

## Julio Cortázar y sus redes transatlánticas

Verónica Abrego

Cosmopolita desde sus motivos y personajes, su lenguaje, intertextualidades y posicionamientos, la obra de Julio Cortázar (1914-1984) se reconoce como eminentemente latinoamericana (Rama 2019 [1974], 41), aunque el espacio material de su creación sea en gran parte transatlántico, razón por la cual cabe considerarla como precursora de las literaturas entre mundos (según las postula Ette 2005) o posnacionales (según los trabajos de Domínguez y D'haen 2015; Scharm y Matta 2017). Al radicarse en Francia en 1951, el escritor y traductor de origen argentino, interesado desde joven en las literaturas y culturas mundiales, expande su contexto inmediato de referencia y profundiza la interacción con el entorno cultural marcado por la época geopolíticamente álgida de la Guerra Fría. Nexos y espacios compartidos cumplen un papel significativo en las identificaciones y las metamorfosis que se producen en la tarea de un escritor que inicialmente estuvo enfocado en el mundo de la imaginación para convertirse en el intelectual comprometido que invierte gran parte de su tiempo en promover la transformación social y los derechos humanos.<sup>1</sup> En un intento de cartografiar la red de conexiones y vínculos en la que está imbuida su literatura, las siguientes páginas indagan en esa otra trama que el escritor tejió desde su correspondencia.

Recurriendo al género epistolar como referencia principal, este estudio tiene en cuenta sus *Cartas* publicadas en cinco tomos por la editorial Alfaguara, además del tomo adicional con la correspondencia (ya incluida en la edición completa) dirigida al poeta y pintor Eduardo Jonquières y a su esposa, la grabadora María Rocchi.<sup>2</sup> A estos se unen los homenajes

---

1 En una carta de abril de 1979 dirigida justamente a Ángel Rama se refiere así a este hecho: "He viajado tanto estos años por culpa de Videla y Pinochet, que me resulta imprescindible fijarme un poco más en París y mi vida y mis ganas de escribir todavía algunos cuentos" (Cortázar 2012e, 209).

2 En su segunda edición aumentada del año 2012, el corpus incluye un total de 1734 cartas y más de 3000 páginas en 5 volúmenes (volumen 1, 1937-1954: 109 epístolas; volumen 2, 1955-1964: 281 epístolas; volumen 3, 1965-1968: 337 epístolas; volumen 4, 1969-1976: 443 epístolas; volumen 5, 1977-1984: 564 epístolas). En la primera edición, aparecida en 1999, Aurora Bernárdez ya había revelado que la correspondencia se había

publicados por la íntima amiga de Cortázar, la escritora uruguaya radicada en España Cristina Peri Rossi (2014), Premio Cervantes 2021, y por el pintor e ilustrador Julio Silva (2013), así como un texto concomitante que incluye referencias a la correspondencia con el autor: el homenaje a Fredi Guthmann (Plantegenet 2004), ese poeta y fotógrafo viajero, judío y argentino nacido en Estrasburgo, amigo entre otros de André Breton y Antonin Artaud, quien promueve de forma fundamental el desarrollo estético y espiritual de Cortázar. Las *Cartas* abarcan el periodo de 1937 a 1984 y fueron recopiladas por Aurora Bernárdez, coalbacea, amiga y primera esposa (1953-1967), y el filólogo español Carles Álvarez Garriga.<sup>3</sup> A pesar de su extensión y la impresión de ser exhaustiva, la compilación lleva implícita una nota de advertencia. En primer lugar, se trata de un cuerpo epistolar incompleto del que apenas disponemos una selección de criterios aleatorios que, cuando se rastrea un tema específico, puede resultar limitada. Y, segundo, a diferencia de la obra publicada voluntariamente y no obstante su valor literario y de estudio, la correspondencia fue escrita en un diálogo personal, nunca destinado al público en general. Debido a esta circunstancia decisiva, Peri Rossi manifiesta su resistencia a publicar su correspondencia privada y alude a la discreción del autor quien, cuando preparaba *Salvo el crepúsculo* (1984), solicitó la aprobación expresa de la escritora para publicar allí los poemas que le dedicara (“Lo que se escribe y se envía privadamente no debe ser publicado con la frescura con que suele hacerlo mucha gente [...]”, [Cortázar en Peri Rossi 2014, 86]). Teniendo en cuenta, entonces, las limitaciones de esta tentativa de reconstrucción, se recogen a continuación algunos de los agentes y nodos de las redes transatlánticas cortazarianas.

---

podido recoger gracias a la generosidad de sus destinatarias y destinatarios. Según afirma su corecopilador en la nota a la segunda edición, Cortázar guardó muy pocas copias de las cartas que escribió y apenas ninguna de las recibidas (Álvarez Garriga en Cortázar 2012a, 18). Los volúmenes incluyen las 140 cartas dirigidas a los Jonquières que también fueron publicadas de forma adicional.

- 3 Cristina Peri Rossi hace referencia al hecho de que, inicialmente, había sido el otro coalbacea de su legado, el poeta, crítico literario y académico Saúl Yurkievich quien había tenido la intención de recopilar la correspondencia junto al crítico literario Jaime Alazraki (Peri Rossi 2014, 84).

## Antes de París: la red argentina

¿Qué contextos sociales y circunstancias personales influyen en la decisión de Julio Cortázar de emigrar de Argentina, de qué vínculos literarios va provisto? Tras su primer viaje como turista el año anterior, llega a París a principios de noviembre de 1951 con una beca de estudios literarios del gobierno francés y equipado con una red de contactos argentinos un poeta, traductor y escritor de 37 años decidido a aprovechar la oportunidad de respirar el aire europeo a pleno pulmón. “Tengo la nostalgia europea, incesantemente; si pudiera irme por siempre allá lo haría sin vacilar” (Cortázar 2012a, 317), había escrito a Fredi Guthmann en enero de 1951. Ese anhelo parece haberse agudizado meses más tarde: “Me he preguntado a mí mismo si en el fondo lo que estoy buscando es quedarme por siempre en París. Quizá sí, quizá mi deseo intelectual (yo vivo en realidad allá, usted lo sabe bien) es un deseo absoluto, que me abarca por completo” (Carta del 26 de julio de 1951 en Cortázar 2012a, 324). Y poco más tarde, en agosto de 1951, le comunica a Edith Aron, la amiga que inspiraría al personaje de “La Maga” en *Rayuela*, sus conclusiones sin titubeos: “Tengo la firme intención de quedarme en París” (Cortázar 2012a, 327).<sup>4</sup>

En el momento de partir, Cortázar era un conocedor de la escena literaria argentina, en la cual estaba muy bien vinculado: su red se basaba en el grupo de escritors y pintors amigxs, en los contactos de la Cámara Argentina del Libro (CAL) y en el grupo *Sur*. A principios de 1946 Cortázar había sido elegido por concurso gerente de la Cámara, un nodo clave de las relaciones literarias que ocupó hasta 1949, desempeñándose a partir de 1948 paralelamente como traductor público nacional de inglés y francés en el bufete de Zoltan Havas. Había llegado a la CAL después de una etapa de “ocho años de destierro” (Cortázar 2012a, 193), durante los cuales había ejercido su profesión docente en escuelas provinciales a fin de aportar al sustento de su familia, las razones económicas que le impusieron interrumpir la carrera de Filosofía y Letras. Tras los hostigamientos del movimiento nacionalista y clericalista de Chivilcoy en 1944, que lo acusa de

---

4 Según escribe Mario Goloboff en la biografía, Cortázar y Aron viajaron a París en 1950 en el mismo barco, donde si bien reparan uno en el otro, no entran en contacto. Ya en París sí se encuentran varias veces casualmente y fundan una larga –y algo complicada– amistad (Goloboff 1998, 91-93). Edith Aron, hija de exiliados judíos del Sarre, había sido inicialmente la traductora de Cortázar al alemán, sin embargo, tras serias críticas sobre su traducción de *Los premios* por parte de la editorial literaria Luchterhand, dejaría de serlo (Cortázar 2012b, 601-602).

comunista, atea (se niega a besarle el anillo al obispo) y de mostrar escaso fervor por el gobierno (Cortázar 2012a, 193), un camarada de aquellos breves estudios le abrirá la posibilidad desde el ministerio de educación —en los ojos de Cortázar de forma “inesperada e inesperable”, pero probablemente debido a la positiva recepción de sus artículos en diversas revistas literarias— de ocupar una plaza de dos años como catedrático interino de Literatura Francesa y de Europa Septentrional en la Universidad de Cuyo, liberal y reformista (Cortázar 2012a, 194). Si bien renuncia al puesto antes de que lo echen debido a un episodio violento en el contexto de la llegada del peronismo al poder en octubre de 1945 (Cortázar 2012a, 234-235), la cátedra de Literatura Francesa será uno de los argumentos que sustentarán la beca de la embajada (Cortázar 2012a, 319).

Mucho se ha discutido acerca de las razones de índole política que llevaron a Cortázar a abandonar el país. En la antesala de las elecciones del 24 de febrero de 1946, que llevarán al coronel Perón a la primera presidencia, Cortázar participa de las reuniones proselitistas de la Unión Democrática (Cortázar 2012a, 242), la alianza electoral de centro-izquierda formada por el Partido Socialista, el Partido Comunista, la Unión Cívica Radical y el Partido Demócrata Progresista. La posición que Cortázar asume entonces se encuadra muy bien dentro de lo que el sociólogo argentino Alejandro Grimson denomina la tradición antifascista de oposición al peronismo, un antiperonismo que tiene sus raíces en el movimiento liberal y democrático surgido en Argentina hacia mediados de los años veinte y que condenaba el anticomunismo, antisemitismo, nacionalismo y clericalismo crecientes, posiciones que, al emerger, Perón parece encarnar (Grimson 2016, 14-16).

Las elecciones democráticas de 1946 tienen lugar en un escenario geopolítico totalmente diferente al de la llegada de Perón al gobierno. Durante la Segunda Guerra Mundial, Argentina había mantenido la neutralidad, como todos los estados latinoamericanos, en los cuales la ciudadanía había seguido los acontecimientos con gran preocupación (Rinke 2015, 139). Vistos en detalle, el transcurso de los acontecimientos había sido, no obstante, agitado: cuando los EE.UU. entraron en guerra, los estados latinoamericanos se habían negado a sumarse a la lucha siguiendo la argumentación del canciller argentino, lo cual provocó restricciones a las exportaciones argentinas en la posguerra por parte de los EE.UU. (Romeo 2001, 90). El canciller era portavoz de la influencia de un nuevo nacionalismo de corte antiimperialista, que, si bien en los años treinta había encontrado vertientes de izquierda, entonces conformaba un frente en la

derecha empalmada al integrismo católico que se nutría de “las corrientes europeas antiliberales” y había dejado de encontrar a sus enemigos en los inmigrantes extranjeros y los “rojos”, para oponerse a Gran Bretaña y a la oligarquía autóctona “entreguista” (Romero 2001, 93). Los militares habían tomado el poder en junio de 1943, azuzados por el Grupo de Oficiales Unidos (GOU) fundado por Perón, a quien los EE.UU., en la persona de su embajador Spruille Braden, acusarían más tarde abiertamente de ser un agente del nazismo (Romero 2001, 103). De hecho, el gobierno militar argentino rompería relaciones con el Eje recién en enero de 1944. Solo a finales de marzo de 1945, inminentemente antes de la rendición del régimen de Hitler, Argentina, cediendo a las presiones de los EE.UU., declaró la guerra a Alemania y Japón. Sin embargo, a pesar del contexto internacional, las banderas de la democracia y la derrota del totalitarismo que ella defendía, la Unión Democrática no se impondrá en las elecciones del 46, sino que el nacionalismo popular liderado por el coronel Perón obtendrá la ventaja bajo la consigna antiimperialista “Braden o Perón,” sustentado por los logros de justicia social obtenidos desde el ministerio de trabajo durante el régimen militar (Romero 2001, 103). La crisis económica mundial de los años treinta y la Guerra misma habían acelerado el crecimiento industrial y con ello la necesidad aguda de mano de obra, convocando a la población rural del interior y los países limítrofes a migrar hacia los centros industriales. Los sectores obreros dejaron entonces de estar formados mayoritariamente por inmigrantes europeos que se identificaban con las izquierdas y los nuevos actores sociales se aglutinaron en torno al líder que había sabido canalizar sus reivindicaciones a través del corporativismo.

A pesar de ser un lugar común en las reseñas biográficas y haber sido mencionado en varias entrevistas, con su correspondencia a la vista, sin embargo, sería reductivo afirmar que Julio Cortázar haya abandonado Argentina únicamente por disentir con el peronismo. Una lectura del intercambio epistolar de la época con sus amigos más estrechos, los citados Guthmann y Jonquières, permite reconocer que, junto a su profunda disconformidad política, el autor tiene una insaciable sed de mundo y percibe críticamente una falta general de libertad intelectual, convencionalidad y previsibilidad en la producción cultural de su sociedad de origen. Los obstáculos que Cortázar experimenta en el contexto cultural argentino parecen ser propios de los frentes endurecidos en torno al dilema regionalismo-vanguardismo/cosmopolitismo en el proceso latinoamericano de transculturación narrativa (Rama 2019 [1974], 31-55), en cuyo centro se

sitúa la creación artística “como sitio privilegiado en el que se prueban sus posibilidades” (Rama 2019 [1974], 207). A su luz se puede comprender mejor cómo paradójicamente Cortázar “uno de los mejores exponentes del cosmopolitismo literario” (Rama 2019 [1974], 41) innova el lenguaje literario haciendo del rioplatense el idioma de sus personajes. Además de contradecir acérrimas políticas educativas que combaten la variante lingüística rioplatense (Rama 2019 [1974], 42), la decisión de permitir a los personajes hablar la lengua del Plata es un controvertido atrevimiento frente a las élites culturales locales.

La estudiosa Patricia Willson constata que Cortázar es parte de “la constelación *Sur*”, ese grupo de escritores-traductores políglotas que esperan con ansiedad la llegada de las ediciones europeas para leerlas en las lenguas originales, evaluar la posibilidad de traducirlas y acuñar un catálogo de traducciones de literatura universal en lengua española que aún hoy siguen teniendo vigencia (Willson 2004, 229-274).<sup>5</sup> Como analiza María Teresa Gramuglio, el grupo y la revista *Sur* era entonces una red espesa de “filiaciones y afinidades estéticas, lazos de parentesco y amistad intelectual” en torno a Victoria Ocampo (Gramuglio 1983, 8). *Sur* no se agrupa en torno a un manifiesto,<sup>6</sup> sino a los valores propios de un grupo consciente de su importancia para configurar y mantener la cultura que, en el interior mismo de la clase dominante, se define con respecto a ella a la vez por la pertenencia y la diferenciación. “La idea de elitismo, del grupo minoritario y aristocracia intelectual forma parte explícita de su sistema de valores”, los cuales tienen como objetivo “hacer conocer aquí lo mejor de la cultura europea, difundir a los escritores argentinos en el extranjero, formar la élite futura” (Gramuglio 1983, 9). Como apuntan Leonardo Senkman y Saúl Sosnowski tras hacer un análisis cuantitativo de los textos de *Sur* entre

---

5 Según Willson y el estatuto de traducción de *Sur*, en su tarea de mediador cultural, el traductor “es un sujeto al que quedan adheridas las características estético-ideológicas del texto fuente” (Willson 2004, 211). Sin embargo, Willson postula que, como traductor, Cortázar pertenece a la década del cuarenta, por adscribirse “a la corriente de traducción clásica y decorosa de José Bianco”, mientras que, como escritor, es sesentista, ya que su prosa está sujeta a la experimentación formal y vanguardista (Willson 2004, 259). Esta contraposición entre un papel de traductor y otro de escritor está basada en una perspectiva circunscripta al uso de la lengua y es cuestionable pues excluye otros planos, como el enorme efecto de la detalladísima lectura del traductor de, por ejemplo, Edgar Allan Poe, cuya influencia es evidente a nivel de la imaginación literaria.

6 El grupo literario Florida publica inicialmente en la revista *Martín Fierro*, donde proclama su manifiesto; algunos de sus miembros, también denominados *martínfierristas*, cofundarán *Sur*.

1937 y 1945, a pesar de ser una opinión ampliamente difundida que la revista *Sur* era una publicación meramente literaria, esta fue más bien en igual medida, política. El análisis de la guerra, el nazismo y su legado desde una tradición liberal e iluminista ocupan un lugar central, aunque las cuestiones étnicas o de diferencia cultural y religiosa fueron ignoradas y en sus reflexiones “no priorizó el costo humano y cultural, ni la persecución, los campos y el exterminio” (Senkman y Sosnowski 2009, 86).

Cortázar contribuye a la revista *Sur* entre 1948 y 1953, en parte ya desde París (Goloboff 1998, 86-88). La afiliación de Cortázar al grupo es cabal vista desde sus intereses intelectuales, pero no socialmente, pues si bien el autor proviene de una familia políglota y lectora, su situación social es humilde y estará siempre y hasta el final de su vida, según testimonia en su correspondencia, obligado a ayudar económicamente a su abuela, madre y hermana (Cortázar 2010, 107; 2012e, 479).<sup>7</sup>

Debido a sus múltiples roles como lector polilingüe, traductor, escritor y crítico literario inspirado por las vanguardias europeas, Cortázar se encuentra especialmente expuesto a los impulsos externos, sin embargo, sus posiciones literarias distan de ser idénticas a las de *Sur*, como autor no toma partido por ningún lado de la antinomia Florida y Boedo,<sup>8</sup> su papel en el grupo es marginal. La conocida rivalidad entre los grupos Florida y Boedo puede considerarse una pose maniquea con numerosos paseos “transfronterizos”, sin embargo, evaluada desde la perspectiva de una especificidad rioplatense en el mencionado conflicto regionalismo-vanguardismo el antagonismo de sus posiciones en el campo cultural y político son de peso.

Cortázar admite estar influenciado doblemente, por Borges y por Arlt (Prego Gadea 1997, 70), es decir, justamente por los representantes más prominentes de ambos grupos en tensión. Como renovador del lenguaje literario, reivindica y se alinea en la genealogía de Roberto Arlt, miembro de Boedo, quien introduce el lenguaje popular a la literatura argentina y a quien Cortázar considera incluso su fundador (Prego Gadea 1997, 77); además, se opone al dictamen de *Sur* sobre Leopoldo Marechal,<sup>9</sup> quien ini-

7 También los lazos familiares de Cortázar con *Sur* se estrecharán a través de las redes de Aurora Bernárdez y su (medio) hermano, el poeta Francisco Luis Bernárdez, inicialmente ultraísta, *martínferrista* y miembro del grupo Florida.

8 El grupo literario Boedo publicaba en la revista *Claridad*.

9 Evidentemente no por ser Marechal peronista, sino por su uso del lenguaje es que Eduardo Mallea –el escritor entonces más reconocido por el grupo *Sur*– emite un dic-

cialmente había pertenecido al grupo Florida y que, al volverse partidario del peronismo, fue sentenciado al olvido por la élite cultural. El aprecio de Cortázar por *Adán Buenosayres* (1948), esa obra “admirable e incomprendida” (Cortázar 2012c, 132), no se detiene en una reseña positiva,<sup>10</sup> sino que subyace en clave intertextual a *El examen* y *Rayuela*: sus protagonistas Andrés Fava y Héctor Oliveira deambulan por las calles de la gran ciudad, tal como lo hiciera una vez Adán.

La etapa de cinco años que se inicia en la Cámara hasta la partida a París es prolífica para la escritura y con ello también para los contactos editoriales. Hasta entonces, Cortázar había publicado apenas un poemario (*Presencia*, como Julio Denis, 1938) y diversas contribuciones críticas a revistas, pero a partir de ese momento aportará, además de a *Sur* y a *Los Anales de Buenos Aires*,<sup>11</sup> a *Buenos Aires Literaria*, *9 Artes* (la revista de su poeta amigo Daniel Devoto), *Cabalgata* y al diario *La Nación*. En el verano y la primavera de 1947 redactará la relevante obra crítica *Teoría del Túnel. Notas para una ubicación del surrealismo y el existencialismo*, un manifiesto prospectivo de la propia narrativa, probablemente ya elaborado en los años previos durante su función como catedrático interino en Mendoza (Yurkievich 2017 [1994], 18). Sus obras literarias más reconocidas de esta época son el poema dramático *Los reyes* (1949)<sup>12</sup> y los cuentos breves que integrarían *Bestiario* (1951),<sup>13</sup> volumen que sí pasará a integrar el circuito editorial de Sudamericana ese mismo mes en que viaja a París (Prego Gadea 1997, 52). Cuando Cortázar comienza a residir en Europa,

---

tamen denostador sobre *Adán Buenosayres*: “El principal reproche que le hacía Mallea no es que fuera el libro de un peronista –que en ese momento era el reproche más grave– sino que lo consideraba un libro trivial, obsceno, donde había puteadas por todos lados, donde la gente hablaba de una manera como puede hablar el pisador de barro y los malevos, en los capítulos más hermosos de la novela” (Cortázar en Prego Gadea 1997, 76). En contraposición de sus gustos, Cortázar considera a la literatura de Mallea “acartonada, europeizante” (Cortázar en Prego Gadea 1997, 77).

- 10 “Leopoldo Marechal: *Adán Buenosayres* (1949)” en Cortázar (2017 [1994], 275-284). Leopoldo Marechal agradecerá a Cortázar esa reseña quince años después, tras la consagración de *Rayuela* (Cortázar 2012c, 132).
- 11 Cortázar presenta en 1946 su cuento “Casa tomada” a Jorge Luis Borges, quien lo publica en su revista *Los Anales de Buenos Aires* ilustrado por su hermana Norah.
- 12 *Los reyes*, que trata el mito del Minotauro y su analogía con el papel social de la escritura, será publicado por Daniel Devoto en una edición privada (Prego Gadea 1997, 54) que tendrá poca trascendencia.
- 13 *Bestiario* aparece por obra de uno de los gerentes de Sudamericana, el editor de origen vasco Julián Urgoiti, a quien Cortázar había conocido en su época de gerente de la Cámara del Libro (Diego 2008, 2).

el proceso de liberación del lenguaje literario ya se había iniciado; en su carta del 3 de enero de 1951 le escribe a Fredi Guthmann: “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” (Cortázar 2012a, 317).

A pesar de que el autor estaba bien relacionado, sus novelas no encuentran editor en Argentina: *Divertimento* (1949) será rechazada por el director literario de la editorial Losada, Guillermo de Torre,<sup>14</sup> aduciendo el empleo de malas palabras (Yurkievich 1986a, 11); *El examen* (1950) solo será publicada póstumamente, en 1986; *Diario de Andrés Fava*, previsto como apéndice de *El examen*, aparecerá incluso más tarde, en 1995. Llegados el éxito y la popularidad, la publicación de las novelas será retenida por el autor, por razones políticas o tal vez también porque tematizan el estrechamiento de los espacios intelectuales, el ambiente acartonado de los círculos culturales porteños y permiten intuir la sofocación provocada por ese ambiente, al que Saúl Yurkievich caracteriza con una cita de *El examen* como “‘de compromisos y transacciones y Sociedad Argentina de escritores y rotograbado del domingo’ (se trata del suplemento cultural rotograbado de los dos diarios tradicionales de Buenos Aires, *La Nación* y *La Prensa*)”. Aunque *Los premios* antecede a *Rayuela* cronológicamente, es *El examen* la que la prefigura y lo hace justamente porque preanuncia al inconformista, a “ese hombre que rehúsa las frecuencias intermedias”. Yurkievich ordena *El examen* como novela de posguerra y literatura de situación en la tradición sartreana, en la que se manifiesta “la condición marginal del escritor argentino, condenado a operar en superficie y a vivir del préstamo cultural, replegado en capillas circunscriptas al autoconsumo, privado de comunicación adecuada con el cuerpo social en que se enquistá” (Yurkievich 2004 [1994], 116).

El dictamen de Guillermo de Torre era entonces crucial en los círculos porteños. El reconocido crítico de arte especialista en las vanguardias de origen español, ensayista, poeta y catedrático de literatura de la UBA —un verdadero *gatekeeper* y personaje clave de la cultura y literatura argentina

---

14 También la ópera prima de Gabriel García Márquez *La hojarasca* sería desaprobada por De Torre, quien le sugirió a su autor en la misiva de rechazo que se buscara otro oficio (Ayén 2019, 37). Ángel Rama hace referencia a la singularidad de esta obra que, relatada desde la perspectiva de los criollos patricios, hace visible el proceso de transculturación narrativa en el contexto de la explotación de cultivos tropicales en la cuenca caribeña colombiana al presentar cómo las “culturas internas” están expuestas directamente “al influjo de metrópolis externas” (Rama 2019 [1974], 34).

de entonces— gozaba del prestigio de ser miembro de la Generación del 27 y haber sido amigo de Federico García Lorca. De Torre era uno de los cofundadores de la revista *Sur* y estaba vinculado además familiarmente al grupo a través de su esposa, la pintora Norah Borges, hermana de Jorge Luis. En 1949, Cortázar había contradicho a De Torre en “Irracionalismo y eficacia” (Cortázar 2017 [1994], 297-310), un artículo aparecido en *Cabalgata* (Alazraki 2017 [1994], 117), como respuesta al vínculo que De Torre había establecido entre el nazismo y el existencialismo afirmando que el nihilismo de Martín Heidegger y la irracionalidad eran el eslabón entre ellos (Torre 1948). La argumentación es relevante, pues Cortázar expresa en este artículo una convicción central que fundamenta su prosa. Expone los procesos artísticos-literarios de exploración de lo irracional desde la primera mitad del siglo XX (el psicoanálisis, el cubismo, Dada y el surrealismo) y coloca al existencialismo en esta genealogía (Cortázar 2017 [1994], 302), antes de pasar a argüir que procesos históricos como “persecuciones, las reacciones más abominables, las estructuras de la esclavitud, la servidumbre y el envilecimiento, los desbordes raciales, la fabricación despótica de imperios” distan de ser “un desborde irracional”. Al contrario, “si los impulsos conducentes a esas fases negativas son o pueden ser producto ‘de la peor y más inhumana’ irracionalidad, su cumplimiento fáctico e histórico es racional” (Cortázar 2017 [1994], 304). Y concluye en perspectiva histórica subrayando que “el existencialismo no traiciona a Occidente, sino que procura rescatarlo de un trágico desequilibrio en la fundamentación metafísica de su historia, dando a lo irracional su puesto necesario en una humanidad desconcertada por el estrepitoso fracaso del “progreso” según la razón” (Cortázar 2017 [1994], 307).

Tal vez en un intento de acortar la distancia que pudiera haberse establecido con el grupo tras este disenso y consciente del peso del rechazo por parte de De Torre, en ese momento secretario general de *Sur*, Cortázar publica poco después un breve artículo laudatorio sobre el libro de Victoria Ocampo “Soledad sonora” (Cortázar 2017 [1994], 349-356). Tras los primeros párrafos introductorios, en los que aclara “[n]o conozco de ella sino sus libros, su voz, y *SUR*. Si la llamo Victoria es porque así se la nombra entre nosotros” (Cortázar 2017 [1994], 351), el artículo es un diálogo directo con la escritora poblado de afinidades literarias y reconocimientos—aunque sí existe un disenso en cuanto a la valoración negativa de Ocampo sobre el *be-bop* que apasiona al autor (Cortázar 2017 [1994], 356)—.

Resumiendo, si bien Cortázar contaba hasta cierto punto con la aceptación de este círculo intelectual en el que se desempeñaba como crítico, traductor y gerente de la CAL, su lugar en la constelación *Sur* era más bien periférico y su influencia, vaga. Con cierta amargura y una breve frase en francés comenta a su amigo Fredi la magra recepción de su artículo sobre Antonin Artaud, escrito con motivo del deceso del poeta y publicado en *Sur*: “Ici, on a Jean-Paul et ça suffit” (Cortázar 2012a, 284). Más tarde, ya en París, afirmará a Eduardo Jonquières y María Rocchi:

Lo atroz de BA es que es materia mucho más intelectual que estética, y apresura ese horrendo proceso de cristalización de un hombre. [...] Todo el mundo tiene allí su opinión sobre las cosas, pero coincidirás conmigo en que basta opinar sobre una cosa para, en el mismo acto, dejar de verla. [...] Yo quisiera que París se me diera siempre como la ciudad del primer día. Llevo aquí 4 meses: pero llegué anoche, llegaré otra vez esta noche. Mañana es mi primer día de París (Cortázar 2010, 37).

Sin embargo, será justamente ese mundo de contactos porteños y la red de *Sur* que ayudará al recién llegado a establecerse en la “Ciudad Luz”.

### **El primer nodo de la red transatlántica: de Buenos Aires a París**

Y ni las cartas, ni el recuerdo, ni los viajes, ayudan a vencer el espacio, ese aliado del diablo (Carta a Marta Llovet y Jean Barnabé en Cortázar 2012b, 16).

Tras la Segunda Guerra, el fantasma de una catástrofe global inminente será la pesadilla común de quienes ya habían sobrevivido la devastación. Las superpotencias, unidas contra el fascismo para sacar a Europa de la hecatombe, dividieron poco después al mundo entre regímenes pro y anticomunistas, basándose en miedos y desconfianzas que a ambos lados parecían legítimos. Tanto en Occidente como en los países de la Unión Soviética, los partidarios del otro polo comenzaron a desaparecer de los gobiernos y a convertirse en marginados políticos (Hobsbawm 1997, 300). En la primera álgida fase de la Guerra Fría, marcada por el tono beligerante de la Doctrina de Truman, la población americana temía la desestabilización social o una revolución en los territorios no-soviéticos, mientras que la población soviética, dirigida férreamente por Iósif Stalin, desconfiaba de las proclamas anticomunistas de los EE.UU., ya que iban sustentadas por el monopolio de armamento atómico y la posición hegemónica en todos los

territorios no ocupados por el Ejército Rojo (Hobsbawm 1997, 289).<sup>15</sup> De la Segunda Guerra habían emergido, no obstante, como un espacio de esperanza para los valores comunes de la humanidad, la ONU y sus agencias asociadas. Entre ellas, especialmente la Unesco estaba centrada en influir las mentalidades para garantizar la paz, “puesto que las guerras nacen en la mente de los hombres, es en la mente de los hombres donde deben erigirse los baluartes de la paz”,<sup>16</sup> confiando en que los esfuerzos mancomunados en los campos de la educación, las ciencias y la cultura permitirían lograr una paz duradera y fundar las bases de un gobierno mundial. La construcción de nuevas alianzas sobre una plataforma humanista había convocado a veinte estados, dos de ellos latinoamericanos, Brasil y México, a cofundar en 1946 la institución de la cual el escritor, poeta y diplomático mexicano Jaime Torres Bodet se convertiría en 1948 en su segundo presidente.<sup>17</sup> No solo la presidencia, sino también la Comisión Directiva estuvo formada inicialmente por intelectuales de renombre, que incluso pertenecían a ella sin tareas de representación nacional, sino individualmente, aunque hoy la historiografía demuestra que los gobiernos pronto buscaron influir en las decisiones de promoción del arte y la ciencia (Selcer 2011, 480).<sup>18</sup> Habiendo suscitado controversias con su creación, las tensiones de la Guerra

---

15 Las profundas divergencias se habían ya manifestado durante el proceso de fundación de la ONU, en especial en torno a la definición de genocidio como crimen de derecho internacional según la propuesta del abogado judío ucraniano Raphael Lemkin quien, frente a las experiencias del genocidio armenio, la Shoah y el Holodomor, incluía en su distinción no solo grupos étnicos, culturales, religiosos o nacionales, sino también a grupos políticos (Abrego 2016, 223-231).

16 Preámbulo, “Constitución de la Unesco”. <https://es.unesco.org/> (24 de febrero de 2022).

17 En su estudio sobre los intelectuales latinoamericanos en la Europa de la Posguerra (1945-1952), Susanne Klengel expone que el interés prioritario de Torres Bodet era, más que educar a los pueblos liberados del totalitarismo para la democracia, garantizar el derecho a la educación básica a todos los habitantes del planeta, incluso a los más marginados. Torres Bodet dimite de su cargo en 1952 cuando el presupuesto necesario para iniciar la campaña que impulsaría su proyecto de alfabetización mundial no logró ser sancionado para el periodo bienal siguiente (Klengel 2011, 165).

18 El historiador estadounidense Perrin Selcer hace referencia a la sorpresa que causó, incluso entre la propia élite internacionalista, el enorme apoyo que la ciudadanía estadounidense brindaba en 1947 a la idea de una comunidad mundial y al enfoque sociopsicológico de la Unesco para lograr su realización (Selcer 2011, 486). Sin embargo, con la emergencia de Joseph McCarthy, las ideas fundamentales de la Unesco se convertirían en un campo de batalla ideológico (Selcer 2011, 479). Paradójicamente, Iósif Stalin compartía con el maccarthismo las sospechas relativas al carácter corruptivo del cosmopolitismo para la noción de nacionalidad y la Unión Soviética se uniría a la organización recién en 1954, tras su muerte (Selcer 2011, 481).

Fría hicieron prosperar a la Unesco que, para los fines de la política exterior, había demostrado ser un instrumento inadecuado, ya que “el realismo miope de ambas superpotencias hizo que ninguna de las partes fuera capaz de utilizarla eficazmente” (Selcer 2011, 495-496). La fuerza que irradiaba la institución en sus inicios fue singular y trabajar para la Unesco, ser parte de aquella “agencia popular de la ONU” (Selcer 2011, 487) fue la respuesta que Julio Cortázar encontraría al primer interrogante que le planteaba a Fredi Guthmann antes de emigrar: “ya imagina usted que un argentino no hallaría fácilmente con qué subsistir en Francia, aunque estuviera dispuesto a hacerlo muy pobremente” (Cortázar 2012a, 317).

Aquel París al cual Cortázar llegó a mediados de octubre de 1951 era un puerto de viajeros latinoamericanos y argentinos, a los cuales el recién llegado acompaña y por los cuales se deja acompañar en sus recorridos bohemios por la ciudad (Cortázar 2010, 37; Cortázar 2012a, 359, 375, 420, 490, 504; Cortázar 2012b, 121). Deambulan con el autor, de Argentina, el crítico y escritor Enrique Revol, el pintor Sergio de Castro, el hispanista y traductor Paul Verdevoye, el crítico de arte Julio Payró, los poetas Fredi Guthmann y Daniel Devoto, Guida Kágel (hermana del compositor germanoargentino Mauricio Kágel, Cortázar 2012a, 433), la escritora Marta Mosquera (Cortázar 2012a, 283, 435), la traductora Andrée Delesalle (la señorita de “Casa tomada” [Cortázar 2012a, 438]), así como los españoles Guillermo de Torre (“que me jodió una noche de París” Cortázar 2012a, 374) y el escritor y académico Alonso Zamora Vicente. Acobijar visitantes delinea la otra orilla de esa red de contactos transatlánticos, flanqueada por la correspondencia con, entre otros, el escritor y traductor José “Pepe” Bianco, jefe de redacción de la revista *Sur*, encargado de publicar allí algunos de sus cuentos (Cortázar 2012a, 343; “El juicio”, Cortázar 2012a, 341; “Final de juego”, Cortázar 2012a, 427), el escritor e historiador y crítico de arte Damián Bayón,<sup>19</sup> la académica Ana María Barrenechea y el mencionado Jonquières. Este último cumple un papel singular en la recepción lectora, pues se convierte en el primer lector de la producción cortazariana, investido de poder de decisión para publicar sus trabajos en Buenos Aires (Cortázar 2012a, 281, 401, 409; “ya sabes que eres plenipotenciario”, Cortázar 2012a, 417). Sin embargo, con la llegada de la traductora Auro-

19 Como Cortázar, Damián Bayón había recibido en 1949 una beca del gobierno francés para perfeccionar sus conocimientos en París, donde se conocen. Años más tarde, en 1953, Cortázar se lo presentará a Francisco Ayala, quien lo invita a dar clases en la universidad de Puerto Rico, donde fundarán una larga amistad (Cappa Granada 2013).

ra Bernárdez a su vida a fines de diciembre de 1952 (“y esta felicidad se parece tanto a un huracán que me da miedo”, Cortázar 2012a, 432), será ella quien adopte el papel de dar la primera opinión sobre la obra literaria (Cortázar 2012b, 275), además de Daniel Devoto, el poeta y editor de *Los reyes* que era por entonces becario en París (Cortázar 2012a, 423, 427). Julio Cortázar y Aurora Bernárdez constituirán a partir de entonces juntos y por varios años un centro de sociabilidad parisina para gente del arte y la literatura, entre ellas las escritoras Alejandra Pizarnik y Cristina Peri Rossi (Cortázar 2012a, 438; Cortázar 2012b, 138; Peri Rossi 2014, 37).

Apenas instalado en su alojamiento del Pabellón Argentino de la Ciudad Universitaria de París (Cortázar 2012a, 333) Cortázar entra en contacto con Victoria Ocampo y Octavio Paz, en busca de trabajo en la Unesco. La ocasión llega a mediados de enero de 1952 cuando la “*mère Victoire*” (Cortázar 2012a, 341) lo invita a un cóctel de la editorial Gallimard, al que acudirían Roger Caillois y el editor de Sudamericana, el catalán Antonio López Llausàs.<sup>20</sup> El destacado intelectual, sociólogo y crítico literario Roger Caillois, quien había editado desde el exilio porteño la relevante publicación de la resistencia *Lettres Françaises*, planificaba junto a López Llausàs una revista subsidiaria de la Unesco, de la cual Cortázar quería ser su traductor al español (Cortázar 2012a, 345).<sup>21</sup> Caillois comenzaba a trabajar en 1952 en La Croix du Sud, la serie de 49 obras latinoamericanas escogidas y traducidas para editorial Gallimard<sup>22</sup> y se convertiría entonces en promotor y *gatekeeper* clave de la literatura latinoamericana en Francia (Steenmeijer 2002, 145). Imbuída en el mencionado idealismo humanista propio de la etapa de reconstrucción cultural tras la Guerra, la Unesco, por su parte, estaba poniendo en marcha un gran proyecto de traducción

---

20 López Llausàs había huido de Barcelona a París a inicios de la Guerra Civil. En el exilio el empresario y político Rafael Vehils le propone la gerencia de la editorial Sudamericana, fundada ese año en una cooperación hispano-argentina con Victoria Ocampo, Carlos Mayer, Oliverio Gironde y Alfredo González Garaño. Diez años más tarde, en 1946, López Llausàs fundaría Édhasa en Barcelona (Real Academia de la Historia, <https://dbe.rah.es/biografias/82875/antonio-lopez-llausas> [28 de agosto de 2022]).

21 Se trata de la revista *Diógenes*, fundada en 1952 por Roger Caillois y publicada inicialmente por Sudamericana. La revista sigue apareciendo actualmente en inglés, francés y chino, gestionada por la Federación Internacional de Estudios Filosóficos y publicada bajo el patrocinio del Consejo Internacional de Filosofía y Ciencias Humanas con el apoyo de la Unesco.

22 La editorial Gallimard sigue promoviendo la obra de Roger Caillois en su página web <https://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/La-Croix-du-Sud> (17 de febrero de 2022).

de clásicos, dentro del cual la selección de obras representativas para la serie iberoamericana causaría un serio debate entre las “viejas” y las “nuevas” naciones (Klengel 2011, 255-270; 2019, 131-155). Representadas las unas por Octavio Paz y las otras por Paul Claudel, se discute y difiere en torno a aquello que puede considerarse o no parte del canon literario (Klengel 2011, 268-270). Décadas más tarde, en el año 1994, la “serie iberoamericana” de la “colección Unesco de obras representativas” editará en el décimo aniversario de la muerte de Julio Cortázar la totalidad de la obra cuentística en dos volúmenes con la introducción de Mario Vargas Llosa, así como tres tomos de obras críticas seleccionadas e introducidas por Saúl Yurkievich, Jaime Alazraki y Saúl Sosnowski, respectivamente.

En aquella velada introductoria de enero de 1952 Cortázar apenas logra contactar al hijo del poeta franco-uruguayo Jules Supervielle, quien ya trabaja en la Unesco. A fines de ese primer año en París, Cortázar logra su objetivo y comienza a trabajar allí como traductor, con un contrato de 40 días (Cortázar 2012a, 407, 419), que sería renovado en la primavera siguiente, hasta que, finalmente dos años más tarde, se convirtiera, junto a su ya entonces esposa, Aurora Bernárdez, en parte del equipo de apoyo. El puesto estable en la Unesco llegará para ambos en 1956: Tras tres días de exámenes y después de haber escrito los mejores trabajos entre 600 postulantes, el equipo de traducción les ofrece ser parte del staff permanente en Nueva York, París o Ginebra, propuesta que ambos rechazan a favor de trabajar seis meses por año y dedicarse en el tiempo restante a la literatura y a viajar (Cortázar 2012b, 95-96). Gracias a la Unesco y a la necesidad de obtener traducciones inmediatas a lo largo de conferencias que se efectúan en todo el mundo, Julio Cortázar viajará con estadías más o menos prolongadas por muchas ciudades del planeta, incluyendo Estambul, Teherán, Nueva Delhi, Viena, etc. De su primera estadía en Delhi en 1956 dirá, por ejemplo “[d]espués fue la Unesco, es decir un aburrimiento perfecto durante las horas de oficina, pero con el encanto de los momentos libres” (Cortázar 2012b, 117). La tarea (“horribly boring”) de traducción de informes de la Unesco permitió a Cortázar dar sustento a su tarea de escritor, pues el autor nunca esperó regalías de su obra (Cortázar en Balderston y Schwartz 2002, 21). A pesar de sus quejas de monotonía y la bufa sobre ciertas regulaciones institucionales transgredidas permanentemente, como la prohibición

a cónyuges de trabajar,<sup>23</sup> o ese rompecabezas llamado “el gran juego de las siglas”,<sup>24</sup> Cortázar rescata el aporte de la Unesco a la ciencia y la oportunidad que significa para los especialistas poder intercambiar sus conocimientos, a pesar de provenir de lugares remotos (Cortázar 2012a, 535).<sup>25</sup>

El París en que se gestan los famosos cronopios y los famas (“me han nacido unos nuevos bichos que se llaman cronopios” [Cortázar 2012a, 379]) y que se constituirá más tarde en el *setting* de *Rayuela*, permitirá a Cortázar escribir un extenso tratado sobre Keats (*Imagen de John Keats*, Cortázar 2012a, 375) y traducir para Sudamericana *Ainsi soit-il* de André Gide, publicada bajo el título de *Así sea, o la Suerte está echada* en 1953 (Cortázar 2012a, 399). Además de las *Historias de cronopios y de famas*, Cortázar escribe cuentos y poemas (Cortázar 2012a, 389, 425, 427) e inicia una tarea de difusión de la poesía argentina en Francia, tratando de interesar al poeta Pierre Seghers, gran editor de varias series de poesía universal, por autores argentinos contemporáneos (Cortázar 2012a, 423). En un puente transatlántico, Cortázar ofrece al escritor español exiliado Francisco Ayala, más tarde Premio Cervantes y Príncipe de Asturias de las Letras, a la sazón profesor universitario en Puerto Rico, la traducción de las obras completas de Edgar Allan Poe (Cortázar 2012a, 453). La obra completa en prosa será traducida durante una larga estadía en Italia entre el invierno de 1953 y la primavera de 1954 junto a Aurora Bernárdez, los dos volúmenes aparecerían publicados en una colaboración entre la editorial de la Universidad de Puerto Rico y la *Revista de Occidente* en 1956.<sup>26</sup>

Ver, “aprender a ver”, “mirar” es una de las actividades que Cortázar subraya más a menudo en su primera época parisina, “[...] sobre todo camino y miro. Tengo que aprender a ver, todavía no sé” (Cortázar 2012a, 350). Junto a las numerosas lecturas, París es, además de un largo catálogo de conciertos y obras de teatro, sobre todo una experiencia visual documentada en innumerables visitas a museos y exposiciones en un infinito

23 “Y poco a poco ella y yo empezamos a vislumbrar una hiperrealidad, o infrarrealidad unesquiiana, un sistema de leyes según el cual Aurora trabaja porque el reglamento lo prohíbe” (Cortázar 2012a, 534).

24 Así denomina Cortázar a la dificultad de traducir siglas y asignarlas adecuadamente al idioma correspondiente en el contexto multilingüe de la Unesco.

25 El último registro epistolar de su trabajo allí está en la carta a Aurora Bernárdez del 2 de octubre de 1974 (Cortázar 2012d, 473).

26 Las zozobras económicas que acompañaron esta actividad, pagada tras ser concluida, pueden leerse en las cartas a Jonquières entre noviembre y diciembre de 1953 (Cortázar 2010, 182 y ss.).

deambular por la ciudad. París es en sí misma un texto que es leído a través de relaciones intertextuales y sensoriales, según comenta a sus amigos:

[...] No te imaginas la maravilla de los árboles en los quais, rojos de otoño, chorreando bronce, azules, verdes... Como esos bosques de metal que soñaba Baudelaire, pero sin dejar su vegetalidad, su temblor vivo (Cortázar 2012a, 410).

[...] Sigo estudiando paso a paso nuestro Louvre, y ando por el friso de los arqueros de la Apadana. Egipto fue una maravilla, y volvería a empezarlo hoy mismo... si no hubiera tanta otra cosa que me espera. El museo Guimet, por ejemplo. Ya hace frío, se acabó el auto-stop, on redevient citadín. París vuelve a ponerse uno a uno sus grises de maravilla y los muelles del Sena están rojos y dorados. Empieza la música, el teatro, el cine... ¡Qué avalancha! (Cortázar 2012a, 412).

Vivir en París es un proyecto de autoafirmación intelectual, pero en esa etapa inicial constituye también una búsqueda estética, una travesía de experimentación perceptiva. “Sigo mirando. Mirando. No me cansaré nunca de mirar aquí” (Cortázar 2012a, 428). Se trata de un proceso de *aísthesis*, de cognición sensorial, que impulsa a su vez otros procesos de producción cultural no basados en lo racional: se trata de “la receptividad hacia lo Otro, la percepción expectante, de gesto receptivo” (Marsch en Callsen 2014, 37). Ese “ver de otra manera” que caracteriza a la *aísthesis* tiene sus raíces en las búsquedas del expresionismo y las vanguardias, concomitantes a la defensa de la libertad individual, de la expresión subjetiva y del irracionalismo. Berit Callsen lo contextualiza en la posguerra europea y latinoamericana, en el movimiento intelectual y estético francés del Informalismo que promueve discursos literarios y filosóficos desde un dispositivo de un mirar polivalente (Callsen 2014, 101). Este dispositivo daría emergencia en México al movimiento de Ruptura, uno de cuyos precursores intelectuales, Octavio Paz (Callsen 2014, 116-120), estrecha lazos de amistad en aquel París inicial (Cortázar 2012a, 341) y sería, más allá de divergencias ideológicas futuras, un entrañable amigo de Cortázar.

En resumidas cuentas y para terminar de “atarlo”: El primer nodo de la red transatlántica está circunscripto, primordialmente, al interés de un escritor y traductor latinoamericano de subsistir en París, es decir, en esta fase Cortázar aborda los puentes transatlánticos, hacia Argentina y el mundo hispanoamericano, con el objeto de asegurar su pura existencia. Al mismo tiempo se hace manifiesta la enorme importancia de ser parte de la constelación *Sur*; el alcance de la red en el contexto francés, sin embargo, se hará aún más evidente en los siguientes años.

## El segundo nodo de la red transatlántica: hacia la dimensión latinoamericana de Cortázar

Desde aquí, poco a poco, América va siendo como una constelación, con luces que brillan y van formando el dibujo de la verdadera patria, mucho más grande y hermosa que la que vocifera el pasaporte  
(Carta a José Lizama Lima; Cortázar 2012b, 133)

El segundo nodo de la red se distingue con la emergencia en París de un Cortázar latinoamericano. En la citada carta de agosto de 1957, Cortázar le agradece a Lezama Lima un paquete de libros y le explica que, si bien había oído hablar de él en Buenos Aires, solo pudo encontrar y leer algunos de sus libros por primera vez en París (Cortázar 2012b, 134). Los verbos que Cortázar utiliza aquí para describir su percepción continental indican un proceso (“va siendo”, “van formando”) y permiten inducir otra perspectiva inicial del autor. El carácter procedural del cambio se hace evidente al estudiar la correspondencia de cinco años antes, cuando en agosto de 1952, desde París y frente a la muerte de Eva Perón, Cortázar ponía de manifiesto cuál era el lugar que América Latina ocupaba en su imaginario al responder a Jonquières frente a las multitudinarias expresiones populares de duelo:

Tienes mucha razón, vivíamos en la feliz ignorancia (en el feliz disimulo, mejor) de que éramos latinoamericanos al igual que los guatemaltecos y los salvadoreños; y que sólo una censura tan falsa como peligrosa mandaba al fondo los auténticos impulsos que un buen día iban a saltar como la lava (Cortázar 2012a, 399).

El intercambio entre Jonquières y Cortázar deja al descubierto un discurso compartido respecto de las multitudes latinoamericanas de tono peyorativo, en cuya contracara se fundamenta la intención de “hacer pie firme en París” (Cortázar 2012a, 400). Veinte años más tarde escribiría que se “ahogaba en un peronismo que era incapaz de comprender en 1951” (Cortázar 2012d, 320). Mientras que en la primera época parisina Cortázar se mantiene al día de lo que ocurre en los círculos porteños (p. ej. Cortázar 2012a, 354, 401), tras el contacto con Francisco Ayala y más claramente a partir de 1956 su correspondencia se abre paulatinamente a una diversificación de los contactos hacia otros escritores latinoamericanos. En septiembre de 1954, el poeta y ensayista mexicano Alfonso Reyes facilita a Cortázar la colaboración en el periódico *Novedades* por intervención de Ana María Barrenechea y Emma Speratti Piñero (Cortázar 2012a, 553). La misiva a

Octavio Paz en respuesta al envío de *El arco y la lira* (1956) es la primera constancia de la búsqueda de un intercambio intelectual. Cortázar se posiciona allí abiertamente como latinoamericano al expresarse sobre “la característica más profunda del pensador, del ensayista latinoamericano”, hermanándose, “y muy en especial del mexicano y el argentino” y describiéndola “en esa posibilidad que nos ha sido dada de conocer y de explorar un tema desde todos sus ángulos, sin la reducción inevitable a un modo de pensar, a una cultura dada, que es el signo fatal de los trabajadores europeos” (Cortázar 2012b, 98). Desde la perspectiva —que podríamos considerar aquí privilegiada— de un *thirdspace* (Soja 1996), Cortázar festeja la innovadora concepción de Paz del ritmo natural de la poesía “como actividad elemental humana” en contraste con el carácter artificial de la prosa y argumenta a su favor con la estupefacción de un español amigo “que vive metido en el mundo de las ideas recibidas” (Cortázar 2012b, 99), es decir, un académico atónito frente a la imaginación poética iconoclasta del mexicano. Resulta inevitable escuchar en esta dicción el eco de las palabras de Borges en “El escritor argentino y la tradición” cuando señala que la literatura se nutre y beneficia de una perspectiva “entre mundos”:

Creo que los argentinos, los sudamericanos en general, estamos en una situación análoga; podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas (Borges 1974 [1951], 273).

El texto que Borges expuso a lxs estudiantes del Colegio Libre de Estudios Superiores en 1951, ese momento definitorio para la emigración de Cortázar, constituye, como Daniel Balderston bien señala, una respuesta a la escalada del nacionalismo y “socava ideas fijas del canon y la tradición” (Balderston 1997, 176). Frente al debate nacionalista y la instrumentalización que este hace de las tradiciones literarias, Borges toma claramente partido por el universalismo: “los nacionalistas simulan venerar las capacidades de la mente argentina, pero quieren limitar el ejercicio poético de esa mente a algunos pobres temas locales, como si los argentinos solo pudiéramos hablar de orillas y estancias y no del universo” (Borges 1974 [1951], 271).

Sin embargo, en contradicción con el posicionamiento transfronterizo y universalista de Borges, las redes del *establishment* argentino se extendían, limitantes, hasta París. Un volumen de Borges, cuentos traducidos y publicados por Roger Caillois, había sido “un triunfo fulminante” en Francia

del 1954, instando a Cortázar a comentar las reacciones de la crítica estupefacta, obligada a reconocer que “las cualidades aparentemente privativas de su raza se dan en una medida todavía más grande en un escritor de las pampas” (Cortázar 2012a, 552). Sin embargo, frente a los procesos de innovación estética y literaria que se manifiestan en la cuentística y las heterodoxas *Historias de cronopios y de famas* y que se sintetizarán finalmente en *Rayuela*, Cortázar encontrará en París una barrera difícil de saltar en el establishment cultural. En 1957, los cuentos de *Bestiario* traducidos al francés por el residente uruguayo Jean Barnabé no encontrarán el respaldo de Roger Caillois, cuyas políticas de traducción altamente domesticada Cortázar reprueba (Cortázar 2012b, 136). En Buenos Aires, Guillermo de Torre rechazaría *El examen* desde la Editorial Losada, confirmando las expectativas del autor frente a los criterios del concurso: “No puede ganar, pero me divierte que alguien del jurado se pasee por las 5 primeras páginas...”, escribía Cortázar a Jonquières en enero de 1958 (Cortázar 2012b, 165). Un año más tarde, la publicación en Sudamericana de *Las armas secretas* (1959), la colección de relatos breves que contiene “El perseguidor”, basado en la vida del admirado saxofonista Charlie Parker, hace de Cortázar un autor célebre para los círculos porteños (“una celebridad restringida y de minoría –gracias a Dios–” [Cortázar 2012b, 204]). *Les armes secrètes* aparecerán traducidas por Laure Guille-Bataillon en la serie La Croix du Sud de Gallimard cuatro años después, en 1963.

En 1960, gracias a la intervención de Francisco Porrúa, Sudamericana publica *Los premios*, gestada durante el viaje en barco a y de Buenos Aires en agosto y noviembre de 1957. En esta novela, que suele interpretarse como una escenificación de la sociedad argentina, pero que también lleva al papel posicionamientos existencialistas formulados en su obra crítica, Cortázar relata la interacción de miembros de diversos entornos sociales, géneros y generaciones para articular un panorama general de “la Argentina de mil novecientos cincuenta” (Cortázar 1987 [1960], 355). La novela interpela esa sociedad desde una posición doblemente “exterior”: quien la narra, ha dejado de estar inmersa en ella y el *setting* de la acción, un barco, con Foucault una “heterotopía par excellence” (2006 [1967], 327), permite enfocarla en una cáscara de nuez, como un microcosmos bajo la lupa. Maison Arthème Fayard la publicará con el título de *Les gagnants* en 1961, casi simultáneamente con su edición porteña; *Rayuela*, sin embargo, aparecerá traducida al francés tres años más tarde debido a cuestionamientos estéticos y razonamientos políticos.

Gallimard, es decir Roger Caillois, había recibido el manuscrito de *Rayuela* al mismo tiempo que se enviaba para la edición en castellano. Sin embargo, Caillois lo vetaría después de reservarse durante un año su veredicto, según Cortázar debido a las dificultades que le causaban la falta de linealidad narrativa y el uso del rioplatense coloquial, pero también obedeciendo a la recepción negativa de la novela por parte del *establishment* argentino y al dictamen del grupo de *Sur*:

¿Ves funcionar la máquina? El primer engranaje actúa en B.A., of course, y se llama como vos quieras, grupo de *Sur*, gentes bien pensantes, guardianes-de-la-literatura-correcta-y-sin-puteadas; se llama, sobre todo, DELENDA EST COMUNISMUS. [...] Decir Caillois es decir V.O. Desde aquí él obedece a cualquier directiva; le habrán mandado la nota de Ghiano, con el agregado de que soy un peligroso comunista de afiladas y sangrientas uñas, y la voz de Caillois es omnipotente en Gallimard, y su veto funde el libro for ever and ever (Cortázar 2012b, 441; mayúsculas del original).

Sobre Cortázar pendía la sospecha de comunismo, pues había viajado en enero de 1963 por primera vez a Cuba a invitación de la Casa de las Américas, poco después de la escalada armamentística nuclear en la crisis de octubre de 1962, con el despliegue de misiles soviéticos de medio alcance, hoy considerada como el momento más crítico de la Guerra Fría. Cortázar esperaba que Roger Caillois adoptara una postura crítica frente a esta superflua etiqueta y objetaba que actuara ciegamente siguiendo la opinión de Victoria Ocampo, a quien le endilga un anticomunismo a rajatabla (Cortázar 2012b, 442). El malentendido se dispararía poco después (Cortázar 2012b, 456) y *Rayuela* sería publicada por Gallimard en 1966, traducida en un tándem de traductoras, excluyendo, sin embargo, a Jean Barnabé.

Más allá de los avances hacia una perspectiva descentrada y la real apertura del público a la literatura latinoamericana en la posguerra francesa y en el preludio del *boom*, la correspondencia de esta fase documenta las dificultades y obstáculos que acompañaron el proceso detrás de ese acercamiento. “No conocía ningún editor que estuviera dispuesto a editar un libro de cuentos de un autor desconocido en Francia” parece haber afirmado Caillois en 1957 tras leer las traducciones de *Bestiaire*, “pero como su opinión ya estaba formada, era más o menos inútil insistir” comentaría Cortázar este dictamen (Cortázar 2012b, 125). Esa crítica entrelíneas a la actitud intelectual del *establishment* francés y las dificultades de promoción de la propia obra en Argentina y en Francia acompañan la diversificación de sus contactos transatlánticos, junto a la necesidad de cerrar los vacíos

del discurso intelectual intercontinental. De hecho, en el primer intercambio epistolar con Lezama Lima, Cortázar promete interceder por su obra hasta entonces desconocida en Buenos Aires, falta que comenta indicando que “conozco las miserias del oficio editorial y las sórdidas conspiraciones contra todo lo bueno” (Cortázar 2012b, 135). Además del correo con los mencionados Octavio Paz y José Lezama Lima, en esta época previa al éxito editorial de *Rayuela*, Cortázar establece correspondencia con Carlos Fuentes, quien le enviara en 1954 su libro *La región más transparente* (Cortázar 2012b, 166-168) y con Mario Vargas Llosa, a quien Cortázar le da su “libro mexicano” (Cortázar 2012b, 95), la colección de cuentos *Final del juego* publicada en México por Los Presentes en 1956. La editorial mexicana había sido fundada en 1950 por el cuentista Juan José Arreola junto a colegas y becarios del Colegio de México, el intercambio epistolar entre ambos data de 1954 (Cortázar 2012a, 547). De este periodo puede leerse también el interesante epistolario con los directores de cine Manuel Antín y Luis Buñuel, con quienes a Cortázar unen proyectos para llevar al cine algunos de sus cuentos.<sup>27</sup>

Tres son los lazos transatlánticos que proporcionan las miradas más detalladas a través de la correspondencia de la época: el primero, el ya mencionado epistolario con Jean Barnabé, sobre todo en el segundo lustro de los años cincuenta; el segundo, el intenso contacto con el poeta estadounidense Paul Blackburn a partir de 1958, quien, gracias a la recomendación de Edith Aaron (Cortázar 2012b, 149), sería el traductor de su cuentística al inglés<sup>28</sup> y un gran amigo del autor hasta su muerte, en 1971; y, el tercero, la relación con el editor hispano-argentino Francisco “Paco” Porrúa. Se habían conocido en Buenos Aires hacia el final del viaje de Cortázar a la Argentina en 1960 (Cortázar 2012b, 208), cuando Porrúa era asesor de Sudamericana, antes de convertirse a partir de 1962 y hasta 1972 en su Director Editorial (Diego 2008, 3). Porrúa y Cortázar inician el lazo transatlántico con motivo de la publicación de las *Historias de cronopios y de famas* en Buenos Aires, que “en México, Cuba, New York y París” ya

27 Antín basa sus primeros tres largometrajes en cuentos de Julio Cortázar: *La Cifra Impar* de 1962 se basa en *Cartas a mamá*, además de *Circe* (1964) e *Intimidad de los parques* (1965) en los cuentos homónimos. Buñuel tenía interés en filmar *Las ménades*, un relato incluido en *Final de juego*.

28 El distinguido académico y notable traductor Gregory Rabassa asumiría a partir de 1964 la tarea de traducir las novelas al inglés.

andaban “como en su casa” (Cortázar 2012b, 208).<sup>29</sup> El “cronopio” Porrúa (Cortázar 2012b, 226) ya había apoyado la publicación de la novela *Los premios* y, además de ser un amigo de opinión relevante, se convertiría en uno de los primeros lectores-comentadores de su obra. El papel determinante que cumple Porrúa para la diseminación y recepción de la obra de Cortázar y, en general, de los autores del *boom* le valdrá el título de “padre” del movimiento (Diego 2008, 4; Ayén 2019, 36-40).

El giro en la (auto-)percepción latinoamericana de Cortázar se hace más evidente tras su primer viaje a Cuba a mediados de enero de 1963, donde acude invitado por Fidel Castro a participar como jurado del premio de Casa de las Américas. A su regreso, le confiesa a Blackburn en abril de 1963 que, de no amar tanto a París y sentirse demasiado viejo para esas cosas, “volvería a Cuba para acompañar a la revolución hasta el final” (Cortázar 2012b, 354). Alguien que decía de sí mismo no saber nada de política (Cortázar 2012b, 354) estaba impresionado frente al apoyo que la élite intelectual brindaba a la revolución en sus primeros años: “me convencí que una revolución que tiene de su parte a todos los intelectuales, es una revolución justa y necesaria. No puede ser otra cosa, no puede ser que centenares de escritores, poetas, pintores y músicos estén equivocados” (Cortázar 2012b, 355). Julio Cortázar vuelve a París enamorado de la Cuba revolucionaria, pero de ningún modo enceguecido frente al riesgo de que la fracción estalinista tome las riendas del gobierno. En esa misma carta compartía desde Viena, donde trabajaba para la Unesco, sus reparos con Blackburn: “[e]l gran peligro en Cuba (y Castro, el Che Guevara y la mayoría de los intelectuales lo saben) es el comunismo ‘duro’ de corte estalinista. Si esa tendencia triunfara en Cuba, la revolución estaría perdida” (Cortázar 2012b, 355).

Frente al creciente reconocimiento por su obra y a favor de la soledad y el tiempo necesarios para dedicarse a la literatura, Cortázar había denegado hasta entonces la participación en los muchos congresos, coloquios, mesas redondas y reuniones internacionales a los que era invitado y que eran parte de un proceso que Claudia Gilman constata a partir de 1959, en el que se formaba un potente campo intelectual latinoamericano (Gilman 2012, 97-120). El viaje a Cuba había sido una excepción, como le comenta a Tomás Eloy Martínez, “por razones que iban más allá de la literatura”:

---

29 Es Francisco Porrúa quien le da el título al volumen (Cortázar 2012b, 242).

Cuando los cubanos me invitaron, pensé que mi única contribución útil a lo que estaban haciendo en Latinoamérica era participar intelectualmente en alguna de sus tareas. Fui como un jurado de un concurso, pero principalmente fui como un hombre que admira un esfuerzo desesperado por salir del colonialismo y el subdesarrollo, y arrima el hombro en la medida de sus posibilidades (Cortázar 2012c, 82).

Vistas desde su correspondencia, las redes que Julio Cortázar traza hacia Cuba en esta época son de índole más bien cultural, o más precisamente, de política cultural, y son tejidas con actividades de colaboración con la Casa de las Américas, primero con el propósito de hacer traducir y publicar textos cubanos en revistas francesas (Cortázar 2012b, 351), después ofreciéndole a la Casa textos propios para *Cuadernos Americanos* (Cortázar 2012b, 396). Más tarde les cederá a sus amigos de la Casa los derechos para publicar una antología de cuentos, de espaldas y a escondidas de Sudamericana (Cortázar 2012b, 443-444), y, finalmente, a través del contacto sostenido con el escritor y dramaturgo Antón Arrufat y más tarde con el poeta y ensayista Roberto Fernández Retamar, servirá de agente literario, proponiendo una serie de traducciones, artículos y poemas de autores amigos de todo el mundo (Cortázar 2012b, 467; Cortázar 2012c, 229). En esta función, introduce también a autores cubanos como Virgilio Piñera al prestigioso hispanista profesor de la Sorbona, traductor y poeta francés Claude Couffon (Cortázar 2012b, 364).

La correspondencia del autor documenta otras redes transatlánticas en las que actúa como agente cultural. En esta fase del espacio epistolar previo a *Rayuela* aparecen, además de los ya mencionados, otros nombres relevantes de las letras y cultura hispanoamericanas como la escritora mexicana Amparo Dávila, las poetas argentinas Alejandra Pizarnik y Perla Rotzait, el dramaturgo y poeta porteño Arnaldo Calveyra, el poeta argentino fundador de la poesía vertical Roberto Juarroz, el pintor argentino Luis Tomasello, el editor mexicano Joaquín Díez-Canedo, fundador de la prestigiosa editorial Joaquín Mortiz, a quien tiene acceso por obra de Damián Bayón (Cortázar 2012b, 289; Ramos de Hoyos 2018). De esta época data también la constancia del lazo con uno de los literatos más importantes de su tiempo en Italia, Ítalo Calvino (Cortázar 2012b, 532). Así, el epistolario se constituye en primer lugar como un espacio de intercambio entre amigas y amigos intelectuales y permite reconocer, al mismo tiempo y de forma mediada, encuentros y libros de otros intelectuales, testimonios de la creciente actividad de una red en la cual Cortázar actúa como interme-

diario y nodo cultural transatlántico. Su trascendencia se va a establecer definitivamente en la etapa posterior.

### **Tercer nodo de la red transatlántica: *Rayuela* (1963) y la era del *boom* (1964-1972)**

Con la publicación de *Rayuela*, el registro de correspondencia aumenta considerablemente. Las cartas de esta etapa permiten reconocer una verdadera red intelectual tejida en un estrecho contacto epistolar, en el cual se produce el intercambio de textos inéditos y opiniones sobre su lectura. Mucho se ha escrito sobre la sociabilidad que subyace a esta fase de enorme visibilidad de la literatura latinoamericana; David Viñas la ha comentado mordazmente como “[l]os amigos que el mercado me produjo...” (Viñas 1984, 32).<sup>30</sup> En su estudio clave, “El *boom* en perspectiva”, Ángel Rama<sup>31</sup> atribuye en tono crítico y jocoso —cinco “sillones” al “club más exclusivista que haya conocido la historia cultural de América Latina”. “En propiedad” estarían “los correspondientes a Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez”, mientras que el quinto sería atribuido por diferentes críticos a autores diversos, que incluyen “desde Carpentier a Donoso, desde Lezama Lima a Guimarães Rosa” (Viñas 1984, 83). Con *Los nuestros*, una obra que se edita originalmente en inglés en 1966, el académico estadounidense Luis Harss canoniza a Carpentier, Asturias, Borges, Guimarães Rosa, Onetti, Cortázar, Rulfo, Fuentes, García Márquez (aún antes de *Cien años*) y a Vargas Llosa como los autores culminantes de la nueva novela latinoamericana y constata, en el sentido que hoy leemos de sus redes: “La mayoría de nuestros escritores está en contacto mutuo y cada uno nos iba abriendo la puerta a algún otro” (Harss 1975, 48).

Como fenómeno literario, el *boom* de la literatura latinoamericana es un acontecimiento múltiple y su interpretación, controvertida. El éxito

---

30 Nuevas publicaciones muestran que, cuarenta años después, el impacto que causó el *boom* y “el grupo de amigos que lo cambiaron todo” sigue siendo interesante, sobre todo en España. Cf. p. ej. *De Gabo a Mario. La estirpe del boom* de Ángel Esteban y Ana Gallego Cuiñas (2015), *Aquellos años del boom* de Xavi Ayén (2019) y *Teoría de la novela latinoamericana: seis lecturas del boom* de Emilio Delgado Chavarría (2021).

31 A la correspondencia de amigas y amigos, escritores, pintores, traductores, agentes y editores, en esta fase se suma la de los estudiosos y críticos. Junto a la comunicación ya establecida con las críticas y académicas Ana María Barrenechea y Emma Speratti Piñero, se lee el intercambio, entre otros, con Ángel Rama, Gregory Rabassa, Graciela de Sola, Evelyn Picon Garfield, Jaime Alazraki, Julio Ortega, Néstor García Canclini y Saúl Sosnowski.

comercial sin precedentes de la literatura latinoamericana en América Latina, medible en los récords de venta de *Cien años de soledad* y sus más de 800.000 ejemplares vendidos entre 1967 y 1974 (Ayén 2019, 44)<sup>32</sup> puede ser considerado como parte de un proceso de *marketing* (Rama 1984, 53), de profesionalización de la escritura (Rama 1984, 91-110; Báez León 2016), así como de industrialización del objeto cultural libro constituyéndolo en un fetiche de la distinción cultural. La correspondencia aporta pruebas sobre otra dimensión del *boom*: su carácter de red transatlántica. Aunque fuera de América Latina el éxito editorial haya sido menor y el dañino efecto reductivo de circunscribir la producción literaria latinoamericana a unos pocos nombres, aún mayor, como Rama bien expone, la Revolución cubana había despertado la curiosidad internacional por la región y con ello, impulsado la traducción y publicación de las obras latinoamericanas en Estados Unidos, Francia, Italia, Alemania Federal. Ese interés por la producción literaria latinoamericana visible a través de la traducción había redundado, a su vez, en un empoderamiento del público latinoamericano, “fortaleciendo el orgullo regional y el nacionalismo en curso” (Rama 1984, 53). Claudia Gilman subraya otro elemento clave: el éxito de ventas de *Cien años de soledad* fue, en parte, producto del apoyo de un poderoso campo intelectual que se había constituido entre 1959 y 1967 y contribuyó al éxito de García Márquez con numerosas actividades previas (Gilman 2012, 98-102). La correspondencia cortazariana muestra un recorte de la formación de ese campo en la etapa que comienza con el intercambio con Octavio Paz y Lezama Lima y que se hace especialmente evidente en la fase del *boom*. El epistolario permite documentar que el campo intelectual latinoamericano se extendió más allá de la territorialidad material de América Latina y estuvo sustentado por un espacio extraterritorial de pertenencia desplegado en sus redes transatlánticas.

El intercambio directo y mediado entre algunos de los “propietarios del club” (por analogía de Rama 1984, 83) y Cortázar, así como la internacionalización del proceso editorial están documentados epistolariamente. A modo de ejemplo, puede rastrearse cómo Vargas Llosa le da a leer a Cortázar el manuscrito de su ópera prima *Los impostores* en 1962, quien

---

32 En ese periodo, en España se registra la venta de unos 100 000 ejemplares de *Cien años de soledad* (Rama 1984, 53). La traductora Ugné Karvelis, entre 1959 y 1983 directora del departamento internacional y, posteriormente, de los departamentos de América Latina, España, Portugal y Europa del Este de Éditions Gallimard, sostiene que el *boom* en Francia fue más que nada un *succès d'estime* (Ayén 2019, 423).

tras concluir su lectura (Cortázar 2012b, 286) intercede por su publicación frente al editor mexicano Díez-Canedo, como respuesta a su pedido de entregarle alguna obra inédita (Cortázar 2012b, 289). La novela será publicada en 1963 como *La ciudad y los perros* por Seix Barral de Barcelona, después de ser procesada por la censura franquista. Tres años más tarde el manuscrito de *La casa verde* desatará en Cortázar, quien lee la novela a la par de Bernárdez, “un arrebatado de entusiasmo” (Cortázar 2012c, 158). En un comentario sobre la recepción de *La casa verde* en México, Cortázar cita la interpretación que Carlos Fuentes hizo en su presencia de la misma (Cortázar 2012c, 344). En el intercambio epistolar pueden leerse tanto las palabras de felicitaciones, pues el libro había sido postulado para el premio Formentor de ese año, como las de consuelo, ya que no lo ganaría (Cortázar 2012b, 390), así como las críticas de los escritores de la Casa de las Américas en torno a la novela (Cortázar 2012d, 25). Algunas semanas antes del caso Padilla y de las grietas que sufriría la relación entre ambos autores debido a sus encontradas posturas (Cortázar 2012d, 280), la traducción por Gregory Rabassa de la siguiente obra de Vargas Llosa, *Conversación en la catedral*, había sido objeto de conversación y alegría en un almuerzo que ambos habían sostenido con García Márquez (Cortázar 2012d, 270).

Otros casos de sociabilidad mediada de esta fase se encuentran en excursiones: “Ya te contaré de Sestri Levante, donde acabo de saber que me encontraré con Alejo Carpentier, Asturias, Alberti, y otros monstruos de la categoría TOP” (Cortázar 2012b, 387); o bien “Fuentes, Gabo y yo –con Ugné– [nos vamos] por una semana a Checoslovaquia, invitados por la Unión de Escritores” (Cortázar 2012b, 653); en reuniones como el congreso de La Habana en enero de 1968: “la acumulación de tareas en París es absolutamente inhumana” [...] “Los cubanos aislados y amenazados como están, me confían toda clase de misiones que tengo que cumplir esta semana” (Cortázar 2012c, 538) o en la estadía en casa del escritor-embajador Octavio Paz en Nueva Deli.<sup>33</sup> Desde allí Cortázar envía sus impresiones sobre la India, donde reside por segunda vez, a amigos en Francia y en ultramar: sus destinatarios transatlánticos son los traductores Jean Berna-

33 La estadía tuvo motivos de trabajo en el marco de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo entre fin de enero y fin de marzo de 1968. Destinatarios de sus cartas registradas en el epistolario de Bernárdez y Álvarez Garriga fueron Jean Bernabé, Marina Torres y Francisco Uriz, Arnaldo Calveyra, Jean Thiercelin, Eduardo Jonquières, Julio Silva, Paul Blackburn, Paco Porrúa, Emmanuel Carballo.

bé y Paul Blackburn y sus amigos Eduardo Jonquières y Maria Rocchi, además del indispensable Porrúa. En India Cortázar trabaja además en la minuciosa revisión de *Paradiso* de Lezama Lima para la edición mexicana de cuidado compartido con Carlos Monsiváis, la carta-reporte al crítico y editor mexicano Emmanuel Carballo es un documento revelador de la sutil percepción de un lector apasionado (Cortázar 2012c, 571).<sup>34</sup>

Desde la correspondencia cortazariana el clímax de la sociabilidad del *boom* se lee en el relato que le envía a Jonquières sobre el encuentro de varios miembros del grupo en Saignon, la casa rural provenzal donde Cortázar pasa el verano. A mediados de agosto de 1970, tras la puesta en escena de la obra de Carlos Fuentes *Le Borgne est roi* en el Festival de Avignon, Cortázar los recibe en gran estilo:

Tuve a Carlos, a Mario Vargas, a García Márquez, a Pepe Donoso, a Goytisolo, todos ellos rodeados de amiguitas, admiradoras (y ores), lo que llevaba su número a casi cuarenta; ya te imaginás el clima, las botellas de *pastis*, las charlas, las músicas, la estupefacción de los aldeanos de Saignon ante la llegada de un ómnibus especialmente alquilado por los monstruos para descolgarse en mi casa... Fue muy agradable y muy extraño a la vez; algo fuera del tiempo, irrepitable por supuesto, y con un sentido profundo que se me escapa, pero al que soy sin embargo sensible (Cortázar 2012d, 162-163).

Más allá de su sociabilidad, el *boom* mismo, del que Cortázar habla en 1973 como un acontecimiento pasado, es tema del intercambio epistolar con Ángel Rama en torno a la obra de José Donoso, *Historia personal del boom* (Cortázar 2012d, 350). Con motivo de su lectura, Cortázar critica la falta de referencia que Donoso hace del *boom* como hecho histórico y político y resalta que fue un movimiento de transformación cultural que abrió nuevos horizontes estéticos y humanistas a través de una “toma de conciencia continental en materia de literatura” (Cortázar 2012d, 352).<sup>35</sup> Cortázar defendía la posición de que el éxito de ventas de la literatura lati-

34 La edición cubana de *Paradiso* parece haber registrado numerosas fallas debidas a descuidos del lectorado (Cortázar 2012c, 571). Cortázar apadrina en 1970 la traducción de *Paradiso* al francés y al inglés por Rabassa. Su profundo apego al “gran gordo” puede leerse entre las líneas de la carta a Rabassa de febrero de 1971, donde le trasmite las reacciones de Lezama Lima frente a su traducción (Cortázar 2012d, 187).

35 En América Latina se discutía al mismo tiempo y a varios niveles su lugar socioeconómico en el mundo, p. ej. en la CEPAL, donde Raúl Prebisch, Theotonio Dos Santos y Celso Furtado formulan la teoría de la dependencia; desde la filosofía, Leopoldo Zea propone en México la cristalización de una filosofía desde la realidad latinoamericana que, según su perspectiva, estaría llegando de la mano de la filosofía de la liberación con el trabajo de Roberto Kusch y Enrique Dussel, entre otros.

noamericana en América Latina era un hito en un proceso de búsqueda y autoafirmación de un lugar de enunciación propio, que, en aquellos años y desde América Latina, se había establecido no solo en las voces y los motivos de sus autoras y autores, sino y de forma sustancial, desde su recepción por parte del público latinoamericano, según le había escrito a Roberto Fernández Retamar en agosto de 1964:

Hace unos meses, Miguel Ángel Asturias se alegraba de que un libro mío y uno de él estuvieran a la cabeza de las listas de *best-sellers* en Buenos Aires. Se alegraba pensando que se hacía justicia a dos escritores latinoamericanos. Yo le dije que eso estaba bien, pero que había algo mucho más importante: la presencia, por primera vez, de un público lector que distinguía a sus propios autores en vez de relegarlos y dejarse llevar por la manía de las traducciones y el snobismo del escritor europeo o yanqui de moda. Sigo creyendo que ahí hay un hecho trascendental, incluso para un país donde las cosas van tal mal como en el mío. Cuando yo tenía 20 años, un escritor argentino llamado Borges vendía apenas 500 ejemplares de algún maravilloso tomo de cuentos. Hoy cualquier buen novelista o cuentista rioplatense tiene la seguridad de que un público inteligente y numeroso va a leerlo y juzgarlo (Cortázar 2012b, 562).

La interpretación que Cortázar hace del discurso cultural que acompaña al *boom* va de la mano de su propio proceso de reflexión, profundizado por la experiencia cubana: “Ese mes y medio que pasé con ustedes me ha hecho mucho bien, porque creo haberme identificado un poco más con mi destino, y mucho mal, porque ahora me siento extranjero y solitario en París” (Cortázar 2012c, 370), escribiría a Fernández Retamar de vuelta de la Isla de Cuba a principios de 1967. En la famosa carta de mayo de 1967 al mismo Fernández Retamar, Cortázar cristaliza su comprensión del papel del intelectual-escritor en la época de crisis que fue la Guerra Fría:<sup>36</sup>

Prefiero este tono porque palabras como “intelectual” y “latinoamericano” me hacen levantar instintivamente la guardia [...]. Súmale a eso que llevo dieciséis años fuera de Latinoamérica, y que me considero sobre todo como un cronopio que escribe cuentos y novelas sin otro fin que el perseguido arduamente por todos los cronopios, es decir, su regocijo personal. Tengo que hacer un gran esfuerzo para comprender que a pesar de esas peculiaridades soy un intelectual latinoamericano; y me apresuro a decirte que si hasta hace pocos años esa clasificación despertaba en mí el reflejo muscular consistente en elevar los hombros hasta tocarme las orejas, creo que los hechos cotidianos

36 La carta fue publicada en *Casa de las Américas* no. 45, La Habana, noviembre-diciembre de 1967. También apareció bajo el título “Acerca de la situación del intelectual latinoamericano” en su libro *Último round* (1969), fue incluida en su *Obra crítica* y es parte del tomo 3 de cartas recogidas por Bernárdez y Álvarez Garriga.

de esta realidad que nos agobia (¿realidad esta pesadilla irreal, esta danza de idiotas al borde del abismo?) obligan a suspender los juegos, y sobre todo los juegos de palabras. Acepto entonces considerarme un intelectual latinoamericano, pero mantengo una reserva: no es por serlo que diré lo que quiero decir aquí (Cortázar 2012c, 412-421).

Esta carta, que como bien indicó Karl Kohut gira en torno a dos ejes, la condición latinoamericana y el socialismo revolucionario (Kohut 1998, 344), explicita además el posicionamiento de Cortázar respecto a la tarea de ese intelectual latinoamericano que él mismo declara ser. Aunque como escritor no puede “dar la espalda al propio signo humano” (Cortázar 2012c, 420), el autor rechaza cumplir con las expectativas de que su literatura se ajuste a normas ideológicas o programáticas y declara pretender seguir escribiendo “sin obligaciones ‘latinoamericanas’ o ‘socialistas’ extendidas como *a priori*s pragmáticos” (Cortázar 2012c, 418). Su ser latinoamericano emerge de una perspectiva intrínsecamente transatlántica, que dista de cuajarse en una forma de chauvinismo extendido del territorio nacional al subcontinental, sino que está fundada en una “visión des-nacionalizada” desde la que alega alegrarse de haber seguido la Revolución cubana (Cortázar 2012c, 414). Cortázar se posiciona igualmente en contra de vagas “ciudadanía del mundo” como forma de “evadir las responsabilidades inmediatas y concretas” y explica una posición política desde la propia vulnerabilidad del inmigrante cuando escribe: “mi propia situación personal me inclina a participar en lo que nos ocurre a todos, a escuchar las voces que entran por cualquier cuadrante de la rosa de los vientos” (Cortázar 2012c, 414). Es decir, en el mismo momento en que Cortázar se manifiesta como intelectual latinoamericano expresa su compromiso humanista y universal: “En lo más gratuito que yo pueda escribir asomará siempre una voluntad de contacto con el presente histórico del hombre, una participación en su larga marcha hacia lo mejor de sí mismo como colectividad y humanidad” (Cortázar 2012c, 421).

Como discurso cultural, la figura del intelectual latinoamericano se había construido de forma procesual durante varios años, en un “campo empírico de intervención a partir de la sociabilidad” (Gilman 2012, 102) que, a partir de 1960 puede rastrearse hasta una serie de encuentros organizados a fin de institucionalizar la comunidad intelectual latinoamericana<sup>37</sup>

---

37 Con esta intención los escritores de América Latina se encuentran no solo en Cuba, sino en Chile (Concepción, 1960; Arica, 1966), en Italia (Génova, 1966), en México

y de circuitos de publicación en revistas (Gilman 2012, 105). Esta “ciudad letrada latinoamericana” (Gilman 2012, 142) sufrirá una fractura frente al “caso Padilla” (1971), sus diferencias, sin embargo, ya se habían hecho visibles en torno, justamente, a su carácter transatlántico. La emergencia de un lugar de enunciación inminentemente latinoamericano había provocado serios debates por el hecho de que esa literatura, paradójicamente, se estuviera escribiendo en París. Como consecuencia y contrapartida del éxito editorial, el grupo de escritores que se sentía usurpado argumentaba por la “devaluación ideológica de la novela como género” a favor de la poesía, y criticaban el repertorio de temas y enfoques de la novela, a la que se cuestionaba su falta de carácter revolucionario (Gilman 2012, 276). La educación y el acceso a la cultura eran interpretados como privilegios de clase y, desde una concepción altamente esencialista, la literatura de estos autores no podría ser, por definición, revolucionaria (Gilman 2012, 295-296). En este clima antiintelectualista, entre los autores que condenaron desde América Latina el hecho de que Julio Cortázar postulara ser una voz genuinamente latinoamericana a pesar de vivir en Francia, estaban el peruano José María Arguedas, el colombiano Óscar Collazos y el argentino David Viñas. El carácter reticular y transatlántico de este debate se documenta en un intercambio epistolar que se superpone al de la crisis de la red de solidaridad con Cuba debido al encarcelamiento de Heberto Padilla. En la carta a Fernández Retamar, Cortázar se posicionaba como intelectual latinoamericano, pero se distanciaba igualmente de la corriente de la literatura latinoamericana “de vuelta a los orígenes”, a lo telúrico, lo nacional, es decir a una exaltación de lo propio regional en contraposición a lo universal cosmopolita.

El telurismo, como entiende entre ustedes un Samuel Feijoo, por ejemplo, me es profundamente ajeno por estrecho, parroquial y hasta diría aldeano; puedo comprenderlo y admirarlo en quienes no alcanzan, por razones múltiples, una visión totalizadora de la cultura y de la historia, y concentran todo su talento en una labor “de zona”, pero me parece un preámbulo a los peores avances del nacionalismo negativo cuando se convierte en el credo de escritores que, casi siempre por falencias culturales se obstinan en exaltar los valores del terruño contra los valores a secas, el país contra el mundo (Cortázar 2012c, 415).

---

(1967) y en Caracas (1967) (Gilman 2012, 104). No obstante, estas son las únicas reuniones de escritores, a las mencionadas se suman diversos coloquios como el de Buenos Aires en 1960 (Gilman 2012, 110), o el de Concepción en 1962 (Gilman 2012, 111), además de, p. ej. las reuniones del Comité de Colaboración de Casa de las Américas a partir de 1967 (Gilman 2012, 116).

Arguedas, cuya búsqueda se constituía a partir de lo regional e intentaba incorporar lo indígena en el discurso cultural peruano, se siente desafiado por el ataque de Cortázar al “pueblerismo”, una reflexión que en Cortázar ya se encuentra en *El examen*, su novela escrita durante el peronismo. Arguedas responde en una nota en *El Comercio* del 1 de junio de 1969 y en reflexiones incorporadas a *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (póstumo, 1971). A Arguedas y a Cortázar los separa lo evidente: el contexto de su disenso está dado por los diferentes cuerpos de referencia que tienen en mente. Mientras Arguedas piensa desde el lugar de lo indígena en la cultura peruana, y prioriza lo autóctono –tan largamente marginado–, Cortázar identifica el restringido ámbito de lo local con un pensamiento de “tierra y sangre”, es decir, se opone a los impulsos nacionalistas y folcloristas contrarios a la apertura cosmopolita en la cultura argentina y europea. El crítico literario Julio Ortega subraya que se trataba evidentemente de un malentendido, pero que no es casual, ya que ambos

suponen dos legítimas opciones del arte y la cultura latinoamericanos. O más bien una misma posibilidad en dos lenguajes: para Cortázar, como para Arguedas, la literatura es la búsqueda de un destino individual dentro de un destino común (Ortega 1970, 77).

Mientras que la controversia Arguedas-Cortázar puede colocarse en el marco del debate regionalismo-vanguardismo/cosmopolitismo de la transculturación narrativa latinoamericana que planteaba Rama (2019 [1984]), la controversia con Óscar Collazos y David Viñas debe interpretarse como una crítica a la autenticidad y legitimidad de la literatura transterrada, es decir, a qué corpus se incluye la literatura escrita “entre mundos”. Desde la revista uruguaya *Marcha* y redactando desde Cuba, Collazos reprocha a los autores del *boom*, a Fuentes, Vargas Llosa y Cortázar, su “distanciamiento de la realidad”, e indirectamente que su obra sea un producto “de mecanismos extraliterarios que entran en juego en las relaciones de consumo”, pues “la circulación más o menos ‘popular’ de la novela latinoamericana obedece [...] al reconocimiento que el lector halla entre su realidad y el producto literario” (Collazos 1969, 29). Argumentando que Cortázar escinde lo político de lo literario, Collazos cita un párrafo de la “[g]ran fatiga a esta altura de la disquisición”, ese lúdico delirio que es *La vuelta al día en ochenta mundos*, en el que se critica a quienes pretenden escribir literatura comprometida y rebajan por eso los méritos de una literatura de alta calidad, (pero) canonizada (Cortázar 1993 [1967], 141). Collazos recrimina a

Cortázar “un profundo menosprecio por la realidad”, “el desprecio de toda referencia concreta a partir de la cual se inicia la gestación del producto literario” (Collazos 1969, 29). *Marcha* imprime en enero de 1970 la respuesta de Cortázar quien, desde una posición analítica que hoy se entiende claramente como transcultural, cuestiona la idea de que haya realmente algo foráneo en una literatura crecientemente atravesada por el contacto interpersonal e intercultural (Cortázar 1970, 30). En su artículo, contextualiza las críticas de Collazos en el vocabulario y las incomprensiones del realismo socialista (Cortázar 1970, 31), subraya la ingenuidad de creer que no existan contradicciones entre las complejas búsquedas literarias y las “responsabilidades para con la tarea revolucionaria”, para concluir que sus cuentos no solo no olvidan la realidad “sino que la atacan desde todos los flancos posibles, buscándole las venas más secretas y más ricas” (Cortázar 1970, 31).

Viñas, por su parte, expone sus posiciones en “Cortázar y la fundación mitológica de París”, un adelanto de su libro *De Sarmiento a Cortázar* aparecido en *Nuevos Aires* en 1971, que constituye una interpelación directa e iracunda al autor. Introduce el texto contraponiendo el itinerario biográfico de Cortázar al del francés Régis Debray, quien había emprendido el trayecto opuesto de Europa a América Latina y cuya teoría revolucionaria era altamente vigente en 1971, haciendo Viñas de su propio texto una metáfora foquista. Allí critica la “santificación” de Cortázar en París, reprocha su rol de “cicerone” para los argentinos tras aparecer en revistas de gran divulgación opinando sobre viajes, lo cual se interpreta como un ejemplo de una supuesta actitud de instalarse en “modelos ya instaurados” (Viñas 1971, 32), implicando con ello la continuidad del colonialismo intelectual en la forma en que Cortázar se refiere a las metrópolis europeas. En el centro de la crítica de Viñas está su evidente desconocimiento del fenómeno migratorio y una perspectiva arraigada en lo nacional cuyas metáforas hoy son ubicuas: “no se obtiene lo universal yuxtaponiendo el polo norte con el sur, ni París con Plaza Once [...] Porque no es síntesis ni paradoja, Cortázar: no ‘dos cosas a la vez’ sino ‘ni chicha ni limonada’” (Viñas 1971, 32). Debido a la extraterritorialidad del lugar de creación, la obra de Cortázar estaría, según Viñas, escindida de su público argentino, el único capaz de entenderla (Viñas 1971, 33). El interpelado dirige su respuesta al director de la revista *Hispanoamérica*, Saúl Sosnowski, en septiembre de 1972 y declara, con cierta burla por la percepción reductiva de Viñas, “lo del viejo mito argentino de la santificación de París [...] es algo que ha perdido

todo interés, allí y aquí, salvo para los resentidos de la literatura” (Cortázar 2012d, 319). Además, sostiene ser ignaro en teorías políticas, poniendo de manifiesto que “[l]eo lo que puedo, y trato de aprender para equivocarme menos” (Cortázar 2012d, 318-322).<sup>38</sup>

Poco después que la carta a Fernández Retamar apareciera en la revista *Casa de las Américas* n° 45, en noviembre-diciembre de 1967, Cortázar se enfrenta a un desafío de su integridad frente a la represión del cubano Heberto Padilla. En 1968,<sup>39</sup> la libertad intelectual en Cuba había comenzado a resquebrajarse y Cortázar junto a Fuentes, Goytisolo, Semprún, Vargas Llosa y García Márquez planean entregar una carta privada a Fidel sobre los problemas de libre expresión (Cortázar 2012c, 630). Al exilio personal de Cabrera Infante se había sumado el de Severo Sarduy, ambos amigos del autor. En agosto de 1968 la Unión Soviética había invadido Praga y Cortázar había acudido al llamado de apoyo de los intelectuales checoslovacos y participado allí en la conferencia de la Unión de Escritores (Cortázar 2012d, 25), sintiéndose respaldado por sus amigos cubanos. El detonante llega más tarde ese mismo año, cuando el cuaderno de poesía *Fuera del juego* de Heberto Padilla obtendría el premio de poesía “Julián del Casal” de la Unión de Escritores de Artistas de Cuba (UNEAC) otorgado por un jurado presidido por José Lezama Lima. Son criticadas por contrarrevolucionarias la poesía de Heberto Padilla y la de Antón Arrufat, a quien Cortázar estaba unido por una relación personal y epistolar desde 1963 (Cortázar 2012b, 350), ya que Arrufat había sido el fundador de la revista *Casa de las Américas* y su director durante cinco años (1960-1965).

---

38 La posición de Viñas habría de transformarse en los siguientes diez años; tras su exilio y después de compartir la actividad en el CADHU, en su contribución a la compilación de Ángel Rama *Más allá del boom: literatura y mercado*, David Viñas haría manifiesta su activa lectura y profundo reconocimiento de la obra cortazariana (Viñas en Rama 1984, 30-50).

39 Otros tres acontecimientos marcan este año decisivo de 1968: en su antesala, la muerte del Che, que tiene lugar el 9 de octubre de 1967 y que estremece al escritor hasta la médula (Cortázar 2012c, 515-518); el segundo, el mayo francés en el cual Cortázar participa defendiendo a los estudiantes sublevados del Pabellón Argentino de la Ciudad Universitaria, con una carta firmada, entre otros por Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Michel Leiris, Carlos Fuentes, Juan Goytisolo, Copi y Antonio Seguí, que habría de publicarse en la revista *Marcha* de Ángel Rama, a fin de desagraviar a los estudiantes de posibles calumnias y mentiras por parte del gobierno de Onganía (29 de mayo de 68; Cortázar 2012c, 578); y el tercero, la masacre de Tlatelolco, en octubre de 1968, de poca difusión en su momento debido a los Juegos Olímpicos. La masacre no aparece en la correspondencia publicada, pero no cabe duda de que Cortázar sí tuvo constancia de la misma, ya que su amigo Octavio Paz renunciaría por ello a seguir siendo embajador en India y se instalaría poco después en París.

Surgen tensiones y susceptibilidades entre sus amigos cubanos y el grupo intelectual de apoyo a la revolución en el extranjero, situación frente a la cual Cortázar intenta actuar como intermediario y viaja una vez más a Cuba en enero de 1969. En una carta a Vargas Llosa, Cortázar comparte las críticas a causa de la caza de brujas contra Padilla (Cortázar 2012d, 38) y confiesa el malestar que le causa poder ser malentendido en Cuba debido a una entrevista concedida a la revista *Life en Español* (Cortázar 2012d, 21, 39) y a un artículo aparecido en *Le Nouvel Observateur*, en el cual sus palabras habían sido trastocadas (Cortázar 2012d, 46). El encarcelamiento de Heberto Padilla en 1971 tras la publicación de *Fuera del juego* y su “autocrítica” en un vergonzante acto público de delación (Díaz Martínez 1997) hace que la crisis estalle. Cuando Padilla es encarcelado y frente al silencio de la embajada cubana en París (Cortázar 2012d, 263), Cortázar firmará la primera carta pública de los intelectuales europeos y latinoamericanos “solidarios con los principios y objetivos de la Revolución cubana” que solicitaban el esclarecimiento del caso. La carta genera la ira de Fidel y la “excomulgación” de los escritores firmantes (25 de mayo de 1971, Cortázar 2012d, 218; 30 de junio de 1971, Cortázar 2012d, 229-231). El grupo de intelectuales que apoyaba la revolución desde el exterior ya se encontraba frente a disyuntivas, por una parte, porque algunos de sus prominentes miembros estaban invitados a los EE.UU. para obtener cátedras y participar en charlas y coloquios universitarios, mientras que, por otra parte, se habían comprometido a no participar en lo que se denominaba la “fuga de cerebros” hacia los Estados Unidos. La crisis del caso Padilla hizo trizas todos los esfuerzos de intermediación de Cortázar. La segunda carta a Fidel se considera como la ruptura del grupo de defensa de la revolución cubana en el exterior, Cortázar escribirá que le resultó imposible firmar “un texto tan insolente y paternalista” (23 de septiembre de 1971, Cortázar 2012d, 249). Su “incurable ingenuidad política” (14 de enero de 1972, Cortázar 2012d, 259) provocaría una “muerte civil” en la que entró por muchos meses (Cortázar 2012d, 265), pues en Cuba se creía que Cortázar colaboraba con los EE.UU. Como intelectual, Cortázar defiende su integridad: mientras declara una vez más su solidaridad con la *Casa de las Américas*, aclara a su directora, Haydée Santamaría, que “en momentos de crisis me guiaré por mi sentido de los valores –intelectuales o morales o lo que sean– y no me callaré lo que crea que no debo callarme” (4 de febrero de 1972, Cortázar 2012d, 265).

Resumiendo, este tercer nodo transatlántico se materializa en posicionamientos intelectuales y políticos que trascienden círculos puramente literarios. Junto a la expansión e internacionalización del círculo lector, desde la correspondencia de Cortázar se puede apreciar la aparición de nuevos interlocutores fuera del círculo inmediato de contacto del autor con los cuales se producen polémicas y malentendidos, encuentros y distanciamientos. El posicionamiento latinoamericanista de Cortázar surge en medio del crispado escenario internacional de la Guerra Fría, en un momento en el cual la proyección global de los conflictos es central. Se trata de un punto de inflexión que Cortázar explica desde un tono altamente íntimo como una batalla personal en detrimento de su “solitaria vocación de cultura” (Cortázar 2012c, 421), a favor de un compromiso político cada vez más urgente.

#### **Cuarto nodo de la red transatlántica: la cruzada de solidaridad latinoamericana (1973-1984)<sup>40</sup>**

[D]esde un cierto 11 de septiembre me paso la vida de avión en avión, tratando de hacer lo que creo que se debe hacer. La literatura se ha quedado atrás por el momento, y aunque sé que volverá, no lo veo demasiado próximo (Cortázar 2012d, 503).

El periodo inmediatamente posterior al final de la Segunda Guerra Mundial y hasta la caída del Muro de Berlín es descrito por Eric Hobsbawm como una Tercera Guerra Mundial “peculiar”: una época dominada por la voluntad de enfrentamiento de ambos bandos, Estados Unidos y la Unión Soviética, pero también por el reconocimiento y la aceptación de la esfera de influencia del respectivo adversario (Hobsbawm 2009 [1994], 286). Mientras que la población del Norte Occidental vivió esa época con el temor del apocalipsis atómico, pero en paz, el entonces así llamado Tercer Mundo se convirtió en una zona de guerra permanente. En América Latina, la Doctrina de Truman, con su ideología de la seguridad nacional anti-comunista y contrarrevolucionaria, fue impartida a 54 000 oficiales latinoamericanos entre 1950 y 1969, el 30 % como formación técnica y el 70 %

---

<sup>40</sup> Véase sobre este tema el artículo de la historiadora argentina Silvina Jensen publicado en este volumen bajo el título “Julio Cortázar: militancia antidictatorial y redes humanitarias transnacionales (1974-1983)”.

como adoctrinamiento político (Leal Buitrago 2003, 75). En el núcleo del ideograma de la seguridad nacional estaba la idea de un enemigo interno (persona, grupo o institución), un agente del comunismo que acechaba a la población civil. Dentro de esta lógica, tanto los conflictos sociales, así como el cambio social fundamentados en las profundas desigualdades del subcontinente fueron vistos como manifestaciones y obra del mismo enemigo. Con el surgimiento real de los movimientos guerrilleros en América Latina a principios de la década de 1960, las élites militares transfirieron sus estructuras e ideas militares al Estado y a la sociedad civil. Como consecuencia, la esfera de la cultura se convirtió en objeto de permanente observación (Abrego 2016, 97-99). El estudioso de la cultura Andrés Avellaneda reconstruye para el caso argentino los procesos de prohibición discursiva utilizados por la última dictadura y sostiene que se encontraban al final de un proceso de acumulación, cuyo inicio sitúa hacia 1960 con los cambios que los militares implementaron en las cúpulas de las instituciones civiles (1986, 15). Desde su punto de vista, las restricciones en la esfera cultural destinadas al disciplinamiento y la apropiación selectiva del espacio público deberían evaluarse como una estrategia de legitimación de las medidas represivas. En este sentido, la censura<sup>41</sup> y su aplicación institucional adquieren su verdadera magnitud como manifestaciones discursivas de la doctrina de la seguridad nacional y las correspondientes políticas continentales, es decir, como formas duraderas de reproducir el pensamiento dicotómico abarcador de la Guerra Fría a fin de controlar la esfera pública como espacio de articulación de lo social. La censura fijaba el marco discursivo que sustentaba la desaparición forzada de personas y las vejaciones a los derechos humanos, y con ello, el silencio social que las acompañaron. Según el estudioso del genocidio Daniel Feierstein, las políticas intencionales de aniquilación y reorganización de las relaciones sociales del Cono Sur solo pueden comprenderse fehacientemente en un marco más amplio que el nacional, ya que estuvieron basadas en las diferentes doctrinas de la seguridad nacional del subcontinente establecidas bajo los mandatos de la Guerra Fría (2010, 489-508).

---

41 Según Avellaneda el discurso de la censura en Argentina no surgió como un cuerpo cerrado de decretos, ni fue centralizado por una oficina, como en la España de Franco. Más bien, fue ganando homogeneidad ideológica y administrativa a través de las normas aprobadas por gobiernos constitucionales y no constitucionales, que autorizaban obras literarias, artísticas, periodísticas etc. solo si cumplían con preceptos religiosos, considerados como criterios supuestamente siempre válidos para toda la sociedad (1986, 17).

Represión, censura y resistencia son las claves de este nodo de las redes cortazarianas. Frente a la crítica situación en América Latina, Julio Cortázar se vuelca a tramar redes de solidaridad a ambos lados del Atlántico. El nodo de alta actividad política que significa esta fase encuentra su primer documento en el proyecto literario sobre la represión en Argentina, el *Libro de Manuel*, publicado en 1970. Con la correspondencia a la vista, la fase se había anunciado ya antes, en una carta a Porrúa tras un congreso de escritores de La Habana en 1968, cuando le escribía:

[...] estoy cansado, confuso, bastante angustiado por muchas cosas que pasan en el mundo, y sobre todo por mis obligaciones frente a esas cosas que pasan en el mundo. No sé todavía qué voy a hacer, o en qué me voy a convertir, pero hay un Julio que se ha muerto y otro que todavía no ha terminado de nacer (Cortázar 2012d, 542).

De este compromiso se deriva la fundación de una institución por la defensa de los derechos humanos aun anteriormente a los golpes militares de los años setenta, ya que la situación durante la Revolución argentina (1966-1973) era precaria. En 1972, Cortázar crea junto a otros intelectuales a instancias del abogado argentino Hipólito Solari Yrigoyen<sup>42</sup> el Comité para la Defensa de los Presos Políticos en París (Cortázar 2012d, 312). Las regalías de *Libro de Manuel*, según anuncia Cortázar en Buenos Aires en marzo de 1973, se destinarían al apoyo de organizaciones de ayuda a los presos políticos. En ese viaje el autor volverá a visitar Chile, donde será recibido por Salvador Allende y se encontrará con el escritor y dramaturgo chileno Ariel Dorfman. Se habían conocido durante la asunción de Allende (Cortázar 2012d, 178) y estaban en un intercambio epistolar intenso, pues juntos promovían una edición de literatura latinoamericana a precios accesibles destinada a la venta en los quioscos.<sup>43</sup> Tras el golpe, Dorfman sale, entre otros, junto a Antonio Skármeta y Daniel Waksman de Chile (Cortázar 2012d, 412) y Cortázar le da refugio junto a su familia (agrade-

42 Solari Yrigoyen, un miembro de la Unión Cívica Radical, defendía a los detenidos políticos en la cárcel de Rawson junto con Mario Abel Amaya, una tarea que había comenzado ya en 1966, tras el golpe de estado, y buscaba interceder por condiciones humanas de procesamiento a los trabajadores y sindicalistas perseguidos. A Solari Yrigoyen su integridad democrática le costaría dos intentos de asesinato por la Triple A y su posterior secuestro, tortura y desaparición durante el proceso y el exilio a París hasta la vuelta a la democracia.

43 Los detalles pueden leerse en la carta a García Márquez solicitando la cesión de derechos (Cortázar 2012d, 364).

cido el chileno lo recuerda en una carta abierta [Dorfman 2014]). El premio Médicis étranger a la mejor obra extranjera irá en 1974 para *Libro de Manuel*, su patrimonio, a la resistencia chilena. Julio Cortázar participará asimismo en varias reuniones de la Comisión Internacional de Investigación de los Crímenes de la Junta Militar en Chile (Orrego y Zúñiga 2011).

Con el golpe de estado en Chile se había abierto una etapa que ya no dará tregua a Cortázar hasta el final de sus días. La red transatlántica documentada en su correspondencia se expande y abarca todo tipo de actividades literarias y políticas, desde textos publicados en innumerables revistas latinoamericanas y europeas, entrevistas televisivas y radiales, etc., en los cuales nunca desaprovecha la oportunidad de pronunciarse por los derechos humanos, contra el olvido y la naturalización de la violencia social. Las redes transatlánticas, antaño tramadas como escritor y traductor, sustentan ahora el activismo social del intelectual que ve una continuidad entre la literatura y su compromiso:<sup>44</sup>

Cuando alguien como Gabriel García Márquez escribe *Cien años de soledad*, es evidente que las maravillosas costumbres y aventuras de los habitantes de Macondo no son las mismas de los habitantes de Bogotá; y, sin embargo, me consta que cuando García Márquez se aparta de su máquina de escribir para entrar, por ejemplo, en la sala donde sesiona el Tribunal Bertrand Russell, no le cambia el más pequeño pelillo del bigote. Para él, como para mí, en nuestros libros y en el Tribunal está sucediendo lo mismo; en los dos se habla de vida y de muerte, de amor y de odio, de justicia y de injusticia, de libertad y de opresión. Las diferencias son de orden estético, pero el fondo es lo mismo y se llama América Latina (“El intelectual y la política en Hispanoamérica”, en Cortázar 2017 [1994], 605).

La experiencia en el Tribunal Russell del cual participó, entre otros, junto a Susan Sontag y Gabriel García Márquez, generará el proyecto editorial *Fantomas contra los vampiros multinacionales* (México, 1975), una edición popular en cómic sobre los crímenes en América Latina cuya recaudación estaba destinada a promover la labor del Tribunal e incluía también su sentencia, un resumen de su labor e ideales y estuvo no solo en librerías sino también en quioscos de prensa disponibles, alcanzando en México una distribución de 60 000 ejemplares en dos meses. De esta época hay otros

---

44 En cuanto a las reformulaciones del perfil del/a intelectual latinoamericanx, consúltese entre otros “Intelectuales en América Latina: historias, discursos, intervenciones” de Andrea Pagni (2012) y los allí citados *Aquí América Latina* de Josefina Ludmer (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010) y *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia* de Néstor García Canclini (Buenos Aires: Katz, 2011).

textos inspirados, poéticos y abiertos a lo social como *Alguien que anda por ahí* (1975), *Queremos tanto a Glenda* (1980), *Nicaragua tan violentamente dulce* (1983) —cuyas regalías cede a la reconstrucción del país tras 43 años de dictadura y el derrocamiento de Somoza— y *Deshoras* (1983), su último libro de cuentos. Con la llegada de la democracia y en el año de su muerte aparece *Argentina: años de alambradas culturales* (1984), en edición de Saúl Yurkievich, una selección realizada por Julio Cortázar de los artículos publicados desde 1973 que habían quedado “del otro lado del colador” (Yurkievich en Cortázar 1984, 7), es decir, los artículos interceptados por la censura que durante la dictadura no habían llegado al público argentino.

Durante esta fase, Cortázar se convierte en un importantísimo referente para las resistencias contra las dictaduras. En el caso de Argentina es fundamental su participación en la Comisión Argentina de Derechos Humanos, CADHU, que servía de delegación en el exterior para hacer públicas las denuncias a nivel internacional recibidas en la sede en Buenos Aires. La CADHU es en sí misma una red transatlántica: tres de los fundadores organizaron la filial de la CADHU en México: los abogados Carlos González Gartland, Marcelo Duhalde y Carlos María Duhalde, donde a la que se sumó el teólogo tercermundista Rubén Dri y el escritor Humberto Constantini, y un mes más tarde lo hizo el abogado e historiador Eduardo Luis Duhalde, con destino final a España y con la tarea de organizar la CADHU en Europa, junto al periodista Alipio Paoletti, el abogado y periodista Manuel Gaggero y el escritor Vicente Zito Lema (Archivo Nacional de la Memoria 2021). Quienes se habían exiliado en Europa o residían allí desempeñaron una tarea clave para que la voz de la CADHU adquiriera un impensado peso internacional. Así fue como el abogado Rodolfo Mattarollo, la actriz y militante Lidia Massafferro, el pintor Ricardo Carpani, los escritores David Viñas y David Tieffenberg, la periodista, escritora y poeta Matilde Herrera, el escultor y artista del arte óptico Julio Le Parc, además de Julio Cortázar y tantos otros, se sumaron a la propuesta de la CADHU, desde el primer momento, tanto en España como en Francia<sup>45</sup> e Italia.

A pesar del profundo compromiso con sus coetáneos perseguidos, en esta revisión epistolar, se percibe en los textos de los últimos años de Cor-

---

<sup>45</sup> Marina Franco y Pilar González Bernaldo exponen, entre otros, los objetivos de la CADHU francesa en su artículo “Cuando el sujeto deviene objeto: la construcción del exilio argentino en Francia” (Franco y González Bernaldo 2004).

tázar cierta amargura en su crítica relación con Argentina, tanto en la literatura “[...] en un país que es hoy mi fantasma o yo el suyo, en un tiempo que hoy es como la ceniza de estos Gitanes acumulándose día a día [...]” (Cortázar 1982, 144), como en la obra crítica. En “América Latina: exilio y literatura”<sup>46</sup> analiza desde su condición de escritor exiliado los desafíos que comparten “argentinos, chilenos, uruguayos, paraguayos, bolivianos, brasileños, nicaragüenses, salvadoreños, haitianos, dominicanos, y la lista no se detiene ahí” (Cortázar 2017 [1994], 651). Parafraseando a Edgar Allan Poe, Cortázar compara el exilio con un “entierro prematuro” y sostiene que las dictaduras latinoamericanas son autoras de un creciente “genocidio cultural” (Cortázar 2017 [1994], 653). Propone a escritoras y escritores un acto de resiliencia consistente en escribir ficción a la par de denunciar, testimoniar y “buscar infatigablemente nuevos métodos de combate intelectual” (Cortázar 2017 [1994], 668).

En una época en que las denuncias sobre las víctimas del régimen argentino eran tachadas por la Junta como “campana antiargentina” y la censura impedía conocer la magnitud del compromiso social de Cortázar, las reflexiones públicas del autor sobre su situación de exiliado abrirán una nueva polémica transatlántica en torno a la cuestión del escritor latinoamericano que escribe desde París. Su exponente más serio está encarnado en la escritora argentina Liliana Heker, quien desde la revista cultural *El Ornitorrinco* responde en 1980 a “América Latina: exilio y literatura” recriminando a Cortázar la cómoda situación del autor argentino emigrado, insinuando que, en realidad, este se habría ido por razones económicas, en sus palabras, por “una cuestión de aguda sensibilidad poética: sentir que él no puede soportar lo que sí soporta el pueblo argentino” (cit. en Bayer 1988, 221). Osvaldo Bayer categorizará el comentario de Liliana Heker como una reproducción de la versión oficial de las posiciones instruidas por el gobierno de facto (Bayer 1988, 203-225). La respuesta de este diálogo transatlántico está en la carta de Cortázar para *El Ornitorrinco*, n° 10/1981, en la que el autor recuerda que cuando escribió su texto en 1978 la represión alcanzaba su punto álgido, mientras que en la respuesta de Heker se perciben los efectos de la tierra arrasada tras el exterminio: “la paz del cementerio” y “los pastitos del olvido” (Cortázar 2012e, 314). Y

---

46 Cortázar había presentado el texto en el coloquio sobre “Literatura latinoamericana de hoy” de Cerisy-la-Salle y fue publicado en 1978 en la revista *Arte-Sociedad-Ideología* (Sosnowski 2017 [1994], 510).

expone, con Heker como interlocutora, pero dirigiéndose a su público privado de leer su producción en totalidad:

Acabo de publicar en México un libro de cuentos que contiene dos o tres de esos que jamás podrían ver la luz en Argentina. Que mis lectores leyeran esos cuentos sería mi más alta recompensa [...] Claro que nadie se va a morir por no leernos a los de afuera o a los de adentro; pero, como dice la gente, no te morirás, pero te irás secando (Cortázar 2012e, 315).

A esa altura de la dictadura militar, la Junta había dejado de censurar a través de interventores institucionales y había pasado a amenazar directamente de muerte a su editor argentino si sacaba allí su último libro. Días más tardes, en una carta a Isidro Salzman le advierte sobre “el grave problema de las relaciones entre los argentinos exiliados y aquellos que continúan su tarea en el interior del país” y sus deseos de que “muchos estúpidos malentendidos” empezaran a disiparse (Cortázar 2012e, 345). Algunos meses después, en enero de 1982, frente a las primeras distenciones en la cultura represiva, Cortázar se queja ante Rama de los ataques contra los exiliados y que estén publicando nuevos libros de Rodolfo Walsh, Paco Urondo o Haroldo Conti “quienes no hicieron un carajo cuando había que hacerlo” (Cortázar 2012e, 444).

Pocas semanas antes de morir, ya gravemente enfermo, Cortázar llega a Buenos Aires, en un brevísimo viaje entre el 30 de noviembre y el 4 de diciembre de 1983, para abrazar a su madre en su país vuelto a la democracia. Según testigos, el escritor apenas podía avanzar por la calle porque la gente lo detenía a cada paso para demostrarle su aprecio. El nuevo gobierno democrático a punto de asumir el día 10 de diciembre, sin embargo, rechaza recibirlo e incluso saludarlo, a pesar de los esfuerzos y para la gran pena de Solari Irigoyen, quien había compartido las luchas del exilio (Goloboff 1998, 283).

### **Algunas conclusiones sobre las redes cortazarianas**

Con Maíz y Fernández Bravo y más allá del interés intrínseco por la literatura de Julio Cortázar, sus redes transatlánticas se prestaban al estudio “por la dimensión transnacional y policéntrica, post-subjetiva y coral, y por lo tanto apropiada para dar cuenta de literaturas como las latinoamericanas en formación y atravesadas por la errancia y el exilio” (2009, 13). Tras este itinerario se constata que sí, que la correspondencia de Cortázar permite

visualizar redes de dimensión transatlántica, altamente apropiadas para entender la literatura de su tiempo, desde toda su amplitud.

El primer nodo de la red testifica la importancia de París para la intelectualidad latinoamericana. Antes de perder su condición de metrópolis cultural a favor de Nueva York —o de capital del exilio latinoamericano en Europa a favor de Barcelona y Madrid—, tras la Segunda Guerra Mundial y durante varias décadas, París seguía convocando a viajeras y viajeros latinoamericanos como el imán por excelencia de quienes esperaban sentir palpitar de cerca el latido de la cultura mundial. Rememorando horas compartidas con Jonquières, Cortázar constataría años más tarde: “París era para nosotros una especie de patria común, terriblemente literaria —como en realidad lo sigue siendo para mí” (Cortázar 2010, 377). Al decidirse por la “errancia” y hacer realidad ese sueño de juventud, Cortázar teje una primera red de subsistencia, activando contactos que subrayan una vez más la relevancia de las redes diaspóricas a la hora de fundar una existencia en ultramar (Cohen 2008). La diáspora que queda al descubierto aquí es compleja, en sí misma una red reticulada: sus contactos con la constelación *Sur* vinculan a Cortázar con otras redes transatlánticas. El cosmopolitismo de la élite cultural argentina —a la cual el autor no pertenecía socialmente, pero sí culturalmente— se une a las redes del exilio antifascista de los años treinta y cuarenta tejidas en México y Buenos Aires, entre otros, por intelectuales y editores españoles como Francisco Ayala, Julián Urgoiti, Guillermo de Torre, Antonio López Llausàs o, más tarde, el mismo Paco Porrúa, y las formadas en torno a personas claves de la Resistencia que habían vuelto a París, como Roger Caillois.<sup>47</sup>

Al captar ese segundo momento de redes, se hace clara y manifiesta la influencia del grupo *Sur* en la actividad editorial francesa. El afianzamiento de Cortázar como autor en Francia y su proyección internacional suceden, de hecho, casi a pesar de esa poderosa red. Su correspondencia muestra una lucha por la libertad de expresión literaria respecto de la constelación *Sur*, así como la reflexión sobre el propio lugar de enunciación y la necesidad del autor de llenar el hueco en la recepción de la literatura latinoamericana, paradójicamente en su totalidad más visible desde París, lo cual lo conduce a buscar nuevos contactos y crear nuevos nodos en su

---

47 En cuanto al papel fundamental que cumplieron las redes pioneras del exilio español y sus aliados franceses, alemanes e italianos para la occidentalización de la cultura en el marco de la Guerra Fría, véase p. ej. Glondys (2018).

propia red de relaciones literarias. El epistolario se constituye entonces como un espacio de intercambio literario y permite reconocer, al mismo tiempo y de forma mediada, encuentros intelectuales y obras de otras personas, testimonios de la creciente actividad de un espacio cada vez más densamente reticulado, en el cual Cortázar actúa como intermediario cultural transatlántico.

En el tercer momento de este itinerario se documenta cómo esa “ciudad letrada latinoamericana” (basándose en Ángel Rama 1984, según Gilman 2012, 142), un campo intelectual latinoamericano más allá de su territorio, estuvo sustentada por redes transatlánticas. Con la publicación de *Rayuela* en 1963, se produce un significativo aumento de la correspondencia que testifica una verdadera red intelectual tejida en un vital intercambio de textos inéditos y opiniones sobre lecturas. La Guerra Fría y la dimensión global de sus conflictos catalizan el posicionamiento de Cortázar como intelectual latinoamericano —manifestado en el mismo hábito en el que expresa el carácter humanista y universal de su compromiso—. En este sentido, cuando ciertos autores abocados a apoyar perspectivas territorialistas formulan públicamente críticas al escritor que se piensa latinoamericano a pesar de vivir en París, es coherente encontrar en Cortázar una respuesta formulada en torno al rechazo de un “nacionalismo negativo” pensado como “el país contra el mundo” (Cortázar 2012c, 415).

Finalmente, caracterizando un cuarto momento, el golpe de estado en Chile —y ya antes que la “errancia” se convirtiera en exilio debido al edicto de la dictadura militar argentina—, la red que el intelectual latinoamericano había anudado hasta entonces se pone a disposición de una tarea incansable por la denuncia de las violaciones a los derechos humanos en América Latina y por el restablecimiento del estado de derecho. Censurada su obra y perseguido él mismo por la represión, las reflexiones de Cortázar sobre su situación de exiliado abrirán una nueva polémica en torno a la cuestión del escritor latinoamericano que escribe desde París; el público lector de su país natal, sin embargo, en aquella primavera de 1984 del último encuentro —refutando las más sombrías expectativas del exilio— parece nunca haber dejado de dialogar con él, más que dividido, unido al autor a través de la literatura y el Atlántico.

## Referencias bibliográficas

### Primaria

- Cortázar, Julio. 1987 [1960]. *Los premios*. Barcelona: Ediciones B.
- Cortázar, Julio. 1993 [1967]. *La vuelta al día en ochenta mundos*. Madrid: Debate.
- Cortázar, Julio. 1970. “Literatura en la revolución y la revolución en la literatura”. *Marcha* 1477, 9 de enero de 1970: 29.
- Cortázar, Julio. 1981. “Negación del olvido”. [http://infojusnoticias.gov.ar/upload\\_archivos/6546\\_100091\\_negacion-del-olvido.pdf](http://infojusnoticias.gov.ar/upload_archivos/6546_100091_negacion-del-olvido.pdf) (26 de marzo de 2022).
- Cortázar, Julio. 1982. *Deshoras*. Madrid: Alfaguara.
- Cortázar, Julio. 1984. *Argentina: años de alambradas culturales*. Barcelona: Muchnik.
- Cortázar, Julio. 2010. *Cartas a los Jonquières*, editado por Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga. Madrid: Alfaguara.
- Cortázar, Julio. 2012a. *Cartas 1937-1954*, editado por Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga. Madrid: Alfaguara.
- Cortázar, Julio. 2012b. *Cartas 1955-1964*, editado por Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga. Madrid: Alfaguara.
- Cortázar, Julio. 2012c. *Cartas 1965-1968*, editado por Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga. Madrid: Alfaguara.
- Cortázar, Julio. 2012d. *Cartas 1969-1976*, editado por Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga. Madrid: Alfaguara.
- Cortázar, Julio. 2012e. *Cartas 1977-1984*, editado por Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga. Madrid: Alfaguara.
- Cortázar, Julio. 2017 [1994]. *Obra crítica*, editado por Saúl Yurkievich, Jaime Alazraki y Saúl Sosnowski. Barcelona: Debolsillo.
- Cortázar, Julio y Julio Silva. 2013. *El último combate*. Barcelona: RM.
- Peri Rossi, Cristina. 2014. *Julio Cortázar y Cris*. Palencia: Cálamo.

### Secundaria

- Abrego, Verónica Ada. 2016. *Erinnerung und Intersektionalität. Frauen als Opfer der argentinischen Staatsrepression (1975-1983)*. Bielefeld: transcript.
- Abrego, Verónica Ada. 2020a. “Materiality in Julio Cortázar’s Literature – Rereading ‘Axlótl,’ ‘No se culpe a nadie’ and the Almanac Books”. *Journal Neohelicon. Acta Comparationis Litterarum Universarum* 47, no. 2: 477-503. <https://doi.org/10.1007/s11059-020-00555-w>.
- Abrego, Verónica Ada. 2020b. “Von Bücherwürmern und Weltenöffnern. Julio Cortázar als Lehrer und als Leser”. En *Nonkonformismus und Subversion. Festschrift für Thomas Bremer*, editado por Martina Bender *et al.*, 115-126. Wettin-Löbejün: Janos Stekovics.
- Alazraki, Jaime. 2017 [1994]. “Prólogo. Textos críticos (1947-1968)”. En *Julio Cortázar. Obra crítica*, editado por Saúl Yurkievich, Jaime Alazraki y Saúl Sosnowski, 115-120. Barcelona: Debolsillo.

- Archivo Nacional de la Memoria. 2021. Comisión Argentina de Derechos Humanos (CADHU). Buenos Aires: Secretaría de Derechos Humanos. <https://catalogo.jus.gob.ar/index.php/comisi-n-argentina-de-derechos-humanos-cadhu> (28 de agosto de 2022).
- Avellaneda, Andrés. 1986. *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*. 2 vols. Buenos Aires: Centro Ed. de América Latina.
- Ayén, Xavi. 2019. *Aquellos años del Boom. García Márquez, Vargas Llosa y el grupo de amigos que lo cambiaron todo*. Barcelona: Penguin Random House.
- Báez León, Jaime Andrés. 2016. “Debate Arguedas-Cortázar: la profesionalización del escritor durante la época del boom”. *Runa Yachachiy*, I Semestre 2016, <http://www.alberdi.de/DEBARGUECORBAIS2016.pdf> (28 de agosto de 2022).
- Bayer, Osvaldo. 1988. “Pequeño recordatorio para un país sin memoria”. En *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, editado por Saúl Sosnowski, 203-225. Buenos Aires: Eudeba.
- Balderston, Daniel. 1997. “Borges: el escritor argentino y la tradición (occidental)”. *Cuadernos Americanos* 64: 167-178.
- Balderston, Daniel y Marcy Schwartz, eds. 2002. *Voice-Overs. Translation and Latin American Literature*. Albany: State University of New York Press.
- Borges, Jorge Luis. 1974 [1951]. “El escritor argentino y la tradición”. En *Obras completas*. 267-274. Buenos Aires: Emecé.
- Callsen, Berit. 2014. *Mit anderen Augen sehen: ästhetische Poetiken in der französischen und mexikanischen Literatur (1963-1984)*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Cappa, Gonzalo. 2013. “Francisco Ayala y Damián Bayón: cuando la amistad es Historia”. *Granada hoy*, 14 de octubre de 2013. [https://www.granadahoy.com/ocio/Francisco-Ayala-Damian-Bayon-Historia\\_0\\_743326264.html](https://www.granadahoy.com/ocio/Francisco-Ayala-Damian-Bayon-Historia_0_743326264.html) (22 de marzo de 2022).
- Cohen, Robin. 2008. *Global Diasporas. An Introduction*. London/New York: Routledge.
- Collazos, Óscar. 1969. “La encrucijada del lenguaje (I)”. *Marcha* 1460, 29 de agosto de 1969: 29.
- Díaz Martínez, Manuel. 1997. “El caso Padilla: crimen y castigo (recuerdos de un condenado)”. *Encuentro de la Cultura Cubana* 4-5: 88-96. <http://rialta-ed.com/el-caso-padilla-crimen-y-castigo/> (25 de julio de 2019).
- Diego, José Luis de. 2008. “Cortázar y sus editores”. *Orbis Tertius* 14, n° 15. <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv14n15d02> (28 de agosto de 2022).
- Domínguez, César y Theo D’haen. 2015. *Cosmopolitanism and the Postnational: Literature and the New Europe*. Leiden/Boston: Brill.
- Dorfman, Ariel. 2014. “Brother, Come Back”. *The New York Times, Sunday Book Review*. 28 de diciembre de 2014. <https://www.nytimes.com/2014/12/28/books/review/remembering-julio-cortzar.html> (26 de marzo de 2022).
- Ette, Ottmar. 2005. *Zwischen Welten Schreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin: Kadmos.
- Feierstein, Daniel. 2010. “National Security Doctrine in Latin America. The Genocide Question”. En *The Oxford Handbook of Genocide Studies*, editado por Donald Bloxham y A. Dirk Moses, 489-508. Oxford: Oxford University Press.

- Foucault, Michel. 2006 [1967]. "Von anderen Räumen", traducción al alemán por Michael Bischoff. En *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, editado por Jörg Dünne y Stephan Günzel, 317-329. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Taschenbuch Verlag. ["Des espaces autres" (conferencia dictada en el Cercle d'études architecturales, 14 de marzo de 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, octubre 1984: 46-49. Ver también *Dits et écrits*, II, Paris, Gallimard, Col. Quarto: 1571-1581].
- Franco Marina y Pilar González Bernaldo. 2004. "Cuando el sujeto deviene objeto: la construcción del exilio argentino en Francia". En *Represión y destierro. Itinerarios del exilio argentino*, editado por Pablo Yankelevich, 17-47. La Plata: Al Margen.
- Gilman, Claudia. 2012. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Glondys, Olga. 2018. "El europeísmo y los exilios (1939-1945): pretexto para unas reflexiones acerca del estudio del exilio". En *Horizontes del exilio. Nuevas aproximaciones a la experiencia de los exilios entre Europa y América Latina durante el siglo XX*, editado por Elena Díaz Silva, Aribert Reimann y Randal Sheppard, 73-89. Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert.
- Goloboff, Mario. 1998. *Julio Cortázar. La biografía*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Gramuglio, María Teresa. 1983. "Sur. Constitución del grupo y proyecto cultural". En *Punto de Vista. Revista de Cultura* VI, no. 17, abril-julio: 7-10.
- Grimson, Alejandro. 2016. "Racialidad, etnicidad y clase en los orígenes del peronismo, Argentina 1945". *desiguALdades.net Working Paper Series* 93. Berlin: desiguALdades.net International Research Network on Interdependent Inequalities in Latin America. [https://www.desigualdades.net/Resources/Working\\_Paper/WP-Grimson-Online.pdf](https://www.desigualdades.net/Resources/Working_Paper/WP-Grimson-Online.pdf) (28 de agosto de 2022).
- Harss, Luis. 1975. *Los nuestros*. En colaboración con Bárbara Dohmann. Buenos Aires: Sudamericana.
- Hobsbawm, Eric. 1997. "Der Kalte Krieg". En *Das Zeitalter der Extreme. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts*, traducido por Yvonne Badal, 285-323. München: Hanser.
- Klengel, Susanne. 2011. *Die Rückeroberung der Kultur. Lateinamerikanische Intellektuelle und das Europa der Nachkriegsjahre (1945-1952)*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Klengel, Susanne. 2019. "El derecho a la literatura (mundial y traducida). Sobre el sueño translatólogo de la Unesco". Berlin/Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110549577-009>.
- Kohut, Karl. 1998. "Julio Cortázar y mayo del 68". *América: Cahiers du CRICCAL* 21: 343-350. <https://doi.org/10.3406/ameri.1998.1399>.
- Leal Buitrago, Francisco. 2003. "La Doctrina de Seguridad Nacional: materialización de la Guerra Fría en América del Sur". *Revista de Estudios Sociales* 15: 74-87.
- Maíz, Claudio y Álvaro Fernández Bravo. 2009. "Introducción. Los sistemas de religación en la literatura". En *Episodios en la formación de redes culturales en América Latina*, editado por Claudio Maíz y Álvaro Fernández Bravo, 11-45. Buenos Aires: Prometeo.
- Ortega, Julio. 1970. "José María Arguedas". *Revista Iberoamericana* 36, no. 70: 77-86. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1970.2401>.

- Orrego, Elizabeth y Gonzalo Zúñiga. 2011. *La solidaridad internacional con Chile: una aproximación a la Comisión Internacional Investigadora de los crímenes de la Junta Militar en Chile*. Santiago de Chile: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.
- Pagni, Andrea. 2012. "Intelectuales en América Latina: historias, discursos, intervenciones". *Iberoamericana* XII, no. 45: 179-192.
- Plantegenet, Thierry, Michèle Goldstein y Association Atout'art, eds. 2004. *Fredi Guthmann*. Paris: Somogy.
- Prego Gadea, Omar. 1997. *Julio Cortázar. La fascinación de las palabras*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Rama, Ángel. 1984. "El 'boom' en perspectiva". *Más allá del boom: literatura y mercado*, editado por Ángel Rama, 51-110. Buenos Aires: Folios.
- Rama, Ángel. 2019 [1974]. *Transculturación narrativa en América Latina*. Ciudad de México: Nómada.
- Ramos de Hoyos, María José. 2018. "Joaquín Díez-Canedo". En *Enciclopedia de la literatura en México*. México, D.F.: Fundación para las Letras Mexicanas. <http://www.elem.mx/autor/datos/109506> (22 de marzo de 2022).
- Rinke, Stefan. 2015. *Lateinamerika*. Darmstadt: wbg/Theis.
- Romero, Luis Alberto. 2001. *Breve historia contemporánea de la Argentina (1916-1999)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Scharm, Heike y Natalia Matta-Jara. 2017. *Postnational Perspectives on Contemporary Hispanic Literature*. Gainesville: Florida University Press.
- Selcer, Perrin. 2011. "Unesco, Weltbürgerschaft und Kalter Krieg". En *Macht und Geist im Kalten Krieg*, editado por Bernd Greiner, Tim B. Müller y Claudia Weber, 477-497. Hamburg: Hamburger Edition. [https://zeithistorische-forschungen.de/sites/default/files/medien/material/2011-3/Selcer\\_2011.pdf](https://zeithistorische-forschungen.de/sites/default/files/medien/material/2011-3/Selcer_2011.pdf) (26 de marzo de 2023).
- Senkman, Leonardo y Saúl Sosnowski. 2009. *Fascismo y nazismo en las letras argentinas*. Buenos Aires: Lumiere.
- Soja, Edward. 1996. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Cambridge: Blackwell.
- Sosnowski, Saúl. 2017 [1994]. "Julio Cortázar frente a la literatura y la historia" [Prólogo a *Textos críticos* (1967-1984)]. En *Obra crítica*, por Julio Cortázar, editado por Saúl Yurkievich, Jaime Alazraki y Saúl Sosnowski, 497-512. Barcelona: Debolsillo.
- Steenmeijer, Maarten. 2002. "How the West Was Won: Translations of Spanish American Fiction in Europe and the United States". En *Voice-Overs. Translation and Latin American Literature*, editado por Daniel Balderston y Marcy Schwartz, 144-155. Albany: State University of New York Press.
- Torre, Guillermo de. 1948. *Valoración literaria del existencialismo*. Buenos Aires: Ollantay.
- Viñas, David. 1971. "Cortázar y la fundación mitológica de París". *Nuevos Aires* 3, diciembre-enero-febrero: 27-34.
- Viñas, David. 1984. "Pareceres y digresiones en torno a la nueva narrativa latinoamericana". En *Más allá del boom: literatura y mercado*, editado por Ángel Rama, 30-50. Buenos Aires: Folios.

- Yurkievich, Saúl. 1986a. "Ovillo lleno de nudos". En *Divertimento*, por Julio Cortázar, 9-11. Buenos Aires: Sudamericana.
- Yurkievich, Saúl. 1986b. "Señal de vida". En *El examen*, por Julio Cortázar, 8-7. Buenos Aires: Sudamericana.
- Yurkievich, Saúl. 2004 [1994]. *Julio Cortázar: mundos y modos*. Barcelona/Buenos Aires: Edhasa.
- Yurkievich, Saúl. 2017 [1994]. "Un encuentro del hombre con su reino" [Prólogo a *Teoría del Túnel*]. En *Julio Cortázar. Obra crítica*, editado por Saúl Yurkievich, Jaime Alazraki y Saúl Sosnowski, 17-28. Barcelona: Debolsillo.
- Willson, Patricia. 2004. *La constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI.