorada.

La nostalgia de Franca por esa pérdida, por el paso del tiempo, da el tono a este largo viaje de indagación del pasado. Se cumple de algún modo el presagio de Cortázar cuando escribía en *Diario de Andrés Fava*, en 1950, que haría obra de bien para los pobres biógrafos de 1995 anotando toda ocurrencia que le pareciera significativa.

¿Y qué son los apuntes guardados en Princeton sino esas anotaciones destinadas al pobre biógrafo futuro? Es sugestivo que la primera noticia de esos escritos apareciera justamente en 1995, en el artículo de Aurora Bernárdez en *La Nación* sobre los inéditos.

Cortázar escribió por ahí que toda atención funciona como un pararrayos. En esta pesquisa, cada novedad actuó como una súbita luz que permitió volver a revisar los vestigios para hallar sentidos inesperados. La relectura de un mismo texto arrojó entonces claves que habían pasado inadvertidas en lecturas anteriores. Las notas de clase, los poemas fechados en Mendoza, las cartas inéditas, permitieron reescribir estas páginas con aproximaciones renovadas.

Saúl Yurkievich conjeturaba en el prólogo a *Teoría del túnel*, de 1994, que las clases de Mendoza y los apuntes preparatorios, que él no había consultado, podían haber sido la base de ese libro teórico extraordinario, que aún hoy sorprende por su hondura y por la clara línea que traza del camino de Cortázar rumbo a su obra más importante. Es el ensayo de un creador, poseedor de los destellos de visión —como sus poetas «videntes»— del que sabe mirar del otro lado de las cosas. En la poesía de

Arthur Rimbaud, pero sobre todo en su vida, real e imaginaria, y en su misterioso silencio luego de haber pasado su temporada en el infierno más allá del mundo de las letras, Cortázar visualizó la vía que él mismo estaba buscando, como hombre y como creador. Y esa presencia, como la no menos crucial de Lautréamont, se refleja por igual, con perfecta correspondencia, en sus notas de clase y en su *Teoría del túnel*. De allí que la intuición de Yurkievich no pueda sino confirmarse. No en vano el programa de las clases universitarias de Cortázar en 1945 llevaba por título «La poesía francesa desde Rimbaud hasta nuestros días». Se trata del último trampolín de reflexión antes de zambullirse en la creación de sus obras más importantes. Por eso en el 46 estaba seguro de que debía abandonar la docencia y lanzarse a la realización de su propio derrotero artístico.

El viaje, ya sea en la inmovilidad del desplazamiento interior o como recorrido geográfico, está cifrado en la duda, en la búsqueda, impresiones que conducen a una existencia encarada como aventura. Como esas dos formas contrapuestas del viajero: Oliveira y Traveler, Cortázar mismo viajó, los apuntes de clase, los libros y las cartas viajaron, como viajó Rimbaud (en *Diario de Andrés Fava* lo llama «poeta ambulatorio»). Fueron y volvieron, se cruzaron, se perdieron y se encontraron. En la amorosa lectura de esos verdaderos cuadernos de bitácora de los periplos cortazarianos, se descubre a Mendoza, en 1944-45, como una etapa plena de definiciones. Hay en aquella experiencia de unos pocos e intensos meses un nudo, una zona imantada que lo atrae hasta el regreso en 1973 para cerrar un circuito. Esa misma atracción lo incita a mantener el contacto —ya fuese a través de Sergio Sergi y de Gladys Adams o de la sintonía encontrada en Lida Aronne— con aquel punto de partida, con aquella encrucijada vital donde jugó sus naipes a ciegas y ganó, definiendo su destino.

En ese trayecto de descubrimientos iniciado en su niñez y adolescencia es inevitable situar la lectura de *Opio* de Jean Cocteau como otro nudo existencial. Imaginar el deslumbramiento del jovencito de diecinueve años al devorar ese libro fetiche, donde se topa con un plan que parece trazado a su medida: «Un escritor vigoriza su espíritu. Este entrenamiento no permite ocios deportivos. Exige sufrimientos, caídas, perezas, fracasos, fatigas, penas, insomnios, ejercicios opuestos a los que desarrolla el cuerpo».

En esas páginas estaban consignadas sus lecturas para los tiempos por venir (Rimbaud, Ducasse, Nerval, Mallarmé, Sade, Fournier, Rilke), las películas que vería con devoción (Keaton, Chaplin, Eisenstein, Buñuel), los pintores que amaría (Picasso) y, sobre todo, su proyecto vital como creador. «Asqueado por la literatura, he querido superar la literatura y vivir mi obra. Ello hace que mi obra me coma, que comience ella a vivir y que yo muera. Por lo demás, las obras se dividen en dos: las que hacen vivir y las que matan», escribía Cocteau, para edificación del bisoño escritor. No es difícil imaginar que la tarde de 1933 en que encontró *Opio* y entró en un café de Buenos Aires a leer durante horas, Cortázar se haya detenido en esas

sentencias sobre el escritor y la literatura. Esa lectura, como muchas veces confesó, lo introdujo en el mundo moderno: después de ese día leyó y escribió «de una manera diferente. Con otras visiones».

Como docente universitario rindió la materia final de esa carrera iniciada en el encuentro fortuito de *Opio*, que lo metió en su tiempo a los empujones. Sus libros de ensayos de esos años, *Teoría del túnel* e *Imagen de John Keats*, oficiaron como sus tesis doctorales, completamente libres, por otra parte, de toda rémora academicista. En los textos novelescos *El examen*, *Divertimento* y *Diario de Andrés Fava*, hizo los primeros intentos creativos en serio, y en cada momento, mientras componía esas obras, tuvo presente su paso por Mendoza, del que dejó en ellas señales perceptibles. [9]

Los apuntes rescatados en Princeton son otras tantas huellas que muestran al creador que había decidido estudiar en profundidad el campo de batalla en el que daría pelea para conquistar su propio territorio, donde se disponía a plasmar algunas cruciales renovaciones de la literatura de su siglo.

No hay por qué pensar que éste sea el final del camino de descubrimiento. Aquel mecanismo que como en las «Instrucciones para dar cuerda a un reloj» parece haber puesto en marcha el propio Cortázar, con un deseo piadoso hacia sus «pobres biógrafos», nos sigue hablando. Es una voz melancólica, como los blues que tanto amaba.

---

## Anexos

## Anexo I

### Programas de las asignaturas dictadas por Julio Cortázar en la Universidad Nacional de Cuyo en 1944 y 1945<sup>[1]</sup>

CURSO 1944:

LITERATURA FRANCESA I «POESÍA FRANCESA EN EL SIGLO XIX»

BAUDELAIRE - VERLAINE - MALLARMÉ

I. La «nueva poesía» a la luz de la crítica contemporánea.

- a) ¿Puede hablarse de una nueva poesía iniciada con la obra de Charles Baudelaire?
- b) Líneas generales de la nueva poesía en Francia. El doble itinerario: Baudelaire - (Verlaine) - Mallarmé - Valéry - Baudelaire - Rimbaud - El Surrealismo.
- c) Situación de Baudelaire; necesidad de analizar las corrientes poéticas anteriores y contemporáneas de su obra.

II.

- a) Panorama de la corriente romántica entre 1800 y 1850 (Chénier). Chateaubriand. Lamartine. Vigny. Hugo. Musset. La poesía de Gérard de Nerval y el «Gaspard de la Nuit» de Aloysius Bertrand.
- b) El Parnaso. Théophile Gautier, Banville, Leconte de Lisle.
- c) París en tiempos de Baudelaire. La bohemia, el «dandismo», las actitudes éticas y estéticas.

III. La poesía de Charles Baudelaire.

IV. La poesía de Paul Verlaine.

V. La poesía de Stéphane Mallarmé.

- a) Intenciones y logros del simbolismo.
- b) La herencia del simbolismo.

NOTA: A efectos del examen, el tema I constituirá una bolilla. El tema II será dividido en tres bolillas a saber:

Bolilla 2: Caracteres del Romanticismo. Obra de Chénier, Chateaubriand y Lamartine.

Bolilla 3: Obra de Vigny, Victor Hugo y Musset.

Bolilla 4: Obra de Nerval y Bertrand. El Parnaso y sus poetas.

París en tiempos de Baudelaire.

Los temas III, IV y V constituirán por tanto las bolillas 5, 6 y 7.

BIBLIOGRAFÍA

## Bibliografía general:

a) Las obras de los autores incluidos en el programa.

b) Historia de la literatura francesa:

Bedier et Hazard, *Histoire de la Littérature Française*.

Eugène Montford, *25 ans de Littérature Française*.

Petit de Juleville, *Histoire de la Langue et de la Littérature Française des Origines à 1900*.

Léo Claretie, *Histoire de la Littérature Française*.

G. Lanson et P. Tuffrau, *Manuel Illustré d'Histoire de la Littérature Française*.

Albert Thibaudet, *Histoire de la Littérature Française de 1789 à Nos Jours*.

Pierre Moreau, *Le Romantisme* (tomo VIII de *Histoire de la Littérature Française*, publicada bajo la dirección de J. Calvet).

René Dumesnil, *Le Réalisme* (tomo IX de la obra antes citada).

c) Crítica concerniente al período estudiado:

Pierre Martino, *Parnasse et Symbolisme*.

Marcel Raymond, *De Baudelaire au Surréalisme*.

Bernard Fay, *Panorama de la Littérature Contemporaine*.

Jacques et Raïssa Maritain, *Situation de la Poésie*.

Alfred Poizat, *Du Classicisme au Symbolisme*.

Marcel Braunschvig, *Notre Littérature Étudiée Dans les Textes*.

Jacques Rivière, *Études*.

Fernand Gregh, *La Poésie Française au XIXe. siècle*.

Paul Valéry, *Variété II*.

## PROGRAMA DE LITERATURA FRANCESA II

### LA POESÍA FRANCESA DESDE RIMBAUD HASTA NUESTROS DÍAS

I. Tendencias poéticas inmediatamente anteriores o contemporáneas a la obra de Rimbaud, y que señalan intenciones afines.

a) Baudelaire.

b) Lautréamont.

c) Verlaine.

d) Laforgue.

II. Vida y obra de Jean-Arthur Rimbaud.

III. La poesía de Stéphane Mallarmé.

IV. Fin de siglo: el simbolismo y la escuela romana.

V. El siglo XX y sus rutas poéticas.

a) La herencia del simbolismo. La poesía de Paul Valéry.

b) Grupos y tendencias de pre-guerra; fantasmismo, unanimismo.

c) La poesía de los años de guerra y de postguerra. La actitud dadaísta. La herencia



de los «videntes» y Rimbaud: el surrealismo como intención y como técnica.

d) Algunos poetas contemporáneos: Paul Claudel, Oscar W. De Lubicz, Milosz, Saint-John Perse, Jules Supervielle.

NOTA: A los efectos del examen, el tema I será dividido en 2 bolillas, que incluirán los apartados a-b) y c-d) respectivamente. El tema V será dividido en 4 bolillas correspondientes a los apartados a), b), c) y d).

## BIBLIOGRAFÍA

### Bibliografía general:

a) Las obras de los autores incluidos en el programa.

b) Historia de la literatura francesa:

Bedier et Hazard, *Histoire de la Littérature Française*.

Eugène Montford, *25 ans de Littérature Française*.

Petit de Juleville, *Histoire de la Langue et de la Littérature Française des Origines à 1900*.

Léo Claretie, *Histoire de la Littérature Française*.

G. Lanson et P. Tuffrau, *Manuel Illustré d'Histoire de la Littérature Française*.

Albert Thibaudet, *Histoire de la Littérature Française de 1789 à Nos Jours*.

René Dumesnil, *Le Réalisme* (tomo IX de *Histoire de la Littérature Française*, publicada bajo la dirección de J. Calvet).

c) Crítica concerniente al período estudiado:

Marcel Raymond, *De Baudelaire au Surréalisme*.

Jacques et Raïssa Maritain, *Situation de la Poésie*.

Pierre Martino, *Parnasse et Symbolisme*.

Marcel Braunschvig, *Notre Littérature Étudiée Dans les Textes*.

Albert Thibaudet, *Réflexions sur la Littérature*.

Fernand Gregh, *La Poésie Française au XIXe. siècle*.

Fernand Gregh, *Portrait de la Poésie Moderne de Rimbaud à Valéry*.

André Rousseaux, *Littérature du XXe. siècle*.

André Billy, *La Littérature Française Contemporaine*.

Jean Epstein, *La Poésie d'Aujourd'hui*.

André Gide, *Nouveaux Pretextes. Pretextes*.

Paul Valéry, *Variété II*.

Jacques Rivière, *Études*.

Bibliografía especial: El profesor citará la bibliografía especial durante el desarrollo de los temas. Julio F. Cortázar.

PROGRAMA DE LITERATURA DE LA EUROPA SEPTENTRIONAL

POESÍA INGLESA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX: J. KEATS

## 1) Introducción.

### Bol. 1)

- a) Tendencias poéticas medievales. Chaucer.
- b) El Renacimiento y el período isabelino.

### Bol. 2)

- c) La edad de Milton. Poetas cortesanos y metafísicos. La Restauración.
- d) La actitud poética en el siglo XVIII.

### 1) El clasicismo.

### Bol. 3)

- 2) El medievalismo y los ciclos nórdicos. El alba romántica.
- 3) William Blake. Robert Burns.
- e) Los comienzos del siglo XIX.

### Bol. 4)

- 1) Wordsworth y Coleridge.
- 2) Byron y Shelley.

### Bol. 5)

- 1) La POESÍA DE JOHN KEATS.
- 2) Poesía alemana contemporánea

### Bol. 6) RAINER MARIA RILKE.

- a) La vida y la obra del poeta.
- b) Significación contemporánea de la obra rilkiana.

## BIBLIOGRAFÍA

### Bibliografía general:

- 1) Las obras de los autores incluidos en el programa.
- 2) Ward and Waller, *The Cambridge History of English Literature*.  
Sampson, *The concise Cambridge History of English Literature*.  
Legouis et Cazamian, *Histoire de la Littérature Anglaise*.  
Andrew Lang A., *History of English Literature from «Beowulf» to Swinburne*.  
Robert Chambers, *Cyclopaedia of English Literature. The Oxford Companion to English Literature*.  
M.D. Meiklejohn, *English Literature*.  
Nelson and Therndyke, *A History of English Literature*.  
Pancoast and Shelly, *A First Book in English Literature*.  
Taine, *Histoire de la Littérature Anglaise*.  
Edmund Gosse, *A History of XVIIIe century Literature*.  
A. C. Bradley, *Oxford Lectures on Poetry*.

El profesor citará la bibliografía especial durante el desarrollo de los temas.

Bibliografía general y especial:

- 1) La obra de Rainer Maria Rilke.
- 2) Félix Bertau, *Panorama de la Littérature allemande contemporaine*.  
Albert Haas, *Historia de la literatura alemana moderna*.  
Geneviève Bianquis, *Histoire de la Littérature Allemande*.  
J. F. Angelloz, *Rainer Maria Rilke. (L'évolution spirituelle du poète)*.  
Maurice Batz, *Rilke Vivant*.  
Princesse de la Tour et Taxis, *Souvenirs sur Rainer Maria Rilke*.  
Edmond Jaleux, *Rainer Maria Rilke*.  
Robert Pitrou, *Rainer Maria Rilke (Les thèmes Principaux de Son Oeuvre)*.  
Ilse Brugger, *El problema de la muerte en Rainer Maria Rilke*.  
C. M. Butler, *Rainer Maria Rilke*.

Julio F. Cortázar

LITERATURA DE LA EUROPA SEPTENTRIONAL

CURSO 1945

POESÍA ROMÁNTICA A COMIENZOS DEL SIGLO XIX

I) Introducción.

- a) Evolución de la poesía hasta el siglo XVIII.
- b) El clasicismo: Bope y su poética.
- c) La transición: Thomson, Gray, Young.
- d) El medievalismo y los ciclos nórdicos. Chatterton.
- e) William Blake. Robert Burns.

II) La primera generación romántica:

- a) William Wordsworth.
- b) Samuel Taylor Coleridge.
- c) Caracteres del romanticismo inglés.

III) Lord Byron.

IV) Percy Bysshe Shelley.

V) John Keats.

Prof. Julio F. Cortázar

LITERATURA FRANCESA I - 1945

LA NOVELA ROMÁNTICA

I)

- a) Antecedentes y caracteres de la novela como género literario. El romanticismo francés: la novela como manifestación romántica.

b) Influencias inglesas y alemanas en la gestación del romanticismo francés.

c) Chateaubriand.

II)

a) Mme. de Staël y su grupo.

b) Benjamín Constant.

c) La transición: 1810-1830. El triunfo romántico, Charles Nodier.

III)

a) Victor Hugo.

b) Alfred de Vigny.

IV)

a) Alfred de Musset.

b) George Sand.

c) Sainte-Beuve.

V)

a) Alexandre Dumas.

b) Théophile Gautier.

c) Gérard de Nerval.

d) Henri Murger.

NOTA: Sólo por razones de simplificación menciona el programa autores y no obras; conviene advertir por tanto que la intención del curso apunta a la crítica y análisis literarios de la novela francesa romántica: motivación, desarrollo, caracteres estilísticos y trascendencia literario-social. Lo biográfico sólo en cuanto ilumine significativamente la obra. La lectura de novelas es obligatoria, y será establecida durante el desarrollo del curso. El examen incluirá la exégesis de la obra u obras leídas por el alumno regular.

Prof. Julio F. Cortázar

LITERATURA FRANCESA II

CURSO 1945

POESÍA DESDE RIMBAUD

I) Introducción: aspectos y caracteres de la «Nueva Poesía». Sus caminos:

a) Poesía y poética de Charles Baudelaire.

II)

b) El Conde de Lautréamont.

c) Paul Verlaine.

III) Vida y obra de Jean-Arthur Rimbaud.

IV) La poesía de Stéphane Mallarmé.

V)

a) Jules Laforgue y la poesía decadente.

b) Fin de siglo: el simbolismo y la escuela romana.

Prof. Julio F. Cortázar

## Anexo II

### Poemas fechados en Mendoza 1944-1948

TUMBA EN ESTÍO

*Para Monito, lejos*

Es el verano ya y los grillos que adentran espinas en la noche  
mientras viene a su encuentro la orquesta de los astros  
con mareas espesas de gramilla, un humo de relente  
bajo el tiempo. Es el verano ya, la estación de los ríos  
donde todo pasado se despierta en las nubes y los hombres  
con formas abultadas, grisalla y cabelleras huecas;  
donde el amor resuena en despilfarro de cascabeles y relámpagos.

Es el verano ya, los proveedores no llaman con fuerza, un niño  
vuelca barras de hielo sobre el mármol de las cocinas,  
nadie habla aquí de carbón, no se encienden los calefones  
y basta un viento matinal para abrigarnos y saltar del lecho a la ventana.  
Quizá pensamos menos en las mujeres, menos en besarles los senos  
sin ojos y sin manos, solamente las amamos por siempre  
como tú las amaste, partido, en tu verano que remonto como un trébol.

Esta casa de Mendoza tiene silencios de escolopendra o nube  
cuando es de tarde —escucha— solamente el lejano cornetín del que vende  
helados o medusas (ah esa sustancia almidonada turbia, como un alga rosada y  
tiritante) el paso misterioso de un changuito comedor de semillas,  
a veces un trenzarse de perros,  
nada más; todo calla obligado,  
no se siente llegar la noche si desde mediodía ciñe la ventana  
su verde celosía que defiende del río enfebrecido.  
Esto se llama Godoy Cruz, mira tú la dulzura blanda del nombre  
hondas bodegas usan el espacio vecino de mi casa donde el verano se abre y se  
declina  
sí, te hubiera gustado dormir profundas siestas, quizá limpiarte las uñas junto a la  
ventana

o largamente tirar al blanco con flechas azules, rojas y amarillas para triunfo tuyo y humillación de los amigos menos diestros.

Hasta por las ausencias, por tanta ensordecida vacuidad algo hay en el verano que nos entra sus ríos a las fauces; todo resta en el cruel, el desmedido lujo, con sitios para nieves, goletas, patinaje y versos junto al fuego. ¿No encuentra tanta cosa el que muerde la pera y la sandía o abandona su sueño bajo el sauce del agua? Se inerva como un brazo disecado por niñas que sobre el mármol buscan la sapiencia, o esponjas que el deseo fuera desflecando trozo a trozo hasta dejar la casa enloquecida de pequeños gritos blandos.

—Guarda eso, y más: guarda tu nombre trepándose a las sillas mi más bella baraja se tiende sobre el verde como una dentadura rota: las toallas húmedas de agosto —¡ah, su muerte en la piel!— ahora colgadas en las parras para hacer señas convenidas a las nubes. Todo eso y el verano; en tanta gracia rumorosa tú eres la lentitud del golpe que define duramente el combate en la penúltima vuelta cuando creíamos ya vencedor a nuestro muchacho y nos poníamos el saco, de pie en el ringside, con el aire de superioridad que los *boy scouts* enarbolan en sus banderas tristísimas.

De las explicaciones brotan insectos tristes, de los libros, las láminas y esquemas se izan llantos innúmeros: incendios cenicientos y medrosos. Allí donde tú moras no se explican las cosas. ¿Quién bebe en tu silencio, lo intercambia? Porque siento el verano como banderas, raptos, como muchachas galopando campanas, porque está desde dentro lanzándose al espacio, mira si no podrás recibir mi palabra ya apenas comprensible, el tema que comprenda algo tan tuyo como un trago de humo o granadina o  
García Lorca.

Después, ¿cómo podremos recobrar la costumbre del otoño? Después de estas violencias, de estas manos poseyendo los árboles la encaramada muchedumbre de vapores a mediodía, ¡el borbollón de la acequia en los puentes de la tierra! ¿Tú piensas que podremos volver a los chalecos, a los tristes pulóveres, que podremos renunciar al cerro delirante de las noches,

y como entre las manos y el viento interponer un guante  
si de la amapola, del caliente geranio y los racimos de uva  
asumimos las pulpas donde la luz era gusto y fragancia  
y detrás de cada vaina y cada flor esperaba la delicia?

Tú conoces, verdad, conformidades sin número,  
las estaciones pasan sobre ti sin tocarte la cara  
vuelta a un espacio solo, exacto y suficiente.  
¡Oh, no sé! —¿Quién podría saber? Te veía feliz en los veranos  
y pienso que éste de alguna manera esta faltándote.

Godoy Cruz, Mendoza, en el verano de 1944

#### ENAJENADA VIDA

¡Qué pocamente vives, alma!  
Sólo por un cabello que bajo el sol sonrío,  
o desde los arroyos por un furtivo paso —

De sustancias ajenas se completa tu reino.  
Juntas tienes las manos  
centinelas del hueco que en su interior espera,  
paloma de humo para las flechas de la luna,  
enamorado encuentro de un caballito de aire  
—sus rizos o sus cejas—  
o solamente el verso que mis arañas tejen  
a manera de olvido.

Qué pocamente vives, alma,  
pues que vives sin ti y enajenada,  
sin que de tantas fugas por sus cielos negados  
me traigas una voz, una postal, un trébol.

Mendoza, septiembre 1944 - marzo 1945

#### BLUES DE LA MEDIA VUELTA

Andaba —¿quién me vio?—  
por las retamas, las perdidas fiestas,



con un lebel de olvido por los flancos  
y tú perpetuamente.  
Yo no tengo la culpa  
de que en las calles no me saludaran,  
que me reconocieran solamente  
los ciegos, las ancianas, los buzones.  
¿Acaso no buscábamos  
una idéntica cifra, unas canciones  
de niebla, y esos pájaros salados  
que a tu piano acudían por la tarde  
y eran como tu llanto, sí, tu llanto?  
Andaba —¿quién me oyó?—  
por las perdidas fiestas, los parterres,  
y el lebel. Hasta un punto de retorno,  
seguir y perseguir; estuve  
pronto de vuelta.

Mendoza, febrero de 1945

## HOMENAJE

*In memoriam Arthur Symons*

Habitualmente lúcido y dado a las estrellas,  
uvas de niebla le quemaban repentinas el aliento  
con un vino del sur.  
Entonces embarcaba  
dulces palabras en la almadía frágil  
y por laderas con garzas insumisas y calladas marismas  
avanzaba cantando, barquero que a sí mismo se oye  
sorprendido, pausado, misterioso.

El barquero.

Así de rápidas peonías y nubes sangradas alcanzaba su proa vagamente las tierras del loto sin  
Cambridge o las dulces orillas del Avon, solamente vagas tierras del loto donde lloran doncellas —

Puentes de porvenir y blancas singladuras  
se estrellaban en él con sordo desencuentro.  
Tan sólo las mareas del jade, y esa triste  
sustitución de un sueño por un ciervo o un perfume,

por un perfume donde juegan vírgenes  
sobre arenas de oro.

Mendoza, febrero/marzo, 1945

#### VERSOS PARA LA TARDE

Sobre un cielo de loza  
se va posando el ave de la noche  
con la leve demora  
que abre en el horizonte  
la vanidad final de sus colores.

—Este pensar la vida  
como el dulce vivir de no pensarla;  
esta rubia caricia  
mojándonos las alas,  
sustituyendo el vuelo por la estancia.

Ícaro adolescente,  
¿qué fue del remo de aire y la corona?  
¿Dónde yace tu muerte  
abandonada y sola,  
muerte ya sin misión liberadora?  
Gaston de Foix, ¿no suena  
amargamente el hierro de tu espada?  
En la cripta desierta,  
¿qué edad vuelve a la hazaña,  
quién recoge la luz de tu oriflama?

Mendoza, marzo de 1945

#### LAS ARMAS

Las espadas que temo son las verdes  
espadas de la hierba y el tornillo,  
el filo de las sombras en el río  
y el cuchillo del trébol y del césped.

No me busques, amor, con otra espada  
que la dura sentencia de tu olvido.  
Me matarás al borde de los pinos  
o junto al río con su espada glauca.

Otro 16 de marzo, ahora en Mendoza, 1945

#### QUIÉN SOY YO

¡Quién soy yo, vanidad descompuesta  
bajo jubones y recuerdos protectores!  
Apenas un halago, una presunción de tormenta,  
ese hueco gentil en las manos ajenas.

Quién soy yo, solamente el dolor de alguna mujer,  
una carta que recibe mi madre,  
un signo por el cual se me distingue  
en las brillantes jaulas de bancos y oficinas.

Mendoza, marzo de 1945

#### NOCTURNO

Como el musgo reposas en la sorda  
piedra de mi silencio.  
Por no herirte sucumbo a los estíos  
sin moverme de ti que no lo sabes;  
por no infligirte el aire  
quemado de tormentas donde ruedo,  
giro incansable sobre mi alegría  
de muerte.  
Ésta es la noche,  
asómate sin verme.  
(Estar aquí, tan junto como el ojo a su mirada  
que lo ignora —  
Porque tú eres el musgo.)

Mendoza, 8 de marzo de 1945

## CUANDO ES MEDIANOCHE

Cuando es medianoche y los relojes andan todavía  
y te pones a pensar que algún delfín se muere entre dos olas  
y que del jazminero —en el pueblito— acontece y se eleva el perfume,  
oh rendido, rendido corazón, entonces las palabras son agudas  
y tú contra la tabla sirves de aterido blanco para el mexicano cuchillero  
que te remonta la silueta con su teoría de peces voladores.

Ella en el corredor del hotel se mirará en el espejito antes de entrar;  
en la habitación no hay nadie, nadie espera allí, y nadie  
en esta habitación mía donde escribo a máquina sin esperar a nadie,  
solo y muriéndome.

Marzo de 1945

## CIELO JOVEN

Tenía yo en casa seis gatos, y de noche, en el aposento, componía con ellos un  
diminuto cielo para mi solo, que renovaba a cada instante y en el que las estrellas  
parecían palpitar con una vida dolorosa y febril.

Mendoza, 1945

## PLAZA

Abanico esmeralda y apenas aire  
de siesta, de remanso calino como un seno.  
Se recobra en los bancos un frescor olvidado  
un pájaro ya solo, una acequia menuda  
paseando su plateada cintura por las piedras sedientas.

Mendoza, 1945

A pena si puo dir: Questa fu rosa.  
*Pastor Fido.*

No viste el Capitolio, no fue tuyo  
su mármol ni tuviste su sombra  
posada en la mejilla a mediodía.  
Tan cerca de su muerte sostenida  
te derramabas más y más sobre la noche.

Las regiones del sueño limitaban tu nombre,  
columnas de laurel, de hiedra y yerbamora.  
(Tus sueños: un adiós cortando crinolinas,  
tal vez el vals, con rizos y aleteos de cobre  
como un pequeño guante tirado sobre el piano palpitando.  
Tus sueños, un espejo  
donde profundamente mueren unos ojos  
mientras sobre un bargueño alguien apoya  
la paloma callada de un paquete de cartas.)

—¡Oh ciudad de los muertos, Roma de negras fauces,  
oh alcantarilla inmensa donde vuelven las aguas  
con nubes y alaridos y muchachos desnudos!  
Sobrepasado, ardiendo, con la tos de las albas  
y el pañuelo amapola que recorta la fiebre,  
pequeño más que nunca, ¡oh John Keats moribundo  
entre turistas, cónsules, torbellino de hoteles  
invadiendo tu casa pequeña y tu agonía,  
amarillo huracán de vino y de caballos!

No viste el Capitolio, no viste el Quirinal.  
Sombría ocupación de tus ojos volcados  
sobre el mapa distante, los alciones y el té,  
vacante entrega horrible de tus ojos al viento.  
No viste el Capitolio, ocupado de muerte.

Y estabas sin embargo coronado a su sombra  
mientras te ibas muriendo menudo e ignorante.

Mendoza, 16 de marzo de 1945

NADIE sabe ese nombre que reposa  
bajo el color perfecto de la nieve.  
Nadie alcanza la luz donde se mueve  
la verdadera forma de la rosa.  
Mas la mano del Músico se posa  
—libro incesante, el piano, aire que llueve—  
y sin nombrar nos da una rosa leve  
como la nieve de la mariposa.  
Déjanos, tañedor, esa dolida  
conquista del silencio por tu clave  
donde anda el ave de la melodía;  
déjanos para tanta despedida  
la estremecida estela de tu nave  
que se va con su viento de Poesía.

*A Daniel, ya en su nave, fraternalmente*  
Mendoza, 4 de agosto, 1945

## PRELUDIO

*Para las noches de Nina F.*

Cuando te vas muriendo  
sin que yo te rescate  
oh nadadora de aire  
que circunda mi sueño,

cuando por cerca estás  
más lejos y más lejos,  
y tu gozo secreto  
goza en su soledad,

¿cómo asirte y perderte  
con mi propio abandono,  
cómo ser otro poco  
de tu delicia ausente?

Mendoza, agosto de 1945

EL CELOSO

*Une rose d'automne est plus  
qu'une autre exquise...*  
AGRIPPA D'AUBIGNÉ

Cuando me acuesto contigo  
¿me dirás con quién te acuestas?  
¿A quién estarás besando  
con la boca que me besa,  
en qué almohada sigilosa  
se desanudan tus trenzas?  
.....

Mendoza, 1945

PORTRAIT OF A LADY

Oh tu vientre, guitarra de aguas estremecidas

1945

VUELTA AL MAR

*Para Nina*

Cuando yo vuelva al mar  
cuando esté verde y diáfano de mar  
cuando haya mar en tu voz  
en tu teléfono  
cuando el perfume y tus muslos sean el mar  
Cuando nos duela el pelo de amanecidos peces húmedos  
y la toalla rompa en mi cara su blanco golpe de ola  
cuando las nueve menos veinte sean el mar  
y tú  
seas el mar

oh retorno imposible de la tierra  
despojo de la tierra pedregosa y calina  
de la sedienta perra, el mediodía,  
las calcinadas piedras con hormigas  
restallando de sed y con hormigas  
oh necesaria sed de sequedad —

Por mí, de mí, desnudamente mía  
cuando me vuelva al mar.

Mendoza, tierra adentro.  
12 de octubre de 1945

#### RECONSTRUCCIÓN RECÍPROCA

Cuando sumando pequeños números infatigables  
ves levantarse del papel planisferios azules,  
o por túneles de rosa, por bebidas frías y deseadas  
transitas con tus dedos en donde está la gracia,  
allí me gustas, allí te encuentro,  
es necesario allí que me enhieste y te cante  
la verdadera cifra de tu nombre que ignoras.

Porque, ¿qué noche, qué almanaque, qué acordado extravió  
configuraron algo que tú viste y nombras  
y llevas por las calles y duermes en los lechos  
y crees ser tú y alabas?  
Oh, déjame derruir  
pacientemente el día de tantos estandartes,  
echar abajo el cielo de tus falsas estrellas,  
máquina minuciosa con lápices que escriben otra cosa,  
libros de caja donde alguien altera los resúmenes.

Ya estoy más cerca, sé  
que nos encontraremos libres, solamente nosotros,  
pues quizá tú también echas abajo un río,  
un halcón, una cítara, barricada agudísima  
que me oculta de tu alma.  
Nos hallaremos, sí, ¡oh amor que no conozco!  
(Tal vez cruzando el uno la figura del otro



nos iremos, lejanos, sin encuentro ni júbilo;  
tan ciertos, tan nosotros, ya tan sin conocernos.)

Mendoza, marzo de 1945

#### OH NOCHE, ASISTE

Oh noche, asiste a tus estrellas solitarias  
cuando parecen caer de tu árbol infinito  
como heridas naranjas que remonta el otoño inclemente  
y arde el estío en incendios de rosa y cigarra.

Ven desde tus sombrías órbitas sin pupilas,  
desde tu oscura soledad alterna  
con la lira sumida en ofertorios,  
en extremo delirio de un cántico sin pausa.

Reconócelas, madre de cosas antiguas, presévalas de olvido  
que azota con un látigo invisible los caballos del sol a mediodía  
cuando en el lugar de cada estrella se encabritan los delfines azules  
y una mentida luz nos niega el cielo verdadero donde estás  
sentada y lloras.

Rescátalas del día, de la cárdena luna,  
de los nombres que el tiempo les inscribe en los mapas  
—¡oh Aldebarán, oh Rígel, desnuda Casiopea!—  
¡haz que maduren lentas para el hombre lejano  
que cantará algún día sin tan tristes palabras!  
Alza más firme tu árbol  
para anidar sus sueños cadenciosos y verdes.  
¡Oh mariposa magna, ten contigo  
tanta estrella cayendo con luces paulatinas!  
Tenlas allá, retén tus naranjas celestes  
que hasta mi ardida cara declinan un aroma  
de soledad ansiosa,  
¡oh llamarada ciega de la noche!

Mendoza, noche del 2 de octubre de 1945

## MIRAGE

Astrolabios y remos,  
puntilla de la estela,  
¡Oh la gaviota crédula  
que se posa en mi verso!

Mendoza, 1945

## GHOST

La puerta y el reloj comparten  
un secreto latir que no es del péndulo,  
algo que se alza de mi sangre  
con su prolijo río de misterio.  
Será tu nombre que retorna  
con el pan, con el agua y el narciso.  
Será el retorno de tu sombra  
al recuerdo constante de mi olvido.

Mendoza, 1945

## CAJA FUERTE

La llave de mi vida la guarda alguna mano.  
La llave de la mano tiene por dueño el tiempo.  
De la llave del tiempo se ocupan las mareas,  
y en el fondo del mar, rodeada de medusas,  
una llave sin nombre protege las mareas  
y el riente esqueleto que antaño era mi vida.

Marzo, 1945

¡Cómo será este amor que de la nada se alimenta,  
que halla en no verte recompensa y gracia,  
que no te espera ni te llama ni abre  
como antaño las fuentes  
buscándote sin tregua por el verso  
entre palabras y áspides y odiándote!  
Cómo será que permanece erguido  
entre tantas estatuas de mi sueño  
y te prefiere, ausente,  
¡oh estatua de humo soberana y virgen,  
mentira aun de esta palabra que arde  
en traición a la nada!  
Cómo será que inagotablemente  
propone nombres y redondos frutos  
para cubrirte, ausencia, y preservarte  
de la Poesía, madre de los llantos —

1945

#### CIFRA

Yo, pastor de remoto  
césped —rebaño azul—  
y en mis dehesas un  
diminuto unicornio.

Mendoza,?

#### NOVELA EN ESTÍO

La vi brotar de las columnas y ascender por las lajas  
festejada por su vestido claro, por la mañana y los rosales,  
así como del águila cerniéndose parece nacer y recrearse el cielo,  
así como en todo navío encuentra su centro el océano.

¡Oh tú, que tenías en mí tu más secreto nombre y tu resumen!

Está el jardín, y entre las lajas  
la gramilla ejercita sus pequeñas tijeras contra el viento.  
Yo te busco de noche solamente,  
cuando el engaño de las sombras consuela con pretextos de retama  
tu fragancia ausente.

Marzo, 1945

#### LA HACEDORA

¡Son tuyas las mañanas y el rubio saltamontes!  
Por tierra de amapolas se llega a tu dominio  
donde izas la bandera, capitana del río,  
la bandera del aire que celebra tu nombre.  
Si cesas de decir tu repetida gracia  
los guerreros del sol vuelven sus jabalinas.  
Yo he visto una pequeña guitarra de batista  
llorar entre los dedos dolidos de la malva.

¿Quién contó las estrellas en la noche primera  
y con júbilo santo las nombró por su nombre?  
Tú pasas por los puentes numerando las flores;  
tu inventario se llama retama o madreSelva.

Mendoza, noviembre, 1945

#### HÚMEDA HUIDA

Si de silenciosas cisternas emerges cuando llueve  
con un callado ruido de avefría y remonta,  
el árbol te pregusta con ansiedad de madreSelva,  
te busca por los musgos la lengua del solsticio.

¡Oh tiempo, cómo corre  
el agua de la noche sobre el pecho derruido de los muertos!  
¡Cómo se abren compuertas de silencio

y entra desenvainada, cantando y agitándose y mordiendo!

Labios de vidrio blando trepan besando el tronco de los pinos  
acogen en el fuste y las metopas un susurro de abejas que se ahogan,  
y por los remos líquidos del río  
una amargura verde se mezcla y considera,  
peces desnudos, ateridos, buscan entre los juncos las raíces del fuego y de la  
plata.

¿Te basta tanta orilla,  
tanta combada sierra que eriges y destruyes?  
Silente segadora, para nombrarte bajo a los recodos  
donde plomos antiguos gotean un resabio sucio  
donde agonizas entre paja, herrumbre y lástima:  
como un soldado abierto contra el cielo  
que muere acuchillado y reticente.

.....

Mendoza, diciembre 1945

ÁNGEL CONTIGUO

¿Dónde está? No parpadear siquiera:  
¡oh un golpe de pestañas en su rostro! No moverse  
ni hablar —¿Aquí, espuma  
de la cerveza? ¿Columpiándose  
por las rosas? (Acaso lava sus manos  
en los ojos neblina del San Bernardo.)

—¿Qué leías cuando...? Mira, un verso  
de Keats. Tal vez allí pronuncia  
su primera palabra. Calla, dilo  
otra vez, despacio, respetando  
cada mínima y pura fortaleza —

Él aguarda su hora.

1944/1945/1946

SERGIO SERGI

Hacedor de pequeños universos precisos  
donde una ley amarga mezcla sus verdes jugos,  
señor de diminutos países limitados  
por los cuatro costados que dan a nuestra patria.

Mendoza, en 1946

LOGBOOK

Todo es distancia, pero el tiempo cesa y como desde siempre  
otra vez, para este mirar, se construyen los cerros, sus destrozadas alas de  
silencio, Mendoza la esperada.

Aquí estaban, sin piel, la carne negra afuera,  
los paredones que parcelan Godoy Cruz, las calles los zanjones  
el rumor sin olvido de las aguas.  
Ahora la soledad es allá adentro  
una ranita que empecinadamente canta y canta.

Las noches de Lunlunta, con sus cerros impúberes que mueven  
un repetido oleaje contra el rancho y la viña,  
cuando el súbito aislado caer de un higo dulce  
es medida de un tiempo al fin, oh cuán precariamente hallado.

Todo es distancia, pero las estrellas están cerca  
mezcladas con el ascenso profundo de la savia  
entonces una mano es apenas esa cosa  
con aptitud furtiva para el gesto del sueño,  
el amor es un negro grito de recuerdo  
abriéndose camino entre senos y nubes.

El vino balbucea un lenguaje sin número, hay que abrir  
su flor bajo la lengua,  
algo que exige brota de los vasos, sólo el ciego  
rechazaría la blandura de esa sed insatisfecha

que en cada hundido sorbo se renueva  
para aplazar la voz  
oh vino de Lunlunta, oh barbera del sur,  
repitiendo su noche donde nacen los días de la tierra.  
[...]

De vuelta en Mendoza, 1948

## Anexo III

### Cartas de Julio Cortázar a Sergio Sergi en 1950

#### CARTA 1

Buenos Aires, 1.º/11/50

A Sergio Sergi

Querido Oso:

Lamento de veras escribirle estas dos líneas a toda carrera en lugar de la larga carta que usted merece. Por Dáneo y por Franca Beer supe que usted estaba muy bien. No creo por otra parte que el silencio, en el caso nuestro, sea nada grave. Para que haya una correspondencia se precisan temas en común, y el tiempo y la distancia no nos dejan tenerlos por el momento.

Pero ya hablaremos largo de tantas cosas, y sobre todo de Europa —de la que volví en mayo—. Ahora le mando estas palabras por un asunto muy serio que le explicaré rápidamente. Hace una semana, al telefonarle a Carlos Viola Soto —a quien sigo viendo y con quien somos buenos amigos— supe por la madre que estaba grave. La madre no quiso o no supo decirme nada, aparte de que tenía «ataques» que lo hacían delirar y quedar desvanecido. Se imagina que me preocupé mucho, y le dije que me avisara tan pronto los médicos me dejaran verlo. Ayer me llamó la madre diciéndome que Carlos quería verme. Fui a la casa y hablé con él. Está realmente muy mal. Con toda lucidez me explicó que tenía crisis en que perdía el sentido, y que probablemente en esos momentos trataba de matarse, porque le habían quitado todos los objetos de vidrio, el cinturón, el pijama, etc. Habla claramente y está muy lúcido, pero tiene una mirada terrible, que yo apenas podía soportar.

La madre estaba ahí, ¿pero cómo hablar con ella en un departamento en que se oye todo? Carlos me dijo que un médico —un psiquiatra llamado Márquez— se lo llevaba hoy a una clínica de Ramos Mejía, donde lo tendría aislado varios días. Quedamos en que la madre me avisaría cuándo puedo ir a verlo. Me fui de la casa sin tener en realidad una idea clara de lo que está ocurriendo.

Después me acordé que Viola me dijo que Sabato había ido a visitarlo. Lo llamé esta mañana para ver si sabía algo más que yo, y aunque en realidad está en mi misma ignorancia, me dijo que en la crisis de Carlos hay alguien que, según él deduce, juega «*in absentia*», un papel capital. Ya se imagina que aludía a Zézette.

—Yo creo —me dijo Sabato— que nuestro deber de amigos sería informar a



Dáneo y a Zézette de lo que está ocurriendo.

Estuve plenamente de acuerdo con él. Parece que la madre le dijo a Sabato que Carlos, en sus ataques, tiene la obsesión de Zézette y la menciona mucho. (Él no habla de eso.) Pero le pareció advertir que esta mujer tiene una inquina especial contra Zézette, y es seguro que por parte de ella no saldrá ningún aviso a Europa.

Todo esto va a parar a lo siguiente: a) ¿Qué cree usted que conviene hacer? b) Si le parece bien avisarle a Dáneo, ¿me puede mandar inmediatamente la dirección que él le haya dejado?

Por su parte, Sabato iba a telefonarle al médico para que sepamos a qué atenernos. Ya que no se puede ver a Carlos, y la madre se hace la muda, trataremos de sacar algo en claro por el lado del psiquiatra.

En fin, Oso, me duele afligirlo con esta carta, pero creo que usted hubiera pensado y procedido como yo.

Espero sus noticias.

Cariños a Gladys.

Un abrazo de

Julio

Escriba a San Martín 424, 2.º piso

## CARTA 2

23 de noviembre de 1950

Grande y querido Ooooso:

Acabo de recibir su telegrama, y aquí van estas rápidas líneas, entre dos pasaportes (los pasaportes son los que tengo que traducir como manda mi nueva —¿y cuántas van?— profesión). Iba a escribirle pasado mañana sábado, por lo que verá más adelante, pero su telegrama me obliga a ponerle por lo menos estas pocas noticias que tengo.

Carlos estuvo menos de una semana en la clínica. Después que yo le escribí a Ud., una frase de la madre de C. en el teléfono (esa mujer es incomprensible, dicho sea de paso) me hizo saber que Horacio Schiavo anda al tanto de todo. Maldiciéndome por no haber pensado antes en él lo llamé de inmediato. En efecto, estaba al tanto, pero realmente yo no saqué muchas cosas en limpio. Solamente que Carlos había hecho una nueva tentativa de suicidio cuando el médico y Schiavo lo llevaban a Castelar, y que el diagnóstico era «psiconeurosis aguda», lo que resultaba buena noticia dentro de todo.

Después de hablar con Schiavo, y sabedor del diagnóstico, me llegó su carta, con

el apéndice de Cordiviola. De inmediato estuve de acuerdo con ustedes: A Dáneo hay que dejarlo en paz. Demasiado se lo merece. De manera que por mi parte no he hecho la menor tentativa para escribirle a él o a Zézette.

Al cumplirse los cinco días de clínica, Schiavo me avisó que el médico lo dejaría verlo a C. y llevarle dos libros. Esa misma tarde, a las cinco, alguien me telefoneó al estudio; era la madre de C., diciéndome que tenía «una gran sorpresa». La sorpresa era C. que se había fugado de la clínica, y luego de venirse caminando desde Castelar hasta Ramos Mejía, estaba de vuelta en su casa. Me dijo que estaba hartado, que se sentía bien, que se quedaba en su casa.

Ya se imagina lo que sentí. Por la noche hablé con Schiavo, que estaba igualmente asombrado y preocupado. Pero me dijo que C. estaba muy bien y que él tenía la impresión de que la cosa iba a marchar.

Hablé otras dos veces a la casa. La primera me atendió la esfinge, es decir la madre. Para ésta todo está perfectamente, no ocurre nada, el mundo es hermoso. La segunda vez pesqué al mismo Carlos. Me pidió que vaya a verlo mañana viernes. Y esta es la razón por la cual yo no pensaba escribirle hasta el sábado, para darle una impresión «de visu» de Carlos. Lo haré igualmente, pero ésta saldrá para responder a su telegrama.

Ahora que usted me ha informado de las noticias prenupciales de Zézette, más que nunca me afirmo en la idea de que existe una relación directa entre ambas cosas. No desecho su hipótesis de drogas, Carlos puede haberse lanzado a los «paraísos artificiales»; no en vano sus gustos —y las lecturas en que anda ahora— pertenecen a ese ciclo.

Mañana tendré una impresión más clara del asunto, hasta donde Carlos me ilumine y yo pueda saber algo entiendo que en un caso así, un amigo no debe hacer preguntas si teme con ello tocar justamente en la llaga. Pero Carlos me aprecia, y quizá sea él quien se adelante.

Del retorno de Zézette que me anuncia su telegrama, supongo que será normal, y no precipitado por este asunto. Siempre queda la posibilidad que alguien le haya dicho algo. Por mi parte respeté la opinión de ustedes, los amigos de Dáneo.

Con esto, cierro este boletín hasta tener otras noticias.

Muchos cariños a Gladys y a Cordiviola, y un gran abrazo para usted.

Julio

CARTA 3

Diciembre 10/50

Espero recibió mi telegrama y la carta siguiente. Aquí van noticias

complementarias. Vi a Carlos hace unos días y paseamos toda la noche por el puerto, hablando (él hablaba y yo atendía). Creo que por el momento está perfectamente bien. Su «fuga» de la clínica fue una prueba de razón y no de enfermedad, aquello era absurdo en todo sentido. Es evidente que, en lo que respecta al físico, Viola está todavía soportando los efectos de esas crisis brutales. Pero anda bien de ánimos, se juzga con severidad, se analiza sin morbosidad (me fijé particularmente en eso), y cuando yo, haciendo de hermano mayor, le hablé a ratos con la dureza necesaria, noté que reaccionaba de la mejor manera.

Evidentemente que Carlos está en una encrucijada de vida, y que este año a venir será importante como decisión. Él habla de irse a Europa en marzo, y creo que si lo hace acertará. Aquí se siente deprimido, sin horizontes, atado por su trabajo de oficinas. Se sabe débil y cree que sus crisis son una forma de auto-castigo, en lo que quizá tenga razón. Pero le han vuelto las ganas de trabajar en lo suyo, y por ese lado puede encontrar la mejor terapéutica.

¿Cómo está usted? Ya podría venir alguna vez a B.A. Cualquiera sabe que B.A. está más cerca de Mendoza que viceversa, de modo que su actitud es in-jus-ti-fi-cable.

Yo estoy (no agrego «bien» ni «mal»).

Pronto sale un libro de cuentos (ya se lo dije pero la vanidad, etc...). Se lo mandaré de inmediato. Es un libro lleno de bichos de modo que le gustará a un Oso.

Cariños a Gladys, a los chicos. Chau, Oso grandísimo.

Julio

## Anexo IV

### Cartas de Julio Cortázar a Lida Aronne (1970-1979)

#### CARTA 1

*Saignon, 1 de agosto de 1970*

Amiga Lida, después de una carta y un trabajo como los que acaba de enviarme, no puedo empezar una respuesta a base de «distinguida» o «estimada». En cuanto a la respuesta en sí, estará muy por debajo de lo que usted merece, pero vivo un tiempo en el que la soledad ya no me sirve para tener tranquilidad, un tiempo sin tiempo, arrancado de sí mismo; contestarle como debería supone por lo menos un equivalente simbólico a lo mucho que usted ha trabajado en *Rayuela*; acepte entonces estas líneas como la mera sustitución de una verdadera carta; acepte también, y en primer término, toda mi gratitud y mi amistad...

La gratitud no viene de que a usted le interese mi obra y se haya puesto a estudiarla, sino de las premisas y de los resultados de ese interés; puede imaginarse que llevo leídos muchos cientos de páginas sobre *Rayuela*, en todos los idiomas que soy capaz de entender, y la cosa parece estar lejos de acabar, porque a cada nueva traducción llueven las interpretaciones y los paralelismos; creo entonces estar calificado para decirle que su trabajo me parece admirable en todo sentido. Curiosamente, las eventuales relaciones entre Bloom y Oliveira (para no citar a los autores de estos niños terribles) son algo que hasta ahora se le había escapado a casi todo el mundo, empezando por mí mismo. Recuerdo vagamente que cuando un tal Murena se precipitó a demoler *Rayuela* hacia el año 62, hizo alguna alusión al plagio, no sé si en relación directa con Joyce o por la vía de *Adán Buenosayres*, en ese entonces, y para utilizar una gloriosa frase de Mallea, me reí con todas las vísceras de su grotesquería sin pareja. Su estudio, ahora, sirve entre muchas otras cosas para probarme hasta qué punto todo lo que cuenta para nosotros en la literatura contemporánea es siempre, de alguna manera, *Ulysses*; y que usted haya tenido la inteligencia (y yo diría incluso la generosidad) de llegar a la conclusión de que el viaje interior de Oliveira empieza allí donde termina el de Bloom es una manera fecunda, «abierta» como diría Eco, de mostrar, prolongándola, la presencia inevitable y casi terrible del gran ícubo de Dublín.

Cuando releo algunas de las conclusiones a que llegó el seminario cuyano, y que usted me transcribe, mido todavía mejor lo que va de semejantes «investigaciones» a

una tentativa como la suya. Usted me pide una opinión antes de abordar eventualmente un trabajo más amplio; creo que los párrafos precedentes son ya una opinión precisa, y desde luego, si alguna vez usted me planteara cuestiones concretas, nada me sería más agradable que tratar de contestarlas. Pero no se fíe mucho de mí en ese terreno, porque carezco hasta un grado increíble de facultad crítica o razonable, trátese de mí o de otros, y el «método» de *Rayuela*, es decir esas vías oscuras por las que a veces pasa la luz o la acción o la metamorfosis, sigue siendo el único método de mi vida y de mi obra; lo que significa que frente a problemas concretos de opinión, de juicio, estoy desamparado. Yo sé cuando algo está bien en los terrenos de mi elección o de mi fatalidad; el problema es darme cuenta de por qué lo sé, y explicarlo a los demás si me preguntan. Hoy sé que su versión de *Rayuela* es la justa, es lo que yo hubiera podido decir si fuera capaz de ese sentido sintético y a la vez tan abierto y poroso que usted posee. Y no le estoy haciendo cumplidos, Lida; he salido de la lectura de su trabajo con un gran sentimiento de plenitud, de que alguien, por fin, ha resumido en unas pocas páginas las motivaciones y las intenciones más hondas de mi libro. Cuando usted escribe: «Naturalmente, esta concepción de la novela tiene que parecer descabellada a los admiradores de los episodios Trépat y Rocamadour», me da una gran alegría, porque todavía me toca leer aquí y allá unas lúgubres referencias a que «desgraciadamente el resto del libro no está a la altura de los episodios T. y R.», lo que demuestra el malentendido inicial y todas las peladas de frente que siguen. Lo que me gusta en su ensayo es esa manera casi imperiosa con que ha dejado de lado todo lo que «viste», por así decirlo, una novela (sin que ese «vestir» carezca de importancia, pero éste es otro problema, más «literario» por así decirlo), para ir directa y categóricamente a las aguas profundas, a las Madres del libro. Y no sé, podría seguir diciéndole cosas así, pero ya ve que como opinión no es demasiado útil para usted, que quizá espera algunas discrepancias, ajustes o calificaciones en materia de intenciones y vías de acceso. Algo me tranquiliza, de todas maneras, y es que en su carta usted dice creer más en mi método que en los de las escuelas. De mi método yo no sé nada, y quizá ése sea precisamente el método («*There's a method in his madness*» dice Polonio de *Hamlet*); pero el suyo, en todo caso, se me da como muy eficaz en el sentido de que Oliveira está junto a usted todo el tiempo y no como el insecto al otro lado de la lupa; y si Oliveira continuó el viaje de Bloom a su manera, usted también a su manera continúa ahora el de Oliveira en un terreno extranovelesco, en la vida misma, en Mendoza hoy. Qué más podría pedir el hombre que hace tanto tiempo escribió *Rayuela* y esperó la complicidad del lector, esa lúcida complicidad que ahora le llega con un nombre de mujer. Y que usted sea argentina no es una de las menores razones de mi alegría.

Gracias otra vez, con todo mi afecto

Julio Cortázar  
84 Saignon

## CARTA 2

*Saignon 11/6/71*

Amiga querida:

Aquí en este ranchito y lejos de mis papeles, la memoria me juega una mala pasada y es que no consigo reconstruir exactamente su nombre. Perdóneme entonces, el sobre incorrecto. En su carta no hay más que el nombre de pila y las iniciales en el sobre.

Sí, envíeme una copia del trabajo. Me alegro mucho que Félix<sup>[2]</sup> haya decidido publicarlo en España, no crea ser demasiado narcisista y sí que me alegro por usted, a pesar de su modestia.

¿Y si al fin y al cabo me alegrara por los dos?

Siempre es grato ver impresos textos inteligentes y sensibles sobre lo que uno trata de hacer; lo que conocía de usted (y de ahí mi deseo de recibir el texto definitivo) me pareció —bueno, usted conoce mi opinión—. Me quedo entonces a la espera de la copia; si todavía no la ha puesto en el correo, hágalo a 84 Saignon.

Pero si la envió ya a París, no importa, el correo me reexpide las cartas.

Me alegro también de que sus alumnos y amigas hayan echado abajo el mito del Ídolo Vanidoso. Sin duda, aparte de los resentidos y resentidas, mi obligada mala educación y rechazo de turistas secantes ha contribuido a esa imagen; en cuanto a los amigos de veras —Graciela, usted, esas niñas que me visitaron— yo soy el que abre la puerta y ofrece la casa; sépalo así, de mi propia mano<sup>[3]</sup>.

Un abrazo, Julio.

## CARTA 3

*Saignon, 18 de agosto de 1971*

Mi querida Lida:

La primera cosa que voy a hacer es tutearte, reclamándote por supuesto el mismo tratamiento si no te resulta penoso. Después de haber leído tu trabajo, el tuteo es para mí una necesidad casi orgánica, una manera mágica, si querés, de acortar las distancias; la misma cosa sentí con respecto a Graciela, a quien sé muy cerca de vos, y sus últimas cartas me han devuelto ese sentimiento de cercanía que el «usted»

tiende a frenar.

La segunda cosa es pedirte perdón por este largo silencio. El 12 de julio tuve un feo accidente de automóvil que me mandó al hospital por diez días, seguidos de una convalecencia que sólo ha terminado en estos días. No te oculto que esa forzosa separación de las circunstancias inmediatas de mi vida me sirvió para releer alegremente un montón de novelas de Julio Verne y estudiar en detalle el comportamiento de las flores que amigos y amigas disponían en vistosos ikebanas a los pies de mi cama; fue un paréntesis agrídulce (hueso roto, suturas por todos lados, conciencia febril de un cuerpo enemigo que se pone a vivir por su cuenta, desbordes oníricos fabulosos, tristeza de un sol y un verano que fluyen al margen de una cama en la penumbra); pero ya estoy de vuelta en mi ranchito, tomo mi mate a las cuatro de la tarde y mi «*pastis*» a las siete, y escucho mis discos con una renovada alegría. La verdad es que estos meses han sido duros para mí, y no en vano los chinos dicen que éste es el Año del Cerdo, particularmente nefasto; se me murió Louis Armstrong, que era un pedazo irremplazable de mi vida, y tuve que pasar por la tormenta de eso que llaman «el caso ladilla»<sup>[4]</sup>, en el que todo el mundo metió más o menos la pata. La novela que empecé el año pasado y que esperaba terminar antes de volver en septiembre a París, se ha quedado como una hoja seca sobre esta mesa; espero retomarla en estos días, después que haya contestado la montaña de cartas que se han ido juntando.

En tu carta me reprochás un exceso de generosidad y me pedís una crítica a fondo de tu trabajo. Pero yo no tengo la culpa, Lida, si tu trabajo me gusta tanto, y ahora que lo conozco en su integridad, los reparos que puedo hacerle son mínimos y desde luego que los haré. Pero tengo que empezar por lo que verdaderamente cuenta, y es la sensación total, inequívoca, que tu ensayo sobre *Rayuela* da plenamente en el blanco, en todo caso el blanco elegido por vos dentro de una línea determinada; quiero decir que habiendo eliminado el análisis estilístico y otros aspectos de posible estudio de la novela, tu campo de acción está claramente delimitado, y en él has puesto la flecha en su mismo centro. Te imaginás cuántos centenares de páginas llevo leídas sobre mi libro; hoy puedo decirte que sólo dos ensayos me parecen exhaustivos en su respectiva intención: el del chileno Ariel Dorfman («Omenaje a Rayuela»), texto inédito que el autor me dio cuando estuve en Santiago, y el tuyo.

Siguiendo más o menos el orden de tu exposición, me satisface lo que decís en la p. 15 sobre «el viaje interior» de Oliveira, explicitado luego en todos sus detalles y sus ambigüedades (fracasos deliberados o no, vueltas atrás, todo lo que no podía ser de otro modo dada la materia misma de ese viaje y las incapacidades del protagonista/autor). Por cierto que a comienzos de la p. 23 no entiendo si hay una alusión a mi novela 62, aunque creo que sí por el contexto, pero se dice «el 62» a secas, y el lector no comprenderá, máxime cuando me parece que es la única alusión en todo el trabajo. Echale un vistazo por las dudas.

Una de las cosas que más me gustan es la forma implacable en que hacés a un

lado a esos lectores y críticos que tanta alharaca hicieron en torno a los capítulos menos significativos del libro (en la p. 26, por ejemplo); todavía hoy sigo recibiendo críticas en las que todo el libro parece reducirse a sus aspectos más tradicionalmente literarios, y por eso es bueno que liquides tan radicalmente un cómodo y a veces intencionado malentendido, esa voluntad de meter a *Rayuela* en una filiación meramente novelesca.

Otra cosa que me complace es que si bien te mostrás profundamente sensible a todas las vías esotéricas e incluso mágicas que se proponen como aperturas, como vías de avance, en ningún momento caés en la apología orientalizante tan tentadora para los que buscan escapar de la circunstancia occidental sin hacer un verdadero esfuerzo por asumirla y superarla. Por eso la p. 32 me parece capital, cuando hablás del «corolario social de la antropofanía» (¿por qué la mayúscula, dicho sea de paso? Hacia el final hay también un exceso de mayúsculas que habrían hecho rabiar a Horacio). Lo que definís como «integración con el prójimo» está visto y explicado con una claridad total, y me parece importante que lo hayas dicho así, porque hay una cantidad de lectores y de críticos muy «espirituales» que se regodean con una supuesta fuga de la realidad en *Rayuela*, un refugio en otras dimensiones que no estuvo nunca en mis propósitos. Sí, tal como vos lo decís, yo me he volcado «a la calle», e incluso sin el «quizá» un poco cauteloso, y desde antes de *Último round*. Pero, claro, mi calle, mi prójimo, y eso lo ves claramente, no es el fácil programa progresista de tanto escritor «comprometido». La cosa me cuesta líos cotidianos con gente a quien admiro y respeto, pero que no están en condiciones de entrar en una perspectiva lo bastante porosa, lo bastante osada. Alguna vez se verá, espero, cuánta razón tenés al decir que un escritor «no es un cauce sino un crisol para la literatura»; pero esa alquimia es sospechosa en muchos niveles, y hay hogueras esperando a los heréticos. Qué vachaché, hubiera dicho Oliveira.

Como siempre que alguien se adentra de veras en una obra, el autor se queda sorprendido de cosas que ignoraba, y en mi caso ese asombro tiene mucho de maravilla. Tu versión de las «velas verdes» (la Virgen María-Isis) y el corolario basado en la interpretación jungiana del culto de la mujer me prueba una vez más hasta qué punto no soy el autor de lo que escribo, en el sentido de que hay cosas que me usan, que pasan por mí para manifestarse; y si esto es propio de todos los «arquetipos», de todos modos siempre resulta alucinante saber, por otro, lo que se ha escrito sin sospechar y sin querer.

En la p. 44 hay otra afirmación que pone en claro algo que yo mismo nunca expresé claramente; me refiero al hecho de haber escrito la novela en un acto análogo al de lanzarse al amor, buscando encarnar ese amor en la forma novela. Me acuerdo muy bien de que mientras escribía, para mí la relación Oliveira-Maga era también, todo el tiempo, una relación Oliveira-lector, no porque escribiera deliberadamente pensando en el futuro lector, sino porque ese lector era mi antagonista entrañable, como lo es el ser amado, y porque le exigía una actitud de contacto crítico, un tirarme



los platos a la cabeza como yo se los estaba tirando a él; creo que en ese sentido conseguí lo que buscaba, porque los platos siguen volando en Latinoamérica y en Europa (en estos días recibí una carta de una lectora polaca que desde Cracovia me envía unas páginas que son a la vez un mensaje de amor y una larga serie de insultos, las dos cosas igualmente deliciosas porque prueban hasta qué punto la traducción polaca ha guardado los valores que cuentan para mí en el libro).

Un detalle curioso que te divertirá. En la p. 45 aludís al sentido del nombre de Emmanuèle<sup>[5]</sup>, cosa en la que yo no pensé jamás; esta mañana recibí una carta de un inglés que quiere filmar «Final del juego», y en el *script* que me envía hace notar que el nombre de Leticia significa felicidad...

No soy falsamente modesto, pero en la p. 53 se te va la mano («hacía falta un cronopio tan grande, etc.»). ¿Vos creés realmente que hay que decir esas cosas? Ya sé que lo pensás y que no me estás tirando flores, pero cuando leo cosas como aquello de Carlos Fuentes («Cortázar es el Bolívar de la literatura sudamericana») se me colorean las orejas; sin contar que para un argentino eso de Bolívar, vamos...

Muy hermoso el pasaje de la p. 58 sobre la locura y la cordura; es cierto, muy cierto: Oliveira no está loco, son los otros que han decidido tratarlo como tal para proteger su seguridad interior, el orden de la ciudad. Al final de ese capítulo apuntás dos posibles desenlaces; hay otros, aunque por supuesto yo no tengo idea. Para mí, Oliveira no se tiró por la ventana ni mucho menos; estoy seguro de que volvió con Gekrepten, al mate amargo y a la fiaca en la cama, pero tampoco creo que volvió para quedarse o aceptar un empleo fijo; pienso que volvió simplemente como alguien que descansa toda una noche en un hotel, antes de largarse a una nueva etapa. Pero esa etapa ya está por completo fuera del libro, y yo mismo entré en otros juegos y sería incapaz de reanudar un contacto con ese mundo que tanto amé y tanto busqué.

Antes de que se me olvide: en la p. 29, quinta línea, la cita contiene un error: donde dice «para crear con cierto endecasílabo de Garcilaso», debe decir «para crear un cierto... etc.».

Bueno Lida, qué lata padre, ¿no? Vos querías reparos y los que tenía que hacerte están hechos. Creo que a pesar de lo sucinto de mi juicio (todavía me cansa escribir, mi omoplato roto protesta al cabo de una hora) te he dicho lo bastante para que sepas de mi alegría, de mi gratitud, de todo lo que te admiro. Saberte mi amiga, mi lectora, me justifica y me alienta; ojalá la vida me deje todavía darte algunas páginas que te sean gratas.

Te abrazo mucho. Julio

CARTA 4

París, 29 de octubre de 1972

Mi querida Lida:

En realidad el Año del Cerdo no terminará nunca, y los muchos chanchos que según me decís te han caído por la cabeza son una mera parte de esa lluvia cósmica en la que (como dijo hace poco un personaje del *Libro de Manuel*) a cada San Martín le llega su chanco. Yo me creía libre de ellos por un tiempo, después que el amigo checo me demostró, horóscopo en mano, que el período peligroso terminaría en marzo de este año. Es verdad que no he vuelto a desbarrancarme en auto ni me han caído chimeneas en la cabeza como en el 71, pero cerdos más sutiles y más insidiosos han mostrado muchas veces su abominable presencia. Por Graciela supe de la muerte de Alejandra<sup>[6]</sup>, y vivo como entre espejos rotos, viéndola a cada momento, volviendo a esos años de París en que tantas veces anduvimos y bebimos juntos. Al lado de una cosa así los otros cerdos no son nada, y sin embargo también se asoman y se multiplican; no creo que los meses próximos los alejen de mí, muy al contrario, pero no es para hablar de mí que te mando estas líneas; me dijiste que las necesitabas, y aquí están, aunque no era necesario pedírmelo, Lida, porque acabo de leer tu libro y te hubiera escrito de cualquier modo para decirte, ya que estamos en cerdos y esas cosas, que ese libro es una de las grandes alegrías de este tiempo escaso en ellas, y que frente a él no hay piara que pueda venir a hozar delante de mi puerta. Ves, yo sé que a Alejandra le hubiera gustado tu libro, que lo hubiera llenado de notas con sus lápices de colores; mirá entonces si tengo que agradecerte algo que, irreal e imposible como lo es hoy, me consuela sin embargo de tanta ausencia, me hace sentir menos manchado por esta vida y este tiempo.

Pienso que la mejor manera de que sepas de este contacto profundo con tu trabajo es decirte, mientras están frescas en la memoria, unas cuantas cosas que fui viendo en el curso de la lectura. Te vas a reír quizá, pero no me gustó ni medio el título, porque antes de que un amigo argentino me hiciera el primer chiste, yo ya lo había hecho por mi cuenta. El título invita al juego de palabras (barato, pero casi todos lo son) a partir de la desinencia acriollada de «Mandar». Mi chiste fue: «La novela mandala al diablo», y el de mi amigo lo mismo, sólo que el diablo era más picante. Es curioso que no se te haya ocurrido (o si se te ocurrió la despreciaste) la pequeña «*gestalt*» que proponía el título, el deseo burlón de completar la frase. Además los dos puntos que figuran en la cubierta interior faltan en la tapa, lo que aumenta el clima de «disponibilidad» del conjunto, mi nombre seguido de la frase como en un solo cuerpo a pesar de la separación en dos líneas. Si te hablo de esto, que no tiene ninguna importancia, es porque en realidad (lo he dicho ya por ahí, creo) *Rayuela* debió llamarse *Mandala*, y renuncié al nombre en parte porque me pareció pretencioso (lo era sobre todo en 1960, hoy la gente está más al corriente del término) y en parte porque vi la invitación al chiste.

Creo que cuando me mandaste el capítulo suelto, te escribí con algún detalle, y no

quisiera repetirme. Lo que me gusta sobre todo en tu viaje por mi libro es precisamente lo que menos le gustará a una cierta crítica más dependiente de la geopolítica que de la literatura; personalmente, aunque la geopolítica ha entado por mi puerta hace rato, sigo creyendo no sólo en el derecho de leer un libro fuera de todo tiempo (o en el tiempo interior de cada uno) sino que voy todavía más allá y pienso, con una gran cólera de los Oscar Collazos<sup>[7]</sup> de este mundo, que cuanto más «puro» es un libro y su eventual crítica, más probable es que incida de lleno en la circunstancia histórica; se sobrentiende que hablo de una «pureza» que no sea un pretexto para el escapismo, porque hoy en día el mundo está lleno de falsos puros, como los que en París se dedican a cantarle himnos a Krishna y a agitar cascabeles mientras en la casa de al lado la policía mata a palos a un obrero o a un estudiante. Pero no te voy a repetir aquí todo lo que le dije a Collazos o a los muchachos de la mesa redonda de París.

Así, tu visión deliberadamente circunscrita al «viaje hacia adentro» (adentro/afuera, términos polarizantes) no sólo me parece legítima sino que los resultados están a la vista: has puesto en claro una gran cantidad de cosas que yo intenté a mi manera en el libro, pero que requerían una especie de objetivización crítica para mostrarse a plena luz. Esas cosas, las más importantes, las decís siempre con una gran sencillez y como de pasada, cosa que me alegra frente a tanta crítica llena de subrayados magistrales; si querés un ejemplo, en la p. 22 decís rápidamente que *Rayuela* contiene un propósito que no parece estar tanto en la obra como antes o después de ella; imposible decirlo mejor, Lida.

Doy un salto atrás para retomar el penúltimo párrafo, porque también ahí has resumido en pocas frases (p. 55) tu conciencia de lo que llamás corolario social de la antropofanía. Nadie se molestó hasta hoy, que yo sepa, en rastrear en *Rayuela* lo que diez años más tarde darían los textos «volcados a la calle» de estos últimos tiempos; te agradezco la referencia (yo mismo soy pésimo lector de mis cosas y llegado el momento ignoro los puentes y los pasajes, me olvido de lo andado como uno se olvida de las tres mil piezas de hotel donde durmió o hizo el amor a la largo de veinte años), y todavía me alegra más que en otro pasaje (p. 64) toques otra vez ese tema desde otro ángulo, cuando citás mis palabras sobre los planos meramente estéticos.

El capítulo —tan breve, tan perfecto como un camafeo o una de esas músicas de Webern que duran apenas un instante porque «ninguna otra cosa es necesaria»— sobre la Maga, es quizá lo que más recordaré de tu libro. No puedo saber todo lo que decís sobre el rol simbólico de la mujer en *Rayuela*; cosas así hacen un camino por debajo, y yo sólo recuerdo que escribí sobre mujeres vivas o muertas pero siempre vivas, y también que creo haber escrito por ellas, un poco por Pola y tanto por la Maga, aceptando ser su médium. No puede asombrarme que al final veas en mi derrotero al Buscador; debe ser cierto, como tanto que llevo hecho sin saber por qué. Y es muy hermoso, y sos vos quien lo ha visto y lo ha dicho.

Me gusta que hayas contado, rompiendo por el momento el clima más severo de

tu indagación, la forma en que conociste *Rayuela*; a muchos les pasó así, con diferencias ínfimas, y lo sé por el increíble correo que recibí en los años que siguieron a la publicación; siempre eran jóvenes, siempre *Rayuela* los había descolocado brutalmente, me injuriaban amándome o me amaban injuriándome, en muchas cartas era difícil saber si el libro había destruido a su lector o si lo había cambiado en otro; quizá el punto máximo lo alcanzó una chica norteamericana que me escribió una carta maravillosa contándome que su amante la había abandonado, que tenía diecinueve años, que no había podido soportar esa ausencia y que estaba decidida a matarse la noche en que alguien, en un *drugstore*, le pasó la edición de bolsillo en inglés de *Rayuela*, y ella se la llevó a la cama sin saber realmente por qué; me escribía semanas más tarde, reconciliada con la vida, entendiendo admirablemente cada página del libro, decidida a recomenzar y a buscar.

Sos un poco injusta en la p. 83 cuando me presentás redimiendo nuestra literatura del intelectualismo estéril y del esteticismo gratuito [*sic*]. Va a haber arrancones de pelo y crujido de dientes, porque de veras exagerás. Si es cierto «lato sensu», no te olvidés de Roberto Arlt, che, de muchos de los muchachos del grupo de Boedo; mejor o peor, no entraron nunca en esa categoría literaria, eran a su modo unos rayueleros formidables.

¿Qué más? Todo, claro, pero no puedo seguir dándote la lata porque la verdad es que podría hablarte mucho más de tantas otras facetas de tu trabajo. Ah, terminaré mencionando la p. 91, que subrayé con un hermoso lápiz de fieltro, porque todo lo que allí se dice sobre el desenlace de *Rayuela* coincide absolutamente con mi necesidad de dejar el libro abierto, la última elección al alcance de Oliveira, es decir del lector, y los dos ya fuera del texto, del otro lado de la última página. Curiosamente, en el *Libro de Manuel* (que ya verás, es muy rayuelesco a ratos) me ha pasado lo mismo; al final hay alguien que muere en una lucha entre dos bandos, pero yo no he llegado a saber, y no quiero saber quién es el muerto; también allí necesité dejar la cosa abierta, sin la intención más honda de *Rayuela* pero buscando siempre que sean los otros los que decidan partiendo de los elementos del texto. Y además, cuánta razón tenés cuando sentís que locura y suicidio son dos «hermosas y tristes metáforas», en estos últimos días he tenido sobrado motivo para estar de acuerdo con vos.

Sí, claro, nos veremos en Mendoza o en Buenos Aires, a medio camino, en un café de Necochea o al pie de ese sauce que imagino al borde de un arroyo santafesino (en todo caso ahí estaba en 1942, y los sauces viven mucho, tal vez porque lloran todo el tiempo para engañar a la muerte). Ya te haré señas, no sé cuándo voy (casi como el de Madrid, no te parece) porque hay lo del concurso de Sudamericana en el que seré jurado, por marzo o abril; pongamos que llegaré en febrero, no sé. Pero te haré señas.

Y gracias, Lida, y que estés bien, mejor que en el aire frío y gris de tu última carta, que estés con sol y bichos divertidos saltando por todos lados, y un abrazo de

quien te quiere. Julio

## CARTA 5

*París, 3 de enero de 1972<sup>[8]</sup>*

Mi querida Lida:

Tu larga carta merece una respuesta que no puedo darte ahora, con un pie en el estribo del Boeing y la valija sin hacer. Prefiero decirte algo que, al menos yo, prefiero y espero mucho: verte personalmente en Mendoza (o en donde vos quieras) en marzo. No sé si te expliqué mis planes de viaje, que todavía no son definitivos en cuanto al orden del itinerario, pero en síntesis, y después de semanas en Brasil, Perú y naturalmente Chile, quiero entrar en la Argentina por la cordillera (que crucé en auto en 1942 y quiero volver a ver en la misma forma) y detenerme unos días en Mendoza para verte, ver a Sergio Sergi y a Gladys Adams, y tal vez a Graciela si está ahí en ese momento, aunque supongo que más bien la encontraré en Buenos Aires. Estos nombres no son excluyentes de varios otros, antiguos alumnos que se acuerdan de mí vaya a saber por qué razones absurdas pero entrañables; es decir que me quedaré un poco a la sombra de tus álamos antes de pegar el salto a la humedad del río color de león.

Como ves, de aquí al primero de marzo no hay más que unas semanas. ¿Estarás en Mendoza? Lo doy por seguro, no me queda otro remedio para defender la esperanza de encontrarme con vos; y entonces hablaremos largo de tus proyectos, y pienso que será mucho mejor que una carta apresurada como la que tendría que escribirte ahora.

Hasta pronto, entonces, y no te olvides de que me gustan enormemente las empanadas mendocinas; yo para las indirectas no tengo rival, como podrás apreciar. Bromas aparte (aunque no era una broma, señora), les deseo a todos ustedes esa felicidad tan exilada de este mundo pero que algún día haremos volver entre todos.

Un abrazo fuerte de tu amigo. Julio

## CARTA 6

*Saignon, 5 de octubre de 1975*

Mi querida Lida:

¿Recibirás esta carta? No sé por qué, tengo el sentimiento de que una anterior no te llegó nunca, porque en la tuya del mes de julio (qué vergüenza, cuando miro la fecha de mi carta de hoy) no hacías la menor referencia. Si la envié, lo hice a una

dirección que vos misma calificabas de precaria o imprecisa, por lo cual espero que ahora Vicente López se porte como un hombre y no haga una nueva macana.

Te preguntará por qué no estoy seguro de haberte escrito. La razón se llama brucelosis, o fiebre de Malta, vistosa enfermedad como sus nombres lo indican, pero en mi caso no tanto pues jamás los médicos pudieron diagnosticarla con certidumbre, y eso que me pasé seis días en el hospital Pasteur, donde están los mejores cazadores de microbios del mundo. Lo peor fue la fiebre, dos meses casi con treinta y ocho por parte baja, y unas alergias que todavía no han desaparecido, especialmente una que se llama «urticaria por presión» y que consiste en que si te quedás media hora en un sillón, media hora después lo tenés tatuado en el cuerpo, o sea que se te hinchan las regiones en contacto con dicho mueble. No tiene nada de grave, pero deprime andar con la cama o una silla a cuestas durante horas, hasta que poco a poco se van apeando para ceder su lugar al próximo mueble. Una lucha, como diría mi tía.

Y hablando de lucha, lo que me contaste sobre tu cesantía y algunos de sus motivos me dejó con mal gusto en la boca durante muchos días. ¿Cómo carajo (usted perdone y disculpe) imaginar que nuestras inofensivas charlas serían entendidas como confabulación de terroristas? Provincia, provincia... Pero las capitales no son mejores, aunque cambien los motivos; el gobierno francés me ha negado por segunda vez la nacionalidad, y eso gracias a los informes «fidedignos» de la policía. No lo comentés, es preferible, pero es un asunto que vuelve a dejarme en el aire en muchos sentidos, pues en Francia un extranjero no puede hacer otra cosa que ser un perfecto extranjero, y si abre la boca para decir que la manteca está demasiado cara, te ponen en la frontera en la primera de cambio. (La situación de los uruguayos en España es todavía peor, pero para qué extendernos sobre esto, que es casi universal.)

O sea que entraste en la vida rural, en Teócrito y Hesíodo y las plantitas, todo eso. La foto del ojo de tu escritorio, como bellamente lo llamás, muestra un valle muy hermoso y esos álamos que para mí serán siempre Mendoza. Comprendo que económicamente la cosa debe ser muy jorobada para Ricardo y vos, pero también me decís que de todos modos el cambio ha sido positivo, cosa que me tranquiliza un poco. ¿Me contarás lo nuevo cuando me escribas? No te vengues de mi silencio, ya te expliqué los virus. Sólo me olvidé de decirte lo más cómico: los pesqué en Turquía, lugar insensato al que me invitaron unos amigos que tienen un barquito y querían mostrarme la isla de Cleopatra y otras maravillas. Las vi, pero con tal fiebre que hasta ahora no he podido separar las ruinas de Éfeso de las de Gnido, y así sucesivamente.

Bueno, hace unos días Ivar Ivask (que tiene nombre de cronopio, y creo que lo es) me confirmó que habías aceptado enviar un trabajo para ese insensato número de *Books Abroad* que me dedican. Me dio una gran alegría la noticia, porque naturalmente te había puesto en la lista de personas cuya presencia me gustaría en ese número. En noviembre voy a Oklahoma para la reunión de las universidades, aunque sigo convencido que están completamente piantados al organizarme un homenaje de nueve días. Ya te contaré a la vuelta, porque creo que va a ser de película. Tengo que

leer dos conferencias en inglés y participar en cuatro o cinco reuniones de estudio sobre mis cosas. Lo bueno es que aprenderé una barbaridad porque estarán mis «especialistas» que viven en USA, y son gente sabia, creeme.

El fragmento del poema no lo he olvidado, y te agradezco tanto que me lo copiaras. Si lo seguiste ¿me lo darás alguna vez completo?

Gracias también por esa foto en que estás con tus hijos; lamento la ausencia de Ricardo, pero alguien tenía que sacar la foto. Los dos pibes se ríen bonito, y mi única crítica es que bien podrías haberte sacado los anteojos negros...

Aquí en mi rancho me he ido poniendo al día, pues le debía una carta a cada santo, sin hablar de textos prometidos y las ganas de escribir algunos cuentos (ya hay dos). Inútil decirte que la lectura de los diarios latinoamericanos, que recibo en abundancia, me multiplica la urticaria cotidianamente. De nuestra tierra acaso hablaremos personalmente un día, no es por carta que lo haré. A mi manera creo como vos que «habrá aún / Navidad». En el ínterin sigo haciendo todo lo que puedo para acelerar la llegada de Papá Noel...

Bueno, Lida, me ha dado gusto escribirte; mejor, me ha hecho bien. Ojalá las cosas anden bien por tu casa, dejámelo saber un día de éstos. Te repito lo que te dije en Mendoza: si te hacen falta libros franceses, no tenés más que pedírmelos, me dará gusto hacértelos llegar.

Un saludo cariñoso a Ricardo y a los chicos, y para vos el abrazo fuerte de tu amigo. Julio

## CARTA 7

*París, 26 de enero de 1976*

Mi querida Lida:

Ivar me hizo llegar tu carta y tu texto, ya ves que a pesar de los demonios postales que nos acechan el puente fue cruzado y espero que lo será de nuevo en el sentido inverso.

Estoy bastante enfermo y no puedo escribirte tan largo como quisiera; acabo de cancelar un viaje a Costa Rica, donde me esperaban para unos diálogos con los estudiantes de la universidad y un homenaje a Sandino; mi médico me ordena dos meses de descanso sin moverme de París, y tengo que obedecerlo aunque me gustaría escaparme de tratamientos y disciplinas clínicas. No es nada grave, pero dura demasiado, un virus que me pesqué el año pasado en Turquía y que me produce extrañas urticarias y accesos de fiebre. En realidad nadie sabe lo que tengo (incluso el virus debe estar perplejo, dada mi índole más bien jodona en estos casos) pero es elemental que haga lo posible por mejorarme.

Las noticias de nuestro país no constituyen, como te imaginarás, parte del tratamiento, y si no leyera los diarios y no recibiera cartas estaría acaso mejor por aquello de «ojos que no ven, etc.», pero ocurre que estoy muy al tanto, y acabo de ocuparme de la Argentina durante diez días en el Tribunal Russell; quizá llegó hasta ustedes la sentencia final, que desenmascara ante el mundo entero lo que nuestras embajadas tratan desesperadamente de ocultar. ¿Para qué servirá esto? Para bastante, espero; contra los que piensan que el trabajo de los intelectuales es inútil y que sólo vale salir con una pistola a la calle, sigo pensando que muchas cosas importantes se producen por las presiones morales y personales de gentes que influyen en la conciencia colectiva. Pero todo esto lo sabés mejor que yo, de modo que.

Quiero decirte simplemente que estoy muy contento de que *Books Abroad* publique un texto como el tuyo. Será —seremos— atacados por todos lados, pero no importa: tu punto de vista, que coincide en tan gran medida con el mío, tiene que ser repetido hasta el cansancio en una época de creciente insensibilidad, o de una sensibilidad diabólicamente dirigida hacia la noche y la muerte. Me gusta, aunque en un plano pragmático pueda ser un error, que emplees un vocabulario que se presta a los malentendidos por parte de idiotas e hipócritas; la cruz que instalás en mi camino no me pesa tanto como acaso imaginás, porque desde luego vos y yo sabemos que no es la cruz ante la cual se inclinan diariamente millones de hijos de puta del planeta, dispuestos a traicionarla apenas le dan la espalda. Y tu noción (muy clara y eficaz) de la verticalidad cruzándose con la horizontalidad, me parece útil y necesaria.

Inútil agregar que me dejás sin aliento cuando leo la enumeración de referencias concretas a toda mi obra; cuánto te envidio conocerla como la conocés, yo que la tengo olvidada con demasiada frecuencia y tengo que rastrear afanosamente cada vez que alguien me hace una pregunta concreta sobre algún cuento o novela. Tu síntesis me resulta asombrosa y no te oculto que me conmueve casi puerilmente, porque algo me dice que si sos capaz de guardar y articular esa montaña de textos, quizá esos textos no hayan sido escritos inútilmente. (El «quizá» es un resto de falsa modestia, creo que podemos borrarlo sin lástima.)

Nunca pensé (porque yo nunca pienso; y en realidad esto es la base de tu reflexión y tu análisis) que mis textos pudieran armarse de una manera que llevaran con tanta coherencia al tema cuyo símbolo es el saxo de Johnny Carter; ves, contra muchos colegas que menosprecian a los críticos y a los indagadores en profundidad, yo aprendo siempre de ellos cuando son como vos y unos pocos más que en estos años se han valido de la psicología profunda y de una antropología nada parroquial para poner en claro mis temas, mis obsesiones y mis esperanzas. Me hace feliz haber sido comprendido y acompañado así, Lida; no sé decirlo, pero en realidad yo solamente sé decir algo cuando lo digo en un cuento o una novela. Ya sé que entenderás. El resto, la vida, lo que nos pasa a todos, no entra en una carta (ya ves que se acaba la hoja) pero sí el cariño [sigue manuscrito en el margen] que te guardo, la esperanza de que volvamos a vernos, y mi deseo de que allá asome de veras el sol.



Escribime a 19 rue de Savoie, 75 006 París, donde recibiré con seguridad tu carta, y dame si es posible una dirección para contestarte. Mis aprecios a los tuyos, a tu jardín mendocino, y un abrazo grande de quien te quiere mucho. Julio

## CARTA 8

*París, 15 de mayo de 1979*

Mi querida Lida:

Acabo de escribir las líneas de recomendación cuya copia te envío adjunta, y las he enviado directamente a la universidad de Connecticut. Ojalá sean útiles; si algo puedo desear es que consigas salir de allá con tus niños y continuar tu trabajo en condiciones favorables. Sé por experiencia que las cartas de recomendación no deben ser frondosas, porque resultan contraproducentes (tengo una larga práctica con los de la Guggenheim); me limité entonces a resumir un juicio y una valoración, y pienso que tendrá su efecto. De todos modos quisiera que me tengas al tanto de las novedades, y que me digas si puedo hacer alguna otra cosa por vos.

Ya sé, no te escribo desde hace años. Mi vida ha dejado de ser lo que era, hace rato; viajo continuamente por razones que bien sabés no tienen nada de literarias; justamente tu carta me esperaba a la vuelta de un viaje a Polonia donde trabajé en un congreso que se ocupa de los problemas chilenos; y ahora voy a Bologna por el llamado «Tribunal de los Pueblos» (continuación del Bertrand Russell), y después... ¿para qué seguir? Quinientos (*sic*) libros me esperan para ser leídos, y cada día recibo dos o tres más; penosamente he trabajado en una serie de cuentos que espero terminar en el verano (algunos te gustarán, estoy seguro) y el mes que viene sale por fin *Un tal Lucas*, pequeño divertimento que acaso alegrará un poco a la gente que tanto necesita alegrarse en estos años. Pero ya ves que para la correspondencia con los amigos no me quedan ni resquicios; sé que me perdonás, pero lo mismo me duele.

No te diré más nada, porque no estoy seguro de lo que puedo decirte en esta carta. Aclárame este aspecto en tu respuesta. Y buena suerte, buena suerte. Ojalá salga la beca. Te quiere siempre tu amigo. Julio

## CARTA 9

*Deyà, Mallorca, 20/7/79*

Querida Lida:

Todo lo que me decías de Estela se confirma en la carta que me envió junto con la tuya, y que acabo de contestarle a la vez que le incluyo ésta para vos. A mí me ocurre siempre que en los malos momentos me acuerdo de esa frase que dicen los reos de Buenos Aires: «No somos nada, pero qué amigos tenemos». En su conmovedora síntesis, todo está dicho ahí, y es tanto.

Usted déjese de tonterías con respecto a mi valoración de su trabajo, porque ya soy mayorcito y sé muy bien lo que digo y por qué lo digo. Aquí ahora lo que importa es que las cosas salgan bien, y por lo que me contás parecería que siguen abiertas dos posibilidades; tal vez cuando recibas ésta ya tengas una definición en uno u otro sentido, y ya te imaginás lo que deseo. El solo hecho de salir cuenta ya enormemente, pero sé muy bien por lo que me decís que los problemas vinculados con tus hijos complican el aspecto material de la cosa. Personalmente te diré que estoy convencido de que en los Estados Unidos, después de una breve primera etapa de ajuste, el peso de lo que ya llevás hecho será decisivo para facilitarte diversas posibilidades en el plano universitario. No me gusta ser optimista en exceso, pero conviene que me tengas al tanto de cualquier cosa por si yo, especie de fetiche sagrado en los departamentos hispanoamericanos (así dicen ellos), pudiera darte un empujón llegado el caso. Allá hay mucha gente que me quiere bien: Marta Paley, [Jaime] Alazraki, [Roberto González] Echeverría, Evelyn Picon Garfield, etc., y todos tienen un pie en la enseñanza universitaria y saben muy bien quién sos porque te han leído en detalle. De modo que no te creas demasiado sola en ese país; yo iré al Barnard College (Columbia) en abril del 80, y allí, «*sur place*», podría seguir ayudando si las circunstancias en ese momento se prestaran. En fin, Lida, pienso que también está lo de México que me contás y que podría acaso ser una especie de trampolín; allá también hay gente espléndida, Noé Jitrik y Pedro Orgambide y Carlos Fuentes entre otros; ya ves que no somos nada pero... (*vide supra*).

Yo estoy en Mallorca con Carol, que me hace muy feliz (¿te hablé de ella? Sin duda te dije algo en mi última), y su hijito; nos quedamos un mes y medio en una hermosa casa de mi ex mujer Aurora, que me la prestó para que trabajáramos y leyéramos en paz fuera de un París que, gracias a la política inevitable e imprescindible, se ha vuelto insoportable para alguien tan solitario como yo. Terminó un libro de cuentos, e incontables textos periodísticos donde incesantemente repito que hay que destruir a Cartago, aunque sitúo ese objeto de destrucción mucho más al sur que de costumbre.

Que estas líneas te lleguen bien. Escribime pronto; pienso que Estela constituye un enlace perfecto y sin riesgos para comunicarnos (sobre todo después de lo que me contás sobre la indiscreción de esa otra amiga, a quien no califico de lo que pienso porque soy un caballero). Todo mi cariño y hasta siempre, y no me le merme, como le oí decir a un mendocino. Julio

# Bibliografía

## 1) De Cortázar

- Cartas 1937-1954*, 1. Edición a cargo de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga. Buenos Aires, Alfaguara, 2012.
- Cartas 1955-1964*, 2. Edición a cargo de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga. Buenos Aires, Alfaguara, 2012.
- Cartas 1965-1968*, 3. Edición a cargo de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga. Buenos Aires, Alfaguara, 2012.
- Cartas 1969-1976*, 4. Edición a cargo de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga. Buenos Aires, Alfaguara, 2012.
- Cartas 1977-1984*, 5. Edición a cargo de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga. Buenos Aires, Alfaguara, 2012.
- Cartas a los Jonquières*. Buenos Aires, Alfaguara, 2010.
- Clases de literatura. Berkeley, 1980*. Buenos Aires, Alfaguara, 2013.
- Cortázar de la A a la Z*. Edición a cargo de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga. Buenos Aires, Alfaguara, 2014.
- Cuentos*. Prólogo de Jorge Luis Borges. Madrid, Hyspamérica, 1985.
- Cuentos completos/1*. Madrid, Alfaguara, 1994.
- Diario de Andrés Fava*. Buenos Aires, Alfaguara, 1995.
- Divertimento*. Buenos Aires, Alfaguara, 1996.
- El examen*. Buenos Aires, Sudamericana, 1994.
- Imagen de John Keats*. Buenos Aires, Alfaguara, 1996.
- La fascinación de las palabras*. Con Omar Prego Gadea. Buenos Aires, Alfaguara, 1997.
- La vuelta al día en ochenta mundos*. Hong Kong, RM, 2010.
- Los astronautas de la cosmopista*. Con Carol Dunlop. Buenos Aires, Muchnik, 1983.
- Los reyes*. Buenos Aires, Sudamericana, 1994.
- Obra crítica/1*. Edición de Saúl Yurkievich. Madrid, Alfaguara, 1994.
- Obra crítica/2*. Edición de Jaime Alazraki. Madrid, Alfaguara, 1994.
- Obra crítica/3*. Edición de Saúl Sosnowski. Madrid, Alfaguara, 1994.
- Papeles inesperados*. Edición de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga. Buenos Aires, Alfaguara, 2009.
- «Paseo entre las jaulas», en: Paley de Francescato, Marta. *Bestiario y otras jaulas*. Buenos Aires, Sudamericana, 1977.

*Obras completas. Poesía y poética* (tomo IV). Edición de Saúl Yurkievich con la colaboración de Gladis Anchieri. Barcelona, Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, 2005.

*Rayuela*. Barcelona, Edhasa, 1980.

*Salvo el crepúsculo*. Buenos Aires, Alfaguara, 2009. Edición definitiva.

*Un tal Lucas*. Buenos Aires, Sudamericana, 1979.

*62/Modelo para armar*. Buenos Aires, Alfaguara, 2011.

## 2) Sobre Cortázar

Alazraki, Jaime. «Cortázar antes de Cortázar: *Rayuela* desde su primer ensayo publicado: “Rimbaud” (1941)», en: Cortázar, Julio. *Rayuela*. Edición crítica de Julio Ortega, Saúl Yurkievich (coord.). México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

Alazraki, Jaime. «Prólogo», en: Cortázar, Julio. *Rayuela*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980.

Aronne Amestoy, Lida. *Cortázar: la novela mandala*. Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1972.

Avellaneda, Andrés. *El habla de la ideología*. Buenos Aires, Sudamericana, 1983.

Boldy, Steven. *The novels of Julio Cortázar*. Nueva York, Cambridge University Press, 2010.

Coccaro, Nicolás, Cecilia Noriega y Pío Clemente. *El joven Cortázar*. Buenos Aires, Del Saber, 1993.

Correas, Jaime. *Cortázar, profesor universitario. Su paso por la Universidad de Cuyo en los inicios del peronismo*. Buenos Aires, Aguilar, 2004.

Cousté, Alberto. *Julio Cortázar*. Barcelona, Océano, 2001.

Domínguez, Mignon. *Cartas desconocidas de Julio Cortázar*. Buenos Aires, Sudamericana, 1992.

Fernández Cicco, Emilio. *El secreto de Cortázar*. Buenos Aires, De Belgrano, 1999.

Goloboff, Mario. *Julio Cortázar, la biografía*. Buenos Aires, Seix Barral, 1998.

González Bermejo, Ernesto. *Conversaciones con Cortázar*. Barcelona, Edhasa, 1978.

Harss, Luis. *Los nuestros*. Buenos Aires, Sudamericana, 1981.

Lucero Ontivero, Dolly María. «Julio Cortázar, un mendocino ocasional (a través de su *Imagen de John Keats*)», en: *Piedra y canto. Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*, N° 4, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo, 1996, pp. 159-168.

Maqueira, Enzo. *Cortázar, de cronopios y compromisos*. Buenos Aires, Longseller, 2002.

Marchamalo, Jesús. *Cortázar y los libros. Un paseo por la biblioteca del autor de Rayuela*. Madrid, Fórcola, 2011.

- Martínez Pérez, Felipe. *Julio Cortázar. Profesor en Bolívar*. Buenos Aires, Dunken, 2003.
- Montes-Bradley, Eduardo. *Cortázar sin barba*. Buenos Aires, Sudamericana, 2004.
- Ortiz, Carmen. *Julio Cortázar. Una estética de la búsqueda*. Buenos Aires, Almagesto, 1994.
- Peri Rossi, Cristina. *Julio Cortázar*. Barcelona, Omega, 2001.
- Shafer, José P. *Los puentes de Cortázar*. Buenos Aires, Nuevohacer, 1996.
- Sola, Graciela de. *Julio Cortázar y el hombre nuevo*. Buenos Aires, Sudamericana, 1968. Hay una edición ampliada y con cartas de Cortázar a la autora, que firma con su apellido de soltera: Maturo, Graciela. *Julio Cortázar y el hombre nuevo*. Buenos Aires, Fundación Internacional Argentina, 2004.
- Solares, Ignacio. *Imagen de Julio Cortázar*. Prólogo de Gabriel García Márquez. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Tomasi, Diego. *Cortázar por Buenos Aires, Buenos Aires por Cortázar*. Buenos Aires, Seix Barral, 2013.
- Viñas, David. *De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1974.
- VV.AA. *Julio Cortázar, al término del polvo y el sudor*. Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1987.
- Yurkievich, Saúl. «Nota a esta edición», en: Cortázar, Julio. *Obras completas. Poesía y poética* (tomo IV). Edición de Saúl Yurkievich con la colaboración de Gladis Anchieri. Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2005.

### 3) Artículos sobre Cortázar aparecidos en publicaciones periódicas

- Andreu, Jean. «El primer aquelarre de Julio Cortázar», en: *Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien*, N.º 31, 1978.
- Aronne de Amestoy, Lida. «Ulysses vs. Rayuela, dos etapas de la Odisea del siglo XX», en: *Revista de Literaturas Modernas*, N.º 10, Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, 1971, pp. 113-123.
- Correas, Jaime. «Cortázar en Mendoza: 1944 en la UNC - 1973: de paseo. Final del juego», en: «El Altillio», *Diario UNO*, 29 de agosto de 1993, pp. 4-7.
- Lanata, Jorge. «Ahora dicen que escribía mal», en: «Primer Plano», *Página/12*, 30 de junio de 1991, pp. 2-5. Informe desde Mendoza: Jaime Correas.
- Lanata, Jorge. «Sobre los puentes», en: *Página/12*, 11 de febrero de 1990, pp. 22 y 23. Informe: Claudia Palozzo.
- López, Marcelo. «Aquella Mendoza del 44, donde alguien lo bautizó “Largázar”», en: *La Maga*, 1.º de noviembre de 1994.
- Martínez, Tomás Eloy. «Julio Cortázar: el escritor y sus armas secretas», en: *Primera Plana*, Buenos Aires, 27 de octubre de 1964, pp. 36-40.
- M.C.C.M. (Maricarmen Cubillos de Mosso). «El cuento que Cortázar escribió en

- Mendoza», en: *Los Andes*, 31 de mayo de 1991, p. 8.
- Mesa Gancedo, Daniel. «Quiromancia quirúrgica sobre un cuento de Cortázar: “Estación de la mano”» en: *Tópicos del seminario, Revista de Semiótica*, julio-diciembre, número 016, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, México, 2006, pp. 43-91.
- Rearte, Leonardo. «Las horas y deshoras de Cortázar en Mendoza», en: «Rumbos», *Los Andes*, 14 de marzo de 2004, pp. I-VIII.
- Soria, Claudio. «Julio Cortázar, su estada en la provincia», en: *Los Andes*, 25 de marzo de 1984.
- Soriano, Osvaldo. «Julio Cortázar llega a la Argentina convencido de que, a pesar de las contradicciones, se consolida la vía al socialismo en América Latina», en: *La Opinión*, Buenos Aires, domingo 11 de marzo de 1973, pp. 18-20. La entrevista completa puede ser consultada en Saítta, Sylvia y Luis Alberto Romero. *Grandes entrevistas de la historia argentina*. Buenos Aires, Aguilar, 1998, pp. 299-320.
- Walker, Marina. «Mendoza escrita por Cortázar», en: *Los Andes*, 28 de junio de 2001.

#### 4) General

- Braceli, Rodolfo. «Sergio Sergi: arte, humor y filosofía en el grabado y en la vida cotidiana». Entrevista publicada en: *Los Andes*, Mendoza, 18 de agosto de 1963.
- Cáceres, Andrés. «Sergio Sergi». Entrevista publicada en: *Los Andes*, Mendoza, 27 de junio de 1987 y 20 de junio de 1993.
- Cicchitti, Vicente. «Ireneo Fernando Cruz (1903-1954)», en: VV.AA., *Memoria histórica 1939-1964* (1965), pp. 421-425.
- Cocteau, Jean. *Opio. Diario de una desintoxicación*. Prólogo de Ramón Gómez de la Serna. Buenos Aires, Ediciones Meca, 1941.
- Correas, Jaime. «Edmundo Correas, la contradicción civilizadora», en: *Todo es Historia*, N° 358, mayo de 1997, pp. 78-81.
- Correas, Jaime. *Presencia de España en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo*. Mendoza, Consulado General de España, 1990.
- Dáneo, Alberto. *Vida del hombre desconocido*. Buenos Aires, Joaquín Torres Editor, 1941.
- Devoto, Fernando. *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.
- Hocevar, Sergio (comp.). *Sergio Sergi, obra xilográfica completa y testimonios*. Mendoza, Municipalidad de Mendoza, 1994.
- James, Jamie. *Rimbaud en Java, el viaje perdido*. Buenos Aires, La Bestia Equilátera, 2013.
- Lautréamont, Conde de (Isidore Ducasse). *Obras completas. Los cantos de Maldoror, Poesías, Cartas*. Introducción, traducción y notas de Aldo Pellegrini. Barcelona,

- Editorial Argonauta, 1969.
- Lobato, Mirta Zaida y Juan Suriano. *Nueva historia argentina. Atlas histórico*. Barcelona, Sudamericana, 2000.
- Lvovich, Daniel. *Nacionalismo y antisemitismo en la Argentina*. Buenos Aires, Javier Vergara, 2003.
- Marechal, Leopoldo. *Adán Buenosayres*. Edición crítica. Introducción y notas de Javier de Navascués. Buenos Aires, Corregidor, 2013.
- Orgambide, Pedro y Roberto Yahni (dirs.). *Enciclopedia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Sudamericana, 1970.
- Rimbaud, Arthur. *Una temporada en el infierno*. Traducción y nota de Oliverio Girondo y Enrique Molina. Buenos Aires, Editorial Argonauta, 2013.
- Romero, Luis Alberto. *Argentina, una crónica total del siglo xx*. Buenos Aires, Aguilar, 2000.
- VV.AA. *Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía*, tomos I, II y III. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1950.
- VV.AA. *Historia de la literatura argentina*, 6 tomos. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- VV.AA. *Libro del Cincuentenario, 1939-1989*. Mendoza, Ediunc (Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo), 1990.
- VV.AA. *Memoria histórica 1939-1964*. Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 1965.
- Zonana, Víctor Gustavo. *Arte, forma, sentido. La poesía de Daniel Devoto*. Córdoba, Ediciones del Copista, 2010.
- *Eduardo Jonquières. Creación y destino en las poéticas del '40*. Buenos Aires, Simurg, 2005.
- Zuleta Álvarez, Enrique. *El nacionalismo argentino*. Buenos Aires, La Bastilla, 1975.

## Agradecimientos

A Aurora Bernárdez, antes y ahora, siempre estuvo ahí, y también por aquella tarde en París.

A Carles Álvarez Garriga, que lleva en el bolsillo del pantalón una medallita de bautismo y también el resto de los secretos cortazarianos que nadie conoce.

A Lucio Aquilanti, por la magia de su colección y su generosa memoria sin límites.

A Lida Massei de Aronne, por la cartas y la fresca evocación de su hija; a Marta Aronne, que fue el puente; y a Lida Aronne, por sus recuerdos y sus libros.

A Emilia y Enrique Zuleta, que lo vivieron y me lo contaron.

A Franca Beer, que prensó las flores.

A Héctor Abad Faciolince, otra vez fue el pararrayos de lo extraordinario.

A Laura Gandolfi, mi cómplice en Princeton, y a Ricardo Piglia, que me puso en contacto con ella.

A Jesús Marchamalo, porque no le pasó desapercibido el nombre del ex libris en el libro de Baudelaire.

A Ángela Verdejo, en todas partes, dadora incondicional de su amor por las palabras; también a Xavier Ferrand, que intervino con sabiduría francesa.

A Graciela Maturo, por las charlas y la razón poética.

A Rosel Albero y a Danilo Albero, que está atento.

A Antonio Salonia, por la foto de la toma.

A Daniel Devoto, por la carta y la atención, y a Blanca Escudero que me permitió llegar a él.

A Héctor Bianciotti, por su lejana visita a nuestra casa y su lectura de entonces.

A Fernando Lorenzo, Mariano Zamorano, Dolly Lucero y María Teresa Amengual, testigos.

A Susana y Fernando Hocevar, por las cartas, las fotos y el descubrimiento de «Casa tomada», y a Sergio Hocevar, por las cartas y su incansable dedicación.

A Federica Domínguez de Colavita, Lorenzo Domínguez (h) y Fernán Domínguez, que me recobraron a Zézette.

A Ricardo Bada, por aquella carta y los encuentros.

A Julia Saltzmann, que acompañó este libro desde su nacimiento y sabe que Cortázar era un poeta.

A Fernando Esteves, que estuvo en el inicio y está todavía.

A Martina Funes, que me ayudó en las dos inmersiones de búsqueda en los archivos universitarios; a Chichi de Ruberti, del archivo del Rectorado; a María Victoria Gómez de Erice y a Mario Funes, del Rectorado, todos de la Universidad



Nacional de Cuyo.

A Pedro Luis Barcia, siempre disponible para la consulta.

A Lila Bujaldón de Esteves, Betty Granata de Egües, Gustavo Zonana y Fernando Toledo, por sus ayudas.

A Yuri, de Arte del *Diario UNO*, por la digitalización de las fotos.

A Ariel Dilon, por el rigor y la precisión en la mirada definitiva.



JAIME CORREÁS (Mendoza, 1961). Licenciado en Letras por la Universidad Nacional de Cuyo, desde 1999 se desempeñó como director periodístico del *Diario UNO*, donde actualmente realiza tareas editoriales. En 2007 recibió el Premio Konex en la categoría Edición Periodística. Investigó la historia de los médicos españoles exiliados en la Argentina a raíz de la Guerra Civil, y la presencia de España en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. Es autor de *Historias de familias*, prologado por Félix Luna (1992, reeditado en 1997), y de un texto sobre el bandolero Santos Guayama en *Mitos y leyendas cuyanos* (1998). Escribió sobre el fraile general José Félix Aldao en *Historias de caudillos argentinos* (1999, edición de Jorge Lafforgue y estudio preliminar de Tulio Halperin Donghi) y sobre Pascual Ruiz Huidobro en *Revolución en el Plata. Protagonistas de Mayo de 1810* (2010). Publicó *Cortázar, profesor universitario. Su paso por la Universidad de Cuyo en los inicios del peronismo* (2004) y, en 2011, su primera novela, *Los falsificadores de Borges*.

# Notas

[1] Los papeles referidos a Cortázar, junto con toda la documentación de los primeros años de la Facultad de Filosofía y Letras depositada en ese lugar, fueron destruidos algún tiempo después de que yo los consultara. Afortunadamente conservé fotocopias de lo hallado. Cuando quise comprobar que no se me hubiera pasado algo en la primera búsqueda, me encontré con la desalentadora novedad. <<

[2] Véase Bibliografía: Correas, Jaime (2004). <<

[1] Julio Florencio Cortázar nació en Bruselas el 26 de agosto de 1914. En la infancia perdió contacto con su padre por desavenencias familiares. Sobre esa relación es imprescindible leer las cartas que padre e hijo cruzaron a mediados de 1949 en: *Cartas 1937-1954*, pp. 291-292. Sobre la familia Cortázar, véase: Montes-Bradley, Eduardo (2004). <<

[2] Así lo atestiguan: Domínguez, Mignon (1992); Coccaro, Nicolás y otros (1993); Fernández Cicco, Emilio (1999); Martínez Pérez, Felipe (2003). <<

[3] Legajo de Julio Cortázar, Universidad Nacional de Cuyo. Sobre la relación de Cortázar con Buenos Aires, véase: Tomasi, Diego (2013). <<



[4] Sobre Doll, véanse: Devoto, Fernando (2002); Lvovich, Daniel (2003); Zuleta Álvarez, Enrique (1975). <<

[5] Para un perfil del personaje, véase: Cicchitti, Vicente, «Ireneo Fernando Cruz (1903-1954)», en: VV.AA., *Memoria histórica 1939-1964* (1965), pp. 421-425. El autor explica allí en detalle la formación grecolatina y católica de Cruz y su predilección por T. S. Eliot desde esa perspectiva confesional. <<

[6] La carta completa puede leerse en: Domínguez, Mignon (1992), pp. 265-269; o en: Cortázar, Julio, *Cartas 1937-1954* (2012), pp. 192-196. Todas las cartas citadas en este libro proceden de esa edición, a menos que se consigne lo contrario. <<

[7] Sobre esta actitud rebelde de Cortázar se ha dicho y escrito mucho. Cuando E. Fernández Cicco entrevistó a Ernestina Yavícoli, testigo del episodio con el obispo, la mujer afirmó: «En lo referente a aquella anécdota de que no quiso besar el anillo de Monseñor Serafini, obispo de Mercedes, creo que Cortázar magnificó un poco el suceso cuando se lo contó a Mercedes Arias en carta del 21 de julio de 1945, un año después del alejamiento de Chivilcoy. Yo estuve presente en ese momento y no me pareció un encuentro que tuviera los ribetes conflictivos que después le asignaría Cortázar... Es cierto, Cortázar no besó el anillo del obispo. Se limitó a estrecharle la mano, actitud que Monseñor Serafini no tomó como una descortesía, ya que continuaron hablando en términos muy cordiales y respetuosos». Véase: Fernández Cicco, Emilio (1999). La mujer equivoca la fecha de la carta, que es del 21 de julio de 1944, aunque existe otra carta de Cortázar a Mercedes Arias datada en la fecha que ella señala. En la página 174 del libro citado, en palabras del profesor de filosofía Francisco Menta —a quien Cortázar se lo contó—, está la confirmación de que fue Guido Parnagnoli quien le ofreció las cátedras en Cuyo. <<

[8] Véase: Correas, Jaime (1997). <<

[9] Según el legajo de la Universidad Nacional de Cuyo, Cortázar había ingresado en 1937 a la docencia en Bolívar con un sueldo de \$360 (por 9 horas); que había incrementado al año siguiente a \$440 (por 11 horas) y en 1939 a \$560 (por 14 horas), pasando a ganar \$640 (por 16 horas) cuando trabajó en Chivilcoy. Con respecto a Guido Parpagnoli, había nacido en Buenos Aires el 9 de septiembre de 1911. Egresó con diploma de honor de la UBA y en 1943 fue contratado por el rector Edmundo Correas para dictar en Cuyo las materias Literatura de Europa Septentrional e Historia Medieval. Era colaborador de las revistas *El Hogar* y *Sur*. Además, había traducido *De l'amour*, de Stendhal, y *Études littéraires*, de André Maurois, para la editorial Hachette. <<

[10] *Los Andes*, martes 11 de julio de 1944. <<

[11] «Forzando la espaciada ejecución —1937/1945— reúno hoy estas historias un poco por ver si ilustran, con sus frágiles estructuras, el apólogo del haz de mimbres. Toda vez que las hallé en cuadernos sueltos tuve certeza de que se necesitaban entre sí, que su soledad las perdía. Acaso merezcan estar juntas porque del desencanto de cada una creció la voluntad de la siguiente». <<



[12] Los ensayos teóricos que escribió y dejó inéditos son *Teoría del túnel*, de 1947, e *Imagen de John Keats*, escrito entre 1951 y 1952; el primero constituye el primer volumen de su *Obra crítica*, de 1994. En el prólogo, Saúl Yurkievich apunta: «Además de lo que tiene de autodefinición literaria, de enunciación de la propia poética, *Teoría del túnel* es en parte —lo presumo— un desprendimiento de esa enseñanza que Cortázar impartió en Mendoza. Presupongo que de los apuntes preparatorios de sus cursos proviene una buena dosis de su contenido». En ese entonces el prologuista no conocía los programas de las asignaturas que dictaría Cortázar (que se consignan en el Anexo I de este libro), pero su intuición es acertada. Lorenzo Mascialino es nombrado en *Imagen de John Keats*: «Pienso en otros que han sentido a Keats entre nosotros... en Lorenzo Mascialino, que viene cada tanto con una noticia, un recorte de revista italiana, una papirola-ficha». Sobre la figura de Daniel Devoto, a quien también nombra en el libro dedicado a Keats («pronto a regalarme los más finos encuentros bibliográficos»), véase: Zonana, Víctor Gustavo (2010), un muy buen estudio que, además de analizar su poesía, desarrolla aspectos biográficos como el relato del encuentro de los dos escritores en Mendoza, citado del testimonio del propio Devoto incluido en el número 2 de la revista mendocina *Piedra y Canto*: «... en un atardecer con ese sol casi horizontal que allí se fabrica, estando yo admirándolo a la puerta del Conservatorio, un muchacho alto dejó la de la Universidad, enfrente, cruzó y me dijo tendiéndome la mano: “Usted es Devoto: tenemos varios amigos comunes. Yo soy Julio Cortázar”. Así empezó un afecto largo y una estima literaria aún más duradera, que me convertiría en su primer editor y en su primer comentador ensolapado (que no solapado)». En la correspondencia de Cortázar (*Cartas 1937-1954*) se alude a la amistad «súbitamente interrumpida» con Devoto. Profesor en la Universidad Nacional de Cuyo, Zonana tiene un libro anterior, de consulta obligada para los estudios cortazarianos, sobre otro de los grandes amigos del escritor, Eduardo Jonquières. Véase: Zonana, Víctor Gustavo (2005). <<

[13] Testimonio brindado al autor en 2004. <<

[14] Ambos cuentos, «Bruja» y «Llama el teléfono, Delia», integran el volumen *La otra orilla*. Acerca de «Bruja», véase: Andreu, Jean (1978), a quien Cortázar escribió el 18 de febrero de 1969: «Retrocedí veinte años en el tiempo y me sumergí en mi época universitaria mendocina; una especie de baño de segunda juventud». <<

[15] Sobre la estancia de Joan Corominas en Mendoza, véase: Correas, Jaime (1990). Tal como allí se documenta, fue Ricardo Rojas quien recomendó la contratación de Corominas por indicación de Amado Alonso. El estudioso catalán había salido de España y se exilió primero en Francia y luego en Argentina, acusado de «rojillo». En la Universidad de Cuyo presentó un «Informe sobre la necesidad de publicar un diccionario castellano etimológico» y trabajó activamente en él hasta su partida hacia Estados Unidos en 1945. <<

[16] El registro de estas vicisitudes académicas se conservaba en los archivos que, junto con toda la documentación de los primeros años de la Facultad de Filosofía y Letras, fueron destruidos luego de la primera edición de este libro. Copias en poder del autor. <<

[17] Dáneo, Alberto (1941). En una carta de mayo de 1948, Cortázar le escribe a Sergio Sergi: «Le haré una confesión: leí —¡debía haberlo hecho mucho antes!— la *Vida de un hombre desconocido*. Es un libro lleno de grandes y hermosas cosas. No es mi línea, ni es mi preferencia, pero me emociona y me interesa como jamás había creído que pudiera ser. Quiero escribirle largo (a Dáneo), para decirle todo eso, ahora que lo conozco más después de esos hermosos días que pasamos a su lado. Creo que le agrada saber que tiene en mí a un lector lleno de cariño». En esta obra construida con toques autobiográficos se nombra a dos artistas belgas que Cortázar conocerá en Mendoza en 1944-45: el músico Julio Perceval y el grabador Víctor Delhez. En carta a Lucienne C. de Duprat de diciembre de 1945, escribirá, aludiendo a la Academia de Bellas Artes con la que tomara contacto en la Universidad de Cuyo: «Están los dos mejores grabadores del país: Víctor Delhez y Sergio Sergi; Gómez Cornet, que pinta esas deliciosas figuras de “changos” que tienen toda la gracia de algunas figuras de Mariette Lydis sin su superficialidad; también está Roberto Azzoni, paisajista fuerte y áspero; y finalmente, en escultura, el gran Lorenzo Domínguez. Como usted ve, la Universidad ha reunido un grupo que difícilmente se hallaría en otras academias del país». <<

[18] Braceli, Rodolfo (1963). <<

[19] Cáceres, Andrés (1993). <<



[20] Carta de Julio Cortázar a Sergio Sergi, 26 de julio de 1946. <<

[21] La mayor parte de la correspondencia de Cortázar con Sergio Sergi puede consultarse en las dos ediciones de sus *Cartas* publicadas por Alfaguara en 2000 y 2012. En este trabajo las citas de comunicaciones con Sergi se toman de copias de los originales, existentes en el archivo del autor. <<

[22] La anécdota ha sido referida en carta al autor por Daniel Devoto, fechada en París el 25 de agosto de 1996: «En la pensión donde él vivía le robaron un revólver, que estimaba sobremanera por ser recuerdo de su cuñado muerto (lo apreciaba mucho más que a su propia hermana; todo su afecto estaba dirigido a su madre). Sé que hizo una infructuosa denuncia policial por el robo, de la que quizás quede alguna constancia para uso de inquisidores». El cuñado se llamaba Sadi Pereyra Brizuela. Montes-Bradley reconstruye una curiosa saga de enlaces familiares donde Ofelia Cortázar, «Memé», la hermana de Julio, se casa con el menor de los hijos del capitán Rudecindo Pereyra Brizuela; este militar, a su vez, forma pareja con la abuela, Victoria Gabel de Descotte; Juan Carlos, el hijo mayor, se casa con la madre del escritor, María Herminia Descotte (que debe aguardar el fallecimiento de su marido legal, Julio José Cortázar, para formalizar); y otro de los hermanos, Ricardo, forma pareja con una tía llamada Etelvina. <<

[23] Se trata del grabado reproducido en la página 148. <<

[24] Carta de Julio Cortázar a Sergio Sergi, 7 de enero de 1946, en *Cartas*, 2012; tomo 1: 1937-1954. <<

[1] Mariano Zamorano, en entrevista personal con el autor, julio de 2004. <<

[2] Diario *Los Andes*, 5 de marzo de 1945. <<

[3] Diario *Los Andes*, 21 de abril de 1945. La comisión estuvo integrada por Alberto Corti Videla, Diego F. Pró y Manuel Augusto Marini. <<



[4] Diario *Los Andes*, 25 de mayo de 1945. <<

[5] Véase: Anexo I. <<

[6] Véase: diario *Los Andes*, 30 y 31 de mayo de 1945. <<

[7] Diario *Los Andes*, 8 de junio de 1945. <<

[8] Más allá de que el método de la denuncia anónima fuera sin duda muy poco honorable, las simpatías fascistas de Roselli eran inequívocas. Durante su larga estadía en los Estados Unidos dedicado a promover la cultura italiana, más de una vez expresó en público su admiración por el régimen de Benito Mussolini. Efectivamente, se lo acusó incluso de ser un espía al servicio del gobierno fascista de su país. La polémica suscitada por el caso llegó a los grandes diarios, como *The New York Times*. Una de sus conferencias, en Chicago, fue interrumpida por estudiantes que lo acusaban de fascista. Roselli respondió que era un «estudioso del fascismo, pero no fascista». En la década de 1950 sería profesor en la Universidad de San Marcos, en Lima, donde tuvo como alumno a Mario Vargas Llosa. El escritor lo recordó en su obra de teatro *El loco de los balcones*, donde un personaje llamado Aldo Brunelli, evidentemente inspirado en Roselli, impulsa un movimiento para preservar los balcones históricos de la capital peruana. Su semblanza puede ser consultada en el sitio de Vassar's College Historian, institución estadounidense en la que se desempeñó Bruno Roselli: <http://vcencyclopedia.vassar.edu/> <<

[9] Diario *Los Andes*, viernes 15 de junio de 1945. Al cierre de esa edición, la noche del jueves, se esperaba el desalojo de la sala por parte de los alumnos, lo que facilitaría la proclamación de Villaverde. Al día siguiente se supo que eso no ocurrió.

<<

[10] Diario *Los Andes*, sábado 16 de junio de 1945. Al ventilarse los detalles del arreglo entre los grupos docentes, salieron a la luz viejas rencillas. Salvador Canals Frau recordó que por ser liberal había estado a punto de perder su cátedra durante la intervención de Carlos A. Pithod, quien había asumido como rector el 31 de julio de 1943, tras el desplazamiento de Edmundo Correas. Quedaba claro que las batallas de 1945 se originaban en la revolución del 43. Pithod, a su vez, había sido reemplazado por Rafael Guevara el 17 de marzo de 1944, y a éste lo había seguido el 17 de julio el nacionalista antisemita Ramón Doll. <<

[11] Diario *Los Andes*, viernes 15 y sábado 16 de junio de 1945. <<



[12] Diario *Los Andes*, sábado 16, domingo 17 y lunes 18 de junio de 1945. <<

[13] Diario *Los Andes*, lunes 18 de junio de 1945. <<

[14] Sobre la contribución del exilio español, véase: Correas, Jaime (1990). <<

[15] Diario *Los Andes*, 21 de junio de 1945. <<

[16] Diario *Los Andes*, 27 y 30 de junio de 1945. <<

[17] Diario *Los Andes*, 5 de julio de 1945. <<

[18] *Ibidem.* <<

[19] Diario *Los Andes*, 27 de julio de 1945. <<



[20] Copia de la nota de renuncia en el archivo del autor. Cortázar la dirigió al «Consejero a cargo del Decanato de la Facultad de Filosofía y Letras Dr. Manlio Lugaresi». Y en ella expresó: «Con el objeto de facilitar la reorganización de la Facultad de Filosofía y Letras, me es grato dirigirme a usted para presentarle mi renuncia de Consejero Titular del Consejo Directivo de la misma». El 23 de julio, el interventor Corti Videla firmó al pie, después de la siguiente leyenda: «Habiendo sido intervenida la facultad, archívese». <<

[21] Diario *Los Andes*, 20, 21 y 23 de agosto de 1945. <<

[22] Diario *Los Andes*, 12 de septiembre de 1945. <<

[23] Diario *Los Andes*, 16 y 26 de septiembre de 1945. <<

[24] En la Fundación Juan March se conserva el ejemplar que utilizó para sus clases: *Oeuvres complètes de Isidore Ducasse, comte de Lautréamont*. Paris, Agence Centrale de Librairie, 1938. Está datado manuscrito en 1939 y firmado por Julio Denis. Con respecto a la difusión del Conde en el mundo de habla hispana, baste remarcar que la versión definitiva de su obra, traducida, prologada y anotada por Aldo Pellegrini para Editorial Argonauta de Buenos Aires, es de 1964, veinte años después de los cursos de Cortázar en Mendoza. Esa edición incluye un detallado estudio sobre las traducciones al español de la obra de Ducasse. Según relata Pellegrini, la primera referencia a *Los cantos de Maldoror* en el ámbito hispanoamericano pertenece a Rubén Darío, que lo menciona en su libro *Los raros* (1896). El poeta nicaragüense los había conocido a través de un artículo de León Bloy. En 1919 se publicó la traducción de un fragmento de los *Cantos* en la revista *Vida nuestra* de Buenos Aires, y en 1925 apareció en España una traducción parcial de Julio Gómez de la Serna, con prólogo de Ramón Gómez de la Serna. Pellegrini aclara que en esa versión se elimina casi un tercio de la obra y se omiten algunos de los fragmentos más significativos del libro. De esa traducción, en 1941 se publicó en Buenos Aires, sin mención del nombre del traductor, una edición «empeorada», a juicio de Pellegrini, quien considera que la obra tuvo en español una «infortunada historia». <<

[25] Cortázar apunta, al pie de página, en forma manuscrita: «Ay! La primera escena de UN CHIEN ANDALOU». Años después conocería a Luis Buñuel, quien le pidió el cuento «Las ménades» para utilizarlo como asunto de una película. Según le confiesa a Félix Grande en una carta de 1980, Cortázar apreciaba mucho una foto en la que está con Buñuel y Carlos Fuentes, durante el cumpleaños número 75 del cineasta en la ciudad de México, en 1975. En una memorable carta de 1954, en la que reflexiona sobre las características del cuento, le escribe a Juan José Arreola: «Naturalmente, la concentración especial de todo cuento bien logrado se les escapa (a los lectores apurados), porque no es lo mismo estirarse cómodamente en una butaca para ver *Gone with the Wind* que agazaparse, tenso, para los dieciocho minutos terribles de *Un chien andalou*». Como se ve, la película de Buñuel seguía siendo un punto de referencia estético para Cortázar. <<

[26] Boris de Schloezer nació en Rusia en 1881 y murió en 1969. Hijo de un oficial del ejército del Zar, huyó a Francia tras la Revolución de octubre. Fue escritor, traductor y musicólogo. Cortázar lo nombra en el capítulo 34 de *Rayuela*: «... del cajón sacabas la plaqueta con poemas de Tristan L’Hermite, por ejemplo, o una disertación de Boris de Schloezer, y me las mostrabas con aire indeciso...». Al pie de la página 66 de *Teoría del túnel*, reflexiona: «Reitero aquí una afirmación de Boris de Schloezer, que me ha parecido siempre fundamental para valorar el drama de la actividad con formas verbales frente a las restantes maneras expresivas del hombre». Se refería a un párrafo del ensayo de 1947, donde había escrito: «Puerilmente se ha querido ver en el túnel verbal una rebelión análoga a la del músico que se alza contra los sonidos considerándolos depositarios infieles de lo musical, sin advertir que en la música no existe el problema de la *información* y por ende de la *conformación*, que las situaciones musicales suponen ya su forma, son su forma». <<

[27] Cortázar escribió a mano, al pie del poema: «*L'âme seulette* (Adriano?)». De acuerdo a la *Historia Augusta*, el emperador Adriano compuso en su lecho de muerte un poema cuyo primer verso es: «Animula, vagula, blandula» (Alma pequeña, errante, blanda). En 1955 Cortázar tradujo para Sudamericana *Memorias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar, cuyo epígrafe es ese poema. La primera parte del libro lleva por título ese verso inicial. <<



[28] Tal como se ha dicho, proponía sus propias versiones de los poemas, pero también los leía en francés. En una época en que no existían las fotocopias, se debía «copiar» para tener los textos en las clases. En los apuntes dejó una huella de su modo de trabajo como profesor y del modo en que distribuía los poemas entre los alumnos. «*Saison*» es *Una temporada en el infierno*, libro que admiraba con pasión. En sus notas usa indistintamente los nombres de libros y poemas en francés y en español. <<

[29] Nótese que Cortázar proyectaba el planteo sobre la historia de la poesía francesa del siglo XIX a su propia actualidad, en tiempos en que el surrealismo presidía las últimas tendencias artísticas. ¿En el signo de pregunta después de «pureza intuitiva» hay quizás una velada puesta en duda de que los logros del surrealismo estuviesen a la altura de sus alardes teóricos? Dentro de la admiración de Cortázar por Rimbaud, hay un anhelo de que el silencio literario que representa su etapa africana encierre el logro de esa experiencia absoluta a la que él mismo aspiraba y que hallaría su expresión por antonomasia en «El perseguidor» y en *Rayuela*. <<

[30] Sobre los misterios que rodean la última etapa de la vida de Rimbaud, vale la pena revisar James, Jamie (2013), donde incluso se repasan los estudios biográficos sobre el poeta y sus distintas conclusiones. Con respecto al concepto de «poetizar» al que Cortázar alude en ese pasaje de sus apuntes de clase, aparecerá también en el texto que presenta para obtener su beca a Francia en 1950, así como en *Teoría del túnel*. <<

[31] La «aventura terrible» es la historia de amor posesivo que culminó con Verlaine disparándole a Rimbaud en una muñeca —sin mayores consecuencias—, durante un confuso episodio que llevó al agresor a la cárcel. Cortázar no desarrolló en los apuntes estos aspectos biográficos. Sólo consignó palabras clave y algunas pistas cronológicas, que le sirvieron para relatar a sus alumnos esos incidentes que conocía al dedillo por sus lecturas. <<

[32] Jules Huret nació en Boulogne en 1864. Desde muy joven se dedicó al periodismo y se destacó por sus notas sobre viajes. Siendo un destacado corresponsal del diario *Le Figaro* de París, viajó a Buenos Aires y recorrió la Argentina. Publicó los dos tomos sobre sus viajes, *De Buenos Aires al Gran Chaco* y *Del Plata a la Cordillera de los Andes*, tanto en francés como en español. En 1891 publicó su encuesta sobre la evolución de la literatura. Entre otros, recabó la opinión de Émile Zola, Anatole France, Maurice Barrès, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Leconte de Lisle. Su trabajo quedó registrado en el libro *Enquête sur l'évolution littéraire*, publicado en París por la editorial Charpentier. Falleció en 1915. <<

[33] En alemán: «No te olvides de Verlaine», la breve frase es otra de esas apelaciones a sí mismo que Cortázar sembró aquí y allá en sus apuntes de clase. Ésta es la única ocasión en que utiliza el alemán, idioma —según cuenta en sus cartas— que había estudiado años antes, sobre todo para leer a Rainer Maria Rilke, uno de sus poetas predilectos. En los apuntes hay también unas pocas frases en inglés. <<

[34] Cortázar leyó a sus alumnos fragmentos de *Narciso* de Valéry. Para las versiones en español, seguramente usó la de Ángel J. Battistessa editada en Buenos Aires en 1941 por Ediciones Huella, la editorial que publicaba la revista donde apareció su ensayo sobre Rimbaud. <<

[35] En una carta enviada a Marcela Duprat en 1938, Cortázar incluyó unos apuntes mecanografiados (reproducidos facsimilarmente en el primer volumen de las *Cartas*) donde esboza una síntesis de los movimientos literarios en Francia que responde con exactitud al contenido de sus programas. Allí están el fantasismo y el unanimismo. En una página anexa, agrega una extensa lista de poetas galos donde figuran todos los estudiados en 1944-1945, con la indicación del movimiento al que pertenece cada uno. <<



[36] En la Fundación Juan March se conserva el libro de Francis Carco. *La Bohème et mon coeur*. Albin Michael, París, 1939. Está firmado «Julio Denis» y fechado en 1942. <<

[37] En entrevista telefónica del 7 de noviembre de 2013, Emilia de Zuleta, alumna de Cortázar en la Universidad de Cuyo, confirmó que no se había llegado a abordar a Paul Valéry en las clases de 1945. Quien les dio unas clases sobre la obra de ese poeta francés fue Ireneo F. Cruz, seguramente al año siguiente. Este testimonio muestra que Cortázar no pudo desarrollar todo su programa, sin duda debido a las interrupciones que los conflictos políticos provocaron en la continuidad de los cursos. Los apuntes completan, no obstante, la reflexión del escritor sobre aquellos temas. <<

[38] En las jornadas dedicadas a escribir estas notas, Cortázar debió sentir un estremecimiento. La prensa mendocina anunció, el 21 de julio de 1945, que el día anterior había muerto Paul Valéry. <<

[39] El guiño al propio Valéry, con ese «¿eh, Paul?» amistoso y cómplice, en medio de unos apuntes académicos, recuerda un tono que está muy presente en *Imagen de John Keats* (1951-52, publicado póstumamente en 1996): «Eh, John, sigamos juntos, ¿quieres?» y «¿Eh, John? La mañana es linda. ¿Vamos?» (páginas 31 y 52, respectivamente). <<

[40] Diario *La Libertad*, 3 de octubre de 1945. <<

[41] Existe un testimonio de este proceso, que en 1984 fue leído por Juan Villaverde, el frustrado decano de los «estrictos» de 1945, en una sesión del Club Español de la OEA., en Washington, durante una reunión conmemorativa del día de la Independencia argentina. Escrito por el profesor Bernardo Blanco González, otro de los «estrictos», ese trabajo, reproducido en Correas, Jaime (1990), es un claro ejemplo de cómo el paso del tiempo lima asperezas y dulcifica las visiones de los protagonistas. <<

[42] Diario *La Libertad*, 6 de octubre de 1945. <<

[43] La canción, cuya letra es por demás elocuente, fue conservada por los «estrictos». Se la interpretó el día de la lectura del trabajo de Blanco González en la OEA. <<



[44] Testimonio verbal brindado al autor en 2004. <<

[45] Diario *La libertad*, 10 de octubre de 1945. <<

[46] Testimonio verbal brindado al autor en 1995. <<

[47] Diario *Los Andes*, 15 y 16 de octubre de 1945. <<

[48] La fotografía fue conservada por el profesor Antonio Salonia, ex ministro de Educación de la Nación (1989-1992), que era, en aquel momento, alumno de la Universidad Nacional de Cuyo. <<

[49] Martínez, Tomás Eloy (1964). <<

[50] La carta donde Cortázar firma como Dg es la dirigida a Sergio Sergi y Gladys Adams el 21 de mayo de 1946. <<

[51] Véase: Mesa Gancedo, Daniel (2006). Este trabajo desarrolla con detalles la importancia de la mano en la obra de Cortázar y en la literatura universal. <<



[52] Véase: Cortázar, Julio con Omar Prego Gadea (1997). <<

[53] Copia del original en el archivo del autor. Se ha consultado una de las copias del mecanoscrito realizado por Gladys Adams de la primera versión del libro, conservada por su hijo Fernando Hocevar, en Mendoza. <<

[54] El cuento apareció con ilustraciones de Norah Borges en las páginas 13 a 18 de *Los Anales de Buenos Aires*, dirigida por Jorge Luis Borges, año 1, N° 11, diciembre de 1946. Las circunstancias han sido relatadas varias veces por el propio autor de «El Aleph»: «Hacia mil novecientos cuarenta y tantos, yo era secretario de redacción de una revista literaria, más o menos secreta. Una tarde, una tarde como las otras, un muchacho muy alto, cuyos rasgos no puedo recobrar, me trajo un cuento manuscrito. Le dije que volviera a los diez días y que le daría mi parecer. Volvió a la semana. Le dije que su cuento me gustaba y que ya había sido entregado a la imprenta. Poco después, Julio Cortázar leyó en letras de molde “Casa tomada” con dos ilustraciones de Norah Borges. Pasaron los años y me confió una noche, en París, que ésa había sido su primera publicación. Me honra haber sido su instrumento». Véase: Cortázar, Julio (1985). <<

[55] Veáse: González Bermejo, Ernesto (1978). <<

[56] Se trata del grabado que se reproduce en la página 150. <<

[57] Varios autores, entre ellos David Viñas y Juan José Sebreli, han ensayado la interpretación política del cuento argumentando que expresa la sensación de agobio de las clases medias urbanas ante el avance de los «cabecitas negras» propiciado por el advenimiento del peronismo. Pero, como queda demostrado, su redacción es anterior al nacimiento de ese movimiento popular. La publicación del cuento por Borges en 1946 y su inclusión en *Bestiario* en el 51 han inducido la noción contraria, promoviendo esas interpretaciones históricas erróneas del texto. Véase: Avellaneda, Andrés (1983). <<

[58] Véase: *Poesía y poética* (2005). Como Anexo II, se incluyen en el presente libro los treinta poemas que escribió en Mendoza, a los que se suman «Jangada para Sergio Sergi» y «Un goulash para el oso», reproducidos más arriba. <<

[59] Véase: Yurkievich, Saúl (2005). <<



[60] Alazraki, Jaime (1992). <<

[1] En la página 7 de la edición del domingo 20 de enero de 1946, el diario *Los Andes* ofrece una detallada crónica del acto realizado el día anterior para «desagraviar a la Universidad». Los graves incidentes se iniciaron con algunos petardos que fueron detonados mientras los oradores hablaban y desembocaron en que el autor de ese disturbio, Guillermo González, fuera individualizado y golpeado. Fue un encuentro decididamente contra Perón. Terminó con una batalla campal, a las trompadas, en pleno centro de la ciudad a dos cuadras de la Universidad, entre los organizadores del acto y sectores nacionalistas adeptos al hombre que en pocos días más ganaría por primera vez las elecciones presidenciales. <<

[2] Copias de las notas en el archivo del autor. <<

[3] Se refiere a sus amigos Luis Felipe García de Onrubia y su esposa, Oonah Murphy, quienes vivían en la calle Martín Zapata, muy cerca de la casa de los Sergi, ubicada en Julio A. Roca, y también de donde vivió Cortázar, en Martínez de Rosas 955. <<

[4] Texto reproducido en *Cartas (1937-1954)*, aquí citado de una copia del original.

<<

[5] Copia de la nota en el archivo del autor. <<

[6] Copias de las notas en el archivo del autor. <<

[7] Según cuenta Sergio Hocevar, hijo mayor del artista, esa parca explicación se la dio Sergi a su discípulo Luis Quesada. Cortázar se preocupaba sinceramente por este tema. En carta a María Rocchi del 21 de abril de 1952, escribió: «Me alegra mucho lo que me cuentas del oso Sergio. ¡Tiene tanto talento! En 1947 pasé unos días en su casa (hablando de ti a veces, pues ya sabes que te quiere mucho) y me daba una pena enorme verlo perder *deliberadamente* todo el día cocinando —aunque los resultados eran memorables— o charlando con otros vagos de la colonia mendocina. Yo admiro muchas de sus xilografías, y sé que puede hacer todavía mucho. Ojalá siga adelante». Cortázar comete un pequeño error en la fecha, pues estuvo con Sergi en 1948 y no en el 47, como le dice a la mujer de Eduardo Jonquières. <<



[8] En su novela *Divertimento* hace mención a este tren: «El Cuyano pasó bajo el puente de Avenida San Martín, y oímos sus pitadas de desollado vivo» (p. 32). <<

[9] *Ibidem*, p. 16. <<

[10] Cortázar, Julio, y Dunlop, Carol (1983), p. 98. <<

[11] En *Divertimento*, p. 17, hace alusión a «un catálogo de Arizu». <<

[12] Entrevista personal del autor, 6 de mayo de 1996. <<

[13] Testimonio del doctor Amengual en: Cubillos de Mosso, Maricarmen (1991). La nota, además de la foto de la casa de Villa Atuel donde se alojó Cortázar con sus amigos, registra interesantes testimonios de sus alumnos de 1944-45: Emilia de Zuleta, Erminda Vila de Arroyo y Claudio Soria, además del de Amengual. <<

[14] La colaboración de Cortázar en la revista *Cabalgata* fue muy significativa, al punto que hoy sus reseñas siguen siendo de enorme interés y ocupan muchas páginas del segundo tomo de su *Obra crítica* (1994). Jaime Alazraki, quien estuvo a cargo de la edición de ese volumen, dejó un comentario sustancioso en su prólogo a la edición de *Rayuela* para la Biblioteca Ayacucho: «En 1971, yo buscaba en Buenos Aires algún relato anterior a los cuentos de *Bestiario* publicado en una revista local de Chivilcoy. No lo encontré. Encontré en cambio, como compensación del azar, la revista *Cabalgata* en cuyas páginas Cortázar publicó “Lejana” en febrero de 1948. *Cabalgata* ha sido ignorada de manera inexplicable por todos los bibliógrafos de Cortázar. Para que no me acusaran de pergeñar una revista apócrifa que nadie había visto y que no figuraba ni en los catálogos de las bibliotecas argentinas ni en las bibliografías al uso, traje conmigo, con la asistencia de un viejo librero español, toda la colección que comprende 24 números publicados entre junio de 1946 y julio de 1948. Mi sorpresa fue enorme cuando descubrí que, además de “Lejana”, Cortázar había publicado en esa revista, entre noviembre de 1947 y abril de 1948, la friolera de 42 reseñas. El número puede parecer insignificante si se piensa en los “millares de libros” leídos por Cortázar durante los años inmediatamente anteriores y sobre los cuales nada sabremos de manera directa, pero no lo es si se tiene en cuenta que esos 42 libros fueron leídos y reseñados en menos de un año y medio y que representan algo así como la vértebra a partir de la cual el paleontólogo puede reconstruir todo el esqueleto de sus lecturas durante esos años formativos y claves para su futuro de escritor». Los artículos publicados por Cortázar en la revista *Cabalgata* están integralmente reproducidos en *Obra crítica 2*. <<

[15] Copia del original en el archivo del autor. Sobre Zoltan Havas y el trabajo de Cortázar en su estudio de traducción, ver la biografía de Montes-Bradley (2004), páginas 265-275. Hay muchas menciones también en *Cartas 1937-1954*. <<



[16] El curioso encabezamiento de la misiva generó un error cuando se la fechó: «Carta al Coronel Osokovsky, por mal nombre Sergio Sergi. Grabador a sus horas y notorio concurrente de “Fritz und Franz” y sitios parecidos. Buenosairesaveintialgo dejuliodemilnovecientoscuarentayalgo». A raíz de esta larga palabra, en el tomo de *Cartas (1937-1963)* editado en el año 2000, se publicó la carta como de 1946, cuando el contenido indica que en realidad fue escrita en 1949. La edición de 2012 rectifica la errata. <<

[17] Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía, 1950, tomo I, pp. 131-174. <<

[18] Las tres cartas inéditas de 1950 se reproducen en el Anexo III. <<

[19] Pocos son los datos biográficos que se tienen de Carlos Viola Soto. Nacido en Corrientes en 1922, era un poeta hoy olvidado, del que Cortázar fue buen amigo —lo cual hace pensar que lo conocía desde hacía tiempo— y al que siguió viendo en 1950, al regresar de su primer viaje a Europa. Fue colaborador de *Sur* y tradujo la poesía de Ezra Pound, además de obras de Paul Claudel y de Salvatore Quasimodo. <<

[20] Sergio Hocevar, hijo mayor de Sergio Sergi, recuerda en abril de 2014 que Dáneo era italiano, pero hablaba con acento español pues había residido y estudiado en Barcelona. Luego de algunos años vividos en Mendoza, volvió a Buenos Aires, donde murió. Un dato curioso es que la familia Hocevar compró la finca de Lunlunta que había sido de Dáneo y donde Cortázar pasó jornadas memorables, que añoró durante años. A Dáneo le llamaban el «Monje de Lunlunta», porque durante algún tiempo vivió solo en esa propiedad y era bastante huraño. <<

[21] Horacio Schiavo (1903-1978) era un poeta católico, cuyos rasgos fueron tomados por Leopoldo Marechal —con quien trabó amistad en 1922— en su novela *Adán Buenosayres* (1948). Significativamente, Dáneo alude a Schiavo en *Vida del hombre desconocido*, contando que se relacionó con él a través de Víctor Delhez, artista plástico al que Cortázar aludirá y que era amigo de Sergio Sergi. Según afirma Javier de Navascués en la edición crítica del *Adán Buenosayres* publicada en 2013, Schiavo aparece en el libro séptimo, «Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia», como «el petiso tunicado». En 1949, Julio Cortázar publicó en el número de marzo-abril de la revista *Realidad* una reseña elogiosa del libro de Marechal, el cual fue ignorado o decididamente descalificado por buena parte de los críticos. «La aparición de este libro me parece un acontecimiento extraordinario en las letras argentinas, y su diversa desmesura un signo merecedor de atención y expectativa», escribió sobre *Adán Buenosayres* el futuro autor de *Rayuela*. En la citada edición crítica se reproduce una carta de 1965 a Cortázar, donde Marechal se disculpa por no haber acusado recibo de aquella reseña hasta ese momento (¡habían pasado dieciséis años!) y celebra enfáticamente la aparición de «La Rayuela» [sic]: «Usted, amigo Cortázar, ha reanudado con su obra esa línea de espontaneidad en lo grande». La respuesta de Cortázar, fechada en París el 12 de julio de 1965, está en el tomo 3 de sus *Cartas*. <<

[22] En 2013, Aurora Bernárdez no recordaba con exactitud en qué momento, una vez que estuvieron instalados en París, Cortázar y ella habían dejado de tener noticias de él. <<

[23] La reseña finalmente se publicó en el número 15 de esa revista, de diciembre de 1953. Se la puede consultar en *Obra crítica/2*, pp. 257-264. En una carta de julio de 1954 a Eduardo Jonquières, Cortázar se muestra asombrado del silencio de Viola Soto ante aquel artículo sobre su poesía. La situación queda resuelta en una nueva carta a Jonquières: «Siento que lo veas poco a Viola, pero me alegra saber que recibió mis noticias, aunque el correo italiano me perdió lo que él debió mandarme a Florencia. Tengo mucha curiosidad por ver cómo han quedado sus poemas en francés. Si lo ves dale mi dirección y dile que le mando un abrazo y espero verlo apenas desembarque». La alusión al desembarco se debe al viaje que Cortázar haría muy pronto a Buenos Aires, en plan de visita familiar. En toda la correspondencia publicada del escritor, es la última alusión a Viola Soto, a quien esperaba ver durante aquella estadía. <<



[24] Cáceres, Andrés, «Sergio Sergi», entrevista de julio de 1969, publicada en *Los Andes*, 27 de junio de 1987 y 20 de junio de 1993; reproducida en la compilación que el hijo de Sergi hizo de las obras de su padre. <<

[25] Copia en el archivo del autor. <<

[1] Carta del 1.º de agosto de 1970, incluida en el Anexo IV de este libro. Las nueve cartas a Lida Aronne de Amestoy se publicaron en los tomos 4 y 5 de la edición de 2012 de las *Cartas*. <<

[2] Véase: Aronne de Amestoy, Lida (1971). <<

[3] Carta del 18 de agosto de 1971, incluida en el Anexo IV de este libro. <<

[4] El grabado «Café con leche» se reproduce en la página 149. <<

[5] Maturo es el apellido de soltera de Graciela de Sola, nombre con el que figura en su extensa correspondencia con Cortázar, reproducida en los tomos de las *Cartas* y en el libro de la propia Graciela Maturo, *Julio Cortázar y el hombre nuevo*, Buenos Aires, Fundación Internacional Argentina, 2004, cuya primera edición fue publicada en 1968 por Sudamericana, todavía bajo el nombre de Graciela de Sola. A principios de 2014, Graciela Maturo publicó una tercera versión de su obra en la editorial Biblos de Buenos Aires, titulada *Cortázar, razón y revelación*. Casada con el poeta Alfonso Sola González, quien falleció en 1975, la poeta y ensayista ha utilizado ya desde hace años el apellido Maturo para firmar sus trabajos. El libro de Lida Aronne de Amestoy está dedicado a «Julio Cortázar, a Rosel Albero, a Graciela Maturo. Porque todo empezó con *Rayuela*». Rosel Albero fue un librero excepcional, fallecido en Buenos Aires en 2003, que en 1972 era dueño del Centro Internacional del Libro, una de las mejores y más surtidas librerías de la Mendoza de aquel entonces, además de amigo personal de Lida Aronne. Entre los libros de Cortázar conservados en la Fundación Juan March se cuenta un poemario de Alfonso Sola González: *Cantos a la noche* (Azor, Mendoza, 1963). Tiene una dedicatoria manuscrita: «Para Julio Cortázar, estos carraspeos freno-líricos de una mancuspa varada en Mendoza desde los años de Cruz. Afectuosamente. ¡Salud! Mendoza, 1966». <<

[6] La polémica de 1969 con el colombiano Oscar Collazos en la revista uruguaya *Marcha* se puede consultar en: VV.AA. (1987). <<



[7] En la misma carta le relata el testimonio de una lectora norteamericana de diecinueve años. La noche en que estaba decidida a suicidarse, por causa de una desilusión amorosa, alguien le pasó a la muchacha, en un *drugstore* en el que había entrado, la edición en inglés de la novela. Se metió en la cama a leerla y su lectura no sólo la disuadió de matarse, sino que cambió su visión de la vida. <<

[8] Esa relación con sus ex alumnos a la que se refiere Cortázar dejó una entrañable marca en muchos de ellos. Dolly Lucero ha recordado cómo el profesor hizo un culto de la amistad, llegando incluso a mandarles libros desde Buenos Aires para que prepararan sus materias. El propio Cortázar menciona en diversas cartas las visitas de sus estudiantes cuando ya había dejado Mendoza. <<

[9] Véase: Soriano, Osvaldo (1973). Las preguntas y las respuestas están orientadas exclusivamente a aspectos políticos. <<

[10] Ferreira, Carlos, «Como intelectual fue un modelo, y respecto a Cuba, un ortodoxo», entrevista a Osvaldo Soriano, en *La Maga*, Buenos Aires, 5 de noviembre de 1994, pp. 94-95. <<

[11] Cortázar, Julio (1977). Cortázar escribió este inquietante texto para acompañar los grabados de Aloys Zötl en la edición italiana de Franco María Ricci (Parma, 1972).

<<

[12] Los detalles de esa visita fueron relatados al autor por Lida Aronne en carta del 27 de julio de 1990. <<

[13] La «piedra bola» es una piedra de unos quince o veinte centímetros de diámetro, redonda u ovalada, con la que eran revestidas las acequias para impermeabilizarlas y evitar que se derrumbaran. Cuando Cortázar regresó en 1973, ese uso había comenzado a desaparecer y la piedra bola en las acequias, a ser reemplazada por hormigón. Evidentemente se lo comentó a su entrevistador. <<

[14] Diario *Los Andes*, domingo 11 de marzo de 1973. Junto a esta nota apareció un manuscrito de Cortázar sobre su sentimiento hacia Mendoza, dirigido al diario y a Antonio Di Benedetto, quien era entonces subdirector del matutino. El texto sirve de epígrafe a este libro. <<



[15] Esta dedicatoria escrita por Di Benedetto —casi la historia de una amistad en breves líneas— desmiente a Montes-Bradley (1994) cuando asegura (página 252) que los dos escritores se conocieron en Mendoza en los años 1944-45. <<

[16] Según el testimonio que en julio de 2004 brindó al autor la profesora María Victoria Gómez de Erice, entonces rectora de la Universidad Nacional de Cuyo, a los docentes interinos que participaron en el cambio de planes de estudio —entre los cuales se contaban ella misma y Lida Aronne— no se les renovó el contrato cuando se produjo la designación del profesor Otto Burgos como rector normalizador de esa universidad. El nombramiento se produjo en el marco del abrupto giro a la derecha que tomó la educación con la llegada del ministro Oscar Ivanissevich, cuya misión fue «depurar» las universidades. Hubo 4000 docentes cesanteados y 1600 alumnos presos. El fascista declarado Alberto Ottalagano había sido nombrado rector de la Universidad de Buenos Aires, y ese mismo año, 1974, la provincia de Mendoza fue intervenida; ocupó el cargo de interventor el histórico dirigente peronista Antonio Cafiero. <<

[1] Cortázar elaboró para estos cursos programas que fueron impresos, seguramente con la intención de repartirlos entre los alumnos. Muchas copias quedaron en los archivos de la Facultad de Filosofía y Letras. Su lectura permite visualizar su perfil como profesor y la desusada erudición que lo caracterizaba. <<

[2] Félix Grande, director de *Cuadernos Hispanoamericanos*. <<

[3] Graciela Maturo o Graciela de Sola; véase nota 4 al capítulo «Lida Aronne y la “versión justa” de *Rayuela*». <<

[4] Alusión al célebre «Caso Padilla», que dividió las aguas con respecto a la Revolución cubana entre la intelectualidad mundial y sobre todo latinoamericana, cuando, en 1971 el poeta Heberto Padilla fue encarcelado y luego liberado por el régimen. El debate internacional incluyó dos cartas abiertas de intelectuales dirigidas a Fidel Castro. Junto a nombres como el de Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Mario Vargas Llosa o Carlos Fuentes, Julio Cortázar firmó la primera, que pedía explicaciones sobre aquel encarcelamiento, pero no la segunda, que implicó una virtual ruptura de los firmantes con la Revolución. <<

[5] Emmanuèle es el nombre de la *clocharde* con la que se encuentra Oliveira en el capítulo 36 de *Rayuela*. En Aronne Amestoy, Lida (1972), página 74, puede leerse: «La experiencia de la *clocharde* es el primer acto fecundo de Oliveira en la novela. (Notemos que el nombre de la *clocharde* —Emmanuèle— alude simbólicamente a la salvación.) En ese acto asoma la veta social de Julio Cortázar. Un vuelco amoroso hacia los estratos más bajos de la sociedad y del hombre funciona indefectiblemente como depurativo. En la entrega de Oliveira hay algo de acto propiciatorio —como si a través de su aceptación amorosa de la miseria humana él estuviera purgando la alienación, la falacia, el egoísmo de toda la burguesía». Nótese que el escritor le aclara a su crítica que él nunca pensó en ese sentido simbólico que ella atribuye al nombre de la *clocharde*. <<

[6] Se refiere al suicidio de Alejandra Pizarnik, del que se enteró a través de Graciela Maturo. <<



[7] Véase nota 5 al capítulo «Lida Aronne y la “versión justa” de *Rayuela*». <<

[8] Como en otras cartas de principios de año, Cortázar equivoca la fecha. En realidad esta carta es de enero de 1973. <<

[9] En carta a Fredi Guthmann del 3 de enero de 1951, Cortázar hace un resumen por demás significativo del inicio de su madurez creativa: «Mis últimos cuentos están en prueba de página; los edita Sudamericana, y saldrán en un par de meses. Durante el invierno escribí una novela, *El examen*; no se podrá publicar por razones de tema, pero me ha servido para escribir por fin como me gusta, en plena libertad... Y ahora, para pasar el verano, he reunido el mucho material que había juntado en varios años sobre Keats, y estoy haciendo de eso un libro. No quiero que sea cosa de *scholar*; lo escribo sueltamente, con toda clase de diversiones y digresiones, con relatos marginales y analogías. Será un libro escandalosamente anti-universitario; por eso, espero, les gustará a los buenos lectores de Keats». <<