

Julio Cortázar entre viajes y bibliotecas

Roberto Ferro (Universidad de Buenos Aires)

RESUMEN

En la encrucijada entre vida y obra en Julio Cortázar, apunto a examinar a través de la figura del viaje, esa tensión, ese ritmo, que se tiende desde lo mismo hacia lo otro. Por eso indago no tan solo el viaje en su materialidad o en su concreción imaginaria o ficcional, sino también su funcionalidad productiva en tanto que operador discursivo y esquema narrativo; el viaje como mirada y como caracterización de un interrogante frente a un enigma que atrae el deseo de búsqueda. El tránsito del viaje, de la vida, de la escritura y/o de la lectura, no son movimientos perpetuos, están atravesados por detenciones. El nomadismo de Julio Cortázar conlleva la exigencia de situar estaciones en las que se busca refugio reparador, la vida pensada como tránsito es un intervalo entre dos infinitudes eternas, pero si bien el destino de muerte es ineludible, ello no supone una constante movilidad, hay estancias en las moradas que, de tanto en tanto, suspenden las errancias. Hay un Cortázar que lee y escribe desde posiciones diferentes: crítico, profesor, teórico, traductor, narrador y poeta, entre otras variantes intermedias; cada una de ellas tiene especificidades diferentes y adoptan intensidad diversas de acuerdo con cada instancia de su vida. La periodización que divide la vida y la obra de Julio Cortázar en seis etapas, es una aproximación crítica con la que pretendo un abordaje a su poética desde una perspectiva diferente, considerando tanto los viajes como las diversas funcionalidades de las operaciones de leer y escribir que caracterizan cada período. Mi propuesta de pensar la obra y la vida en Julio Cortázar como una encrucijada dividida en seis períodos tienen como objetivo primordial establecer ejes en torno de los cuales sea posible aproximarse a una cierta especificidad diferencial que caracterice a cada una de ellas, tanto los tránsitos, viajes y escritura, como las estancias, los volúmenes de su obra y la conformación de las bibliotecas de acuerdo con los usos privilegiados que Cortázar les dio en cada una de esas etapas.

Palabras clave: Julio Cortázar, viaje, biblioteca, tránsito, estancia

ABSTRACT

At the crossroads between life and work in Julio Cortázar, I aim to examine through the figure of the journey, that tension, that rhythm, that extends from the same to the other. So I read critically not only in the materiality or imaginary or fictional realization of the trip, but also their productive function as discursive operator and narrative scheme; the journey as a way of looking and characterization of a question to confront an enigma that attracts the desire to search. The transit of journey, of life, of writing and / or reading, are not perpetual movements, they are interrupted by stops. The nomadism of Julio Cortázar entails the requirement to locate stations where restorative refuge is sought, the life meant as transit is an interval between two eternal infinities, but while the fate of death is unavoidable, it is not a constant movement, there are stays in the dwellings that, from time to time, put a stop to the wanderings. There's Cortázar that reads and writes from different positions: critic, teacher, theorist, translator, narrator and poet, among other intermediate variants; this positions has different specificities and takes varied intensity according to each instance of his life. The periodization that divides the life and work of Julio Cortázar in six stages, is a critical approach that I intend to tackle with his poetics from a different perspective, considering the journeys and the various functionalities of the operations of reading and writing that characterized each period. My proposal to deal with the work and life in Julio Cortázar as a crossroads divided into six periods are primarily intended to establish axes around which it is possible to approach a certain differential specificity that characterizes each of them, both transits, journeys and writing, as well as the stays, the volumes of his work and the creation of libraries according to the privileged uses Cortázar gave to them in each of these stages.

Keywords: Julio Cortázar, journey, library, transit, stay

Julio Cortázar entre viajes y bibliotecas

Roberto Ferro (Universidad de Buenos Aires)

Tengo un amor infinito por los diccionarios. Pasé largas convalecencias con un diccionario sobre las rodillas buscando la definición de la goleta, del porrón, del tifus. Mi madre se asomaba a la recámara a preguntarme. “¿qué le encuentras a un diccionario?” “Todo”.

Desde luego, en mi juventud en la Argentina, mis hábitos de lectura eran obligadamente diferentes.

Tránsitos y estancias

La obra de Julio Cortázar puede ser leída como una vasta cartografía tramada en un complejo collage, que aparece inabarcable para una mirada que pretenda abordarla desde una sola y única perspectiva. En su dilatada extensión se entrecruzan experiencias de vida con formas literarias figuradas por voces discursivas inscriptas en géneros de bordes inestables y por lenguajes de las más variadas procedencias. Esa cartografía se da a leer como una obra en curso, en tránsito, un itinerario incompleto; las estancias de esas travesías, en las que se han ido sedimentando sus movimientos, se manifiestan en dos formas; por una parte, en los textos que ha ido escribiendo a lo largo de su vida y, por otra, en las composiciones diversas con se fueron sedimentando sus bibliotecas de acuerdo a las funciones que los tránsitos iban imponiendo a sus estratificaciones tan inestables como las de los paisajes cambiantes de los médanos. Los volúmenes que constituyen su obra y las bibliotecas en las que iba acumulando los libros leídos y releídos, son las detenciones que a lo largo de las múltiples travesías fueron escandiendo su nomadismo incesante.

Atravesar el conjunto de sus textos, tanto aquellos que fue publicando en vida como los que se han ido agregando en los años posteriores a su muerte, se me presenta como el recorrido sinuoso por un cuaderno de viajero en el que Cortázar ha dejado la impronta de su paso por tradiciones literarias de las más variadas raigambres, moviéndose entre lenguas en su tarea de traductor, dejando las huellas de su enorme curiosidad y de su inagotable capacidad de asombro a la que nunca impuso límites ni obstáculos, componiendo una urdimbre inextricable entre un lector infatigable y un escritor que va produciendo una obra de una magnitud extraordinaria, tanto por su extensión como por la diversidad genérica en la que se despliega.

Esas travesías consistieron en exploraciones que, desde luego, no se reducían al mero registro, esto es, a descripciones escénicas o afines, sino que fueron experimentadas en hondura, como un viaje interior: viaje sentimental o temperamental que se realiza, simultáneamente, con el viaje exterior. Su escritura se abre a mi mirada lectora a través de un itinerario posible entre muchos otros. Un itinerario que atraviesa ese territorio sin bordes precisos en el que la inquietud nómada de Julio Cortázar ha buscado profundizar las insondables latitudes de la otredad en un amplio espectro de sus manifestaciones posibles y ha intentado asumir el reconocimiento de su identidad como un proceso en devenir, al tiempo que su propia voz se configuraba en la modulación de componentes de gran heterogeneidad, articulados en formas literarias abiertas a múltiples derivas de sentido, orientadas hacia la ávida inquietud de los lectores, conmoviendo esa incalculable multiplicidad a la que el gesto de su literatura se entrega.

El tránsito, que marca tanto a su vida como a su obra, es una constante que emerge una y otra vez en sus textos, en coincidencia con la búsqueda de una segunda realidad que la primera, digamos la fáctica, la inmediata. Esa construcción es el objeto indeclinable de su tenaz indagación bajo la sospecha de que por debajo de ese escenario prefabricado hay otra dimensión esperando ser descubierta y en la que habitan los sueños. En esa instancia, la vida alcanza un sentido más complejo y profundo que el que surge de las meras acciones que signan la cotidianeidad, en tanto paradigma de la repetición condicionada.

En sus desplazamientos, yendo y viniendo con un afán insaciable que lo lleva a recorrer tanto una bibliografía descomunal como a viajar con una notable perseverancia, hay un impulso relevante que proviene, en gran medida, de la tradición romántica que impregna su poética. Cortázar insiste consecuentemente a lo largo de su obra en una consistente crítica del pensamiento racional y cientificista propio del imaginario dominante desde la ilustración. El romanticismo se constituye como una fuerza que supone un rechazo a esa concepción del mundo que parcela la realidad y la secciona a partir de una lógica regida por una matriz unívoca, fundada en la convicción irrestricta en la relación de las causas y las consecuencias, inscritas en series inevitables, sin otra alternativa ni posibilidad.

La cosmovisión romántica se contrapone a las ataduras lógicas y racionales que rigen los vínculos del hombre con el mundo al que pertenece, y pretende reincorporarlo o insertarlo mediante nexos lúdicos, míticos e intuitivos. Mientras que el pensamiento ilustrado se propone establecer dispositivos de conocimiento centrados en lo finito, con el propósito de otorgarle un estatuto de saber objetivo, estableciendo dicotomías cerradas y articuladas por estructuraciones jerárquicas; la tradición romántica resuelve la tensión antagónica entre elementos contrarios, como finito e infinito, objetivo y subjetivo, luz y oscuridad o vigilia y sueño, en la interpenetración de los opuestos.

La impronta romántica de la poética de Julio Cortázar, aparece a mi especulación crítica como una corriente profunda que promueve la convergencia de otras vertientes de pensamiento e imaginación como el surrealismo, el existencialismo y formas diversas de la sabiduría oriental; en otras palabras, esa dirección es la que habilita el encuentro y la apertura a la diversidad. El romanticismo es el punto de partida, la condición de posibilidad a partir de la cual la obra de Cortázar se va configurando en toda su complejidad y extensión.

Desde el comienzo de este ensayo he mencionado los términos “tránsito” y “estancia”, como puntos de inflexión a partir de los cuales es posible diseñar una aproximación a la poética cortazariana; aludiendo, en cada oportunidad, a algunos de los núcleos semánticos que los componen, en desviaciones y agrupamientos de múltiples variaciones y derivas de sentido.

De “tránsito” la escritura de Cortázar retoma y disemina “la acción de transitar”, y por ende, “la actividad de personas y vehículos que pasan por una calle o una carretera”; también “sitio por donde se pasa de un lugar a otro”, “paso de un estado a otro” y “muerte de una persona”.

El conjunto de motivos temáticos que se despliegan en su poética: viaje, pasaje, escritura, lectura, vida, muerte, por mencionar los más significativos, a medida que la textualidad se va expandiendo, disponen configuraciones en constantes procesos de mutación que se solapan e interpenetran unas con otras.

La idea de viaje cuando pasa de su significado puramente material, desplazamiento físico de un lugar a otro, a un significado existencial: “la vida como viaje” y desde la modernidad, desde Montaigne y sus herederos, a la “escritura como viaje”, conserva entre sus núcleos semánticos el de “tránsito” y sus resonadores (Del Prado Biezma).

“Escritura” y “lectura” refieren tanto un proceso como un resultado; en el proceso, la mano que escribe y el ojo que leen están en tránsito, se desplazan de un lugar a otro de la página. Luego, como resultado, la escritura es punto de partida de la lectura, y ambas se entrecruzan en el traslado a otra lengua que implica la traducción.

El tránsito propio de la vida culmina ineluctablemente un extrañamiento definitivo del yo en la muerte. La idea de atravesar la obra de Julio Cortázar como si estuviera leyendo un cuaderno de bitácora está en correlación con una poética en la que las travesías tienen como objetivo, a través del conocimiento de una realidad que no se circunscribe a su dimensión fáctica, alcanzar la interiorización de una otredad y un nuevo modo de asumir la identidad de los viajeros, tanto el escritor como los innumerables lectores. Aislar algunos de los núcleos semánticos que componen el significado de “tránsito” me permite reflexionar especulativamente en torno del viaje como una figuración apropiada para articular la poética cortazariana. Pero esta tentativa crítica tendría cierta debilidad o, al menos, sería parcial, si las constelaciones de sentido configuradas a partir de “tránsito”, a las que me he intentado de aproximar, no se pusieran en relación con las de “estancia”.

De “estancia”, su escritura, básicamente, insiste sobre dos de sus acepciones: “mansión, habitación y asiento en un lugar, casa o paraje” y “permanencia durante cierto tiempo en un lugar determinado”¹. El tránsito del viaje, de la vida, de la escritura y/o de la lectura, no son movimientos perpetuos, están atravesados por detenciones. El nomadismo de Julio Cortázar conlleva la exigencia de situar estaciones en las que se busca refugio reparador, la vida pensada como tránsito es un intervalo entre dos infinitudes eternas, pero si bien el destino de muerte es ineludible, ello no supone una constante movilidad, hay estancias en las moradas que, de tanto en tanto, suspenden las errancias.

En la encrucijada entre vida y obra en Julio Cortázar, lo que apunto a examinar a través de la figura del viaje, es esa tensión, ese ritmo, que se tiende desde lo mismo hacia lo otro. Por eso lo que indago no tan solo el viaje en su materialidad o en su concreción imaginaria o ficcional, sino también su funcionalidad productiva en tanto que operador discursivo y esquema narrativo; el viaje como mirada y como caracterización de un interrogante frente a un enigma que atrae el deseo de búsqueda. Desde su nacimiento en Bélgica, la vida de Cortázar estará signada por una intensa movilidad, que varía por la extensión y diversidad de esos emprendimientos, pero que nunca se atenuará, salvo en los primeros años de su infancia en Banfield.

Las etapas de un trayecto

Toda escansión en períodos de un intervalo temporal supone necesariamente un modo de control sobre la narración que pretende representar esa temporalidad. La sucesión y la consecuente puesta en serie de los períodos son un constructo, un dispositivo que le impone un ordenamiento y no una réplica de la realidad sobre la que opera. Por lo tanto, la periodización que divide la vida y la obra de Julio Cortázar en seis etapas, es una aproximación crítica con la que pretendo un abordaje a su poética desde una perspectiva diferente, considerando tanto los viajes como las diversas funcionalidades de las operaciones de leer y escribir que caracterizan cada una de esas etapas.

Para establecer esa periodización he trabajado prioritariamente con la palabra del propio Cortázar en dos registros diferentes, por una parte, los cinco volúmenes de su correspondencia y, por otro, una selección suficientemente representativa de las entrevistas que fue concediendo desde mediados de los años sesenta.

Julio Cortázar a lo largo de su vida ha sido un gran cultor del género epistolar. En el año 2000, Alfaguara publica tres volúmenes de su corres-

¹ En el *Diccionario de la novela de Macedonio Fernández*, en la primera parte de la entrada correspondiente al término “estancia” se hacen dos referencias que considero importante dejar anotadas porque están en estrecho diálogo con lo que propongo en el artículo: *Para Heidegger: Dasein, existencia. La existencia es “estar en el mundo” [...] Para Macedonio la “estancia” es el estar en el mundo”, la estructura formal de la existencia de la ficción.*

pondencia editados por Aurora Bernárdez; en 2012 con el mismo sello editorial la obra se amplía a cinco volúmenes recogiendo las miles de cartas que fue escribiendo a lo largo de cuarenta y ocho años, desde 1937 hasta días antes de su muerte.

La desmesura del conjunto convoca la posibilidad de varios recorridos de lectura que no son excluyentes entre sí, sino más bien se asedian mutuamente, ya sea como una larga novela por entregas, una detallada compilación de notas al margen su obra literaria, una autobiografía que se despliega en simultáneo con la vida que se escribe, o un diario íntimo, entre otras. La tensión que se produce entre el saber en progreso de las diversas circunstancias y episodios a los que se refiere Cortázar y la instancia puntual del momento de la escritura permite una comprensión más ajustada de la progresión azarosa de una vida y una obra en marcha.

Las entrevistas exponen otros aspectos, en cada oportunidad emerge un trazado narrativo que le va otorgando coherencia al pasado y una apelación a una referencialidad estable que es interpretada de acuerdo con las variaciones que las circunstancias le van imponiendo. A partir de la aparición de *Rayuela* y en coincidencia con el creciente interés por la palabra de los escritores en los medios masivos de comunicación, Julio Cortázar comienza a ser entrevistado con frecuencia creciente; a lo largo de los años, se producen variantes y reformulaciones que informan sobre modos diversos de evocar su vida y de la construcción imaginaria que va otorgándole sentido en cada caso a la confrontación rememorativa entre el pasado y el presente de la entrevista.

Entre estos dos conjuntos se tiende la diferencia que va de lo privado a lo público. Las cartas remitidas a un destinatario en particular, es decir a un interlocutor determinado con la que se establece un diálogo reservado, que varía desde lo confesional de la esfera íntima hasta las fórmulas retóricas del trato distante. Las entrevistas, en cambio, fundan su legitimidad en un encuentro cara a cara que se difunde en la plana de los diarios, revistas y libros o en la pantalla del televisor, establecido por el contrato implícito de decir la verdad en una escena centrada en la proximidad. Ese diálogo, que se presenta como la vía más adecuada para la irrupción de la palabra auténtica, se articula en torno del descubrimiento de aspectos desconocidos que permiten el desvelamiento de algún secreto provocado por la inquisición de una pesquisa bien orientada. La interrogación amable apunta a desencadenar recuerdos y anécdotas que se van sucediendo como fragmentos. La ilación de los mismos supone un hilo conductor entre lo que ha sido en un pasado y lo que se ha llegado a ser. En las entrevistas las audiencias se multiplican hasta lo incalculable y la voz del entrevistado se orienta a esa pluralidad.

A esas dos fuentes primarias, que oponen lo íntimo y lo público, lo puntual del presente y la revisión retrospectiva del pasado, lo he cumplimentado, en primer término, con las referencias autobiográficas ya sea ensayísticas ya sea ficcionales que Julio Cortázar a diseminado en su obra y, luego, con los aportes de los ensayos biográficos que han ido apareciendo en los últimos años.

La división en seis períodos tienen como objetivo primordial establecer ejes en torno de los cuales sea posible aproximarse a una cierta especificidad diferencial que caracterice a cada uno de ellos, tanto en los tránsitos, viajes y escritura, como a las estancias, los volúmenes de su obra y la conformación de las bibliotecas de acuerdo con los usos privilegiados que Cortázar les dio en cada una de esas etapas. Hay un Cortázar que lee y escribe desde posiciones diferentes: crítico, profesor, teórico, traductor, narrador y poeta, entre otras variantes intermedias; cada una de ellas tiene especificidades diferentes y adoptan intensidad diversas de acuerdo con cada instancia de su vida. Dado el formato de este trabajo, de esos seis períodos expongo detalladamente los dos primeros y hago un detalle suscito de los otros cuatro.

1914-1929 Bruselas-Buenos Aires

Julio Cortázar nace el 24 de agosto de 1914 en Ixelles, un suburbio de Bruselas. En esos días, Alemania ocupa Bélgica en los inicios de la primera guerra mundial. En octubre de 1915, la familia compuesta por los padres, la abuela materna y Julio pasan a Suiza y se instalan en Zurich, donde en octubre, nace su hermana Victoria Ofelia. En 1917, van a Barcelona y en 1919, emprenden el regreso a Buenos Aires. Es posible que durante algunos meses vivieran transitoriamente en la casa de los abuelos maternos en Avellaneda; a partir de 1920 se mudarán a Banfield, ya sin el padre que abandona la familia en esa época; allí residirán hasta 1932.

Banfield es una localidad situada en la zona sur de Gran Buenos Aires. La casa en la que van a habitar durante más de doce años estaba ubicada en la calle Rodríguez Peña 585 a unas 6 cuadras de la estación del Ferrocarril Sur. Julio vivirá allí con su madre María Herminia Descotte, su abuela materna, Victoria Gabel, su hermana Ofelia y Etelvina Gabel, la tía Ety, prima de su madre: “Crecí en Banfield, pueblo suburbano de Buenos Aires, en una casa con un jardín lleno de gatos, perros, tortugas y cotorras: el paraíso. Pero en ese paraíso yo era Adán” (Carta a Graciela de Sola, *Cartas* 3). Rodeado y amparado por una familia de mujeres, va creciendo en contacto con la fascinación de un mundo que descubría a través de objetos que lo aproximaban y lo hacían un lugar más incierto e inseguro:

Banfield, tendido en el césped atacó los astros con sus pulidos vidrios, los vio disolverse en una neblina temblorosa hasta el minuto en que al combinar casualmente dos cristales fue el nuevo Galileo, el telescopio renacía en un suburbio de Buenos Aires, las estrellas dejaban de titilar y se volvían puntos fijos y terribles, amenazadoramente más cercanos (Cortázar, 1978: 110).

La familia no lleva una vida desahogada; María Herminia va a conseguir un empleo en la Caja de Jubilaciones en la sede de Bartolomé Mitre y Callao a una cuadra del Congreso de la Nación en Buenos Aires. Además da clases en su casa de corte y confección, dibujo y pintura, solfeo, piano

y violín, seguramente a cargo de la tía Ety; en un aviso publicado en una revista de la zona se anuncia como “Academia Moderna - Exclusivamente para señoras, señoritas y niñas” (Deschamps).

Cuando Cortázar recuerda las ideas que circulaban en la casa de su infancia no difieren de las que eran corrientes en una familia de clase media argentina de aquella época; pero a pesar de ello, no es arriesgado inferir que había diferencias con sus vecinos más próximos, su madre tenía el gusto por lo idiomas, además del español estudió y aprendió muy bien el alemán, el inglés y el francés, también su abuela Victoria hablaba con soltura el alemán y el francés; a lo que hay que sumar la experiencia de haber vivido en Europa, es decir un horizonte más rico que va a marcar a Cortázar con una impronta decisiva:

Mis primeros libros me los regaló mi madre. Fui un lector muy precoz y, en realidad, aprendí a leer por mi cuenta, con gran sorpresa de mi familia, que incluso me llevó al médico porque creyeron que era una precocidad peligrosa y tal vez lo era, como se ha demostrado más tarde. Muy pronto me dediqué directamente a sacar los libros que encontraba en las bibliotecas de de la casa. Con lo cual muchas veces leí libros que estaban al margen de mi comprensión a los siete, ocho, nueve años de edad. Pero, otros, en cambio, me hicieron mucho bien, porque eran libros en alguna manera superiores a mis posibilidades, pero que me abrían horizontes imaginarios absolutamente extraordinarios. Con las ideas que había en la gente de mi generación, las lecturas de los niños se graduaban mucho. Hasta cierta época eran los cuentos de hadas, después las novelas rosa, y sólo en la adolescencia, los muchachos y las muchachas podían empezar a entrar en un tipo de literatura más amplio. Yo franqueé antes todas esas etapas, y la verdad es que mis primeros recuerdos de libros son una mezcla de novelas de caballería, los ensayos de Montaigne, por ejemplo, que creo que leí a los doce años fascinado (Castro-Klaren: 11).

Hay varias notas distintivas en esta cita, la primera es el hecho de que Cortázar comenta que en su casa había varias bibliotecas, quizás se refiere a que había varios estantes con libros en diferentes lugares, lo que supone que tenía a su disposición un número considerable de volúmenes y una variedad que excedía con mucho la que era habitual en esos años. También es notable su inclinación hacia la lectura como un comportamiento desmesurado, rasgo que lo va a acompañar a lo largo de toda su vida. En relación con esto último, en varias oportunidades ha recordado que un médico recomendó apartar al niño de los libros al menos por un tiempo, lo que evoca el motivo terapéutico que el barbero y cura le aplicaron a la biblioteca de Alonso Quijano, o el de la suegra con Ema Bovary, considerando a la lectura como una actividad nociva para la conducta. Y, finalmente, y acaso la más relevante, su madre aparece como la gran mediadora en su relación con los libros.

En numerosas oportunidades, Cortázar ha destacado entre sus lecturas tempranas al *Tesoro de la juventud*, al *Almanaque Peuser del viajero* y a los *Viajes extraordinarios* de Julio Verne.

En una extensa entrevista realizada por Joaquín Soler Serrano para su programa *Grandes personajes a fondo* de la Radio Televisión Española RTVE, menciona el *Almanaque del Mensajero*, que leía de niño, como un modelo de sus libros *La vuelta al día en ochenta mundos* y *Último round*. Cortázar se refiere a estas obras como libros-collage, libros-almanaque, “especie de baúl”, divertimentos, libros-objeto, juguetes, artefactos, todas alusiones vinculadas con una mirada que engloba el conjunto de materiales que las componen y su articulación distintiva².

El *Almanaque del Mensajero* era un catálogo que comprendía todos los días del año, distribuidos por meses, con datos astronómicos y con una gran variedad de noticias relativas a los actos religiosos y civiles, principalmente de santos y festividades. El almanaque también proveía información útil para la navegación como la altura media de las mareas, la ubicación de los faros, la variación de temperaturas, las salidas y entradas del Sol, la Luna y los principales planetas, etc., además de predicciones sobre las posiciones de los astros durante cada mes.

En las primeras décadas del siglo XX, y sobre todo durante el primer Centenario, el almanaque tuvo una gran aceptación, en especial por parte del público porteño; circulaba en grandes cantidades y era consultado constantemente por una amplia población de lectores. Como era frecuente en otras publicaciones de la época, el *Almanaque del Mensajero* recurría a la fotografía y al grabado para ilustrar profusamente la enorme cantidad de información que ofrecía en cada edición³.

Tanto en la retirada de tapa como en la de contratapa y en la propia contratapa se promocionaban libros de reciente publicación. Luego del índice de las primeras páginas, era habitual que el editor se dirigiera a los lectores agradeciendo los innumerables datos e indicaciones espontáneas que se recibían, que valoraba no solo por su aporte sino porque contribuyen a darle ese carácter de obra popular que debe caracterizar a todo libro destinado a encontrarse en cada casa. En el final se instaba a los lectores a continuar esta cooperación tan útil, y seguir anotando en esta hoja los datos que creyeran interesante.

Como en las agendas actuales, a continuación del mensaje, el editor dejaba unos cuantos renglones para que el lector hiciera –en su propio nombre– una contribución a la siguiente edición, a través de algún informe o corrección. Asimismo anotaba, en forma paralela al margen, la

² Los almanaques se remontan al s. XIII, en el que la palabra –derivada del árabe *almanakh*, que significa “contar”– se refería a una tablilla compuesta de efemérides del sol y de la luna. Según el DRAE, la palabra almanaque proviene del árabe hispano *almanáh*, ‘calendario’, y este del árabe clásico *munāh*, ‘alto de caravana’, porque los pueblos semíticos comparaban los astros y sus posiciones con camellos en ruta. Esta precisión semántica me resulta significativa por el campo de posibilidades connotativas que abre en relación con el eje de reflexión que estoy tratando de exponer.

³ El *Almanaque del Mensajero* salió por primera vez en 1901, y 1931 fue posiblemente el último año de publicación de esta serie por parte de la editora *Sundt*, ya que luego de unos años aparecerá bajo el sello editorial *Peuser*.

leyenda “Para cortar con tijera” y por si estas indicaciones no fueran suficientes, nuevamente el editor señalaba al pie de página, en el anverso y el reverso: “Córtese esta hoja por la línea señalada en el margen y remítase antes de fin de Mayo al editor, Sr. M. Sundt, Corrientes 1556, Buenos Aires”. También incluía, por ejemplo, una agenda mensual a doble página con espacio para que el lector pudiera escribir⁴.

El Tesoro de la Juventud, que tenía como subtítulo *Enciclopedia de conocimientos*, era una enciclopedia en veinte tomos, orientada, básicamente, a un público infantil y juvenil, cuya traducción en castellano se publicó hacia 1920. Su editora original, W.M. Jackson, Inc., era inglesa. Contenía narraciones, juegos y pasatiempos, curiosidades, información, relatos, fotos e ilustraciones con una gran diversidad de formatos.

El Tesoro estaba organizado en capítulos o episodios que se distribuían a lo largo de las más de siete mil páginas: “El libro de los hechos heroicos”, “El libro de las narraciones interesantes” “Los países y sus costumbres”, “Hombres y mujeres célebres”, “El libro de los por qué”, “El libro de la mitología”, “La historia de la Tierra”, eran los títulos de algunas de esas secciones. Está división en capítulos permitía una gran diversidad de temas y enfoques: narraciones populares, las maravillas del mundo, los adelantos de la ciencia, biografías de famosos hombres y mujeres, interrogantes contestados con saberes científicos, lecciones de francés e inglés, poesías, costumbres exóticas.

El Tesoro de la Juventud constituyó un formidable éxito editorial; en el mundo de habla hispana se vendía en cuotas, lo que facilitaba su adquisición a los sectores populares, con el atractivo adicional de que se entregaba con un mueble para ubicar los volúmenes que la componía. No solo sirvió de consulta a cientos de miles de colegiales que lo encontraban en su escuela, sino que inició en la lectura a varias generaciones de niños. Numerosos padres de familia hicieron el esfuerzo económico de adquirir los veinte tomos verdes a fin de alojar en casa esa colección que durante años cumplió un papel que luego asumieron, en parte, la radio y la televisión y en la actualidad Internet.

Desde luego que en mi infancia suburbana no hubo alondras, pero alguien de mi familia decía que la alondra canta sobre todo mientras vuela, al revés de todos los otros pájaros, y esa peculiaridad le daba un prestigio especial a mi imaginación; además se hablaba mucho de alondras en *El Tesoro de la Juventud* que era mi reserva inagotable de realidad (Cortázar, 1983: 253).

Me he detenido en la descripción de *El Almanaque* y de *El Tesoro* porque son publicaciones que exceden el uso tradicional del libro; sus

⁴ Para un análisis detallado del tema, ver Ana Mosqueda, “Condiciones de producción, formas y contenidos de los almanaques porteños en las primeras décadas del siglo XX” en “Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición” La Plata, 31 de octubre al 2 de noviembre de 2012 sitio web: <http://coloquiolibroyedicion.fahce.unlp.edu.ar>.

páginas están configuradas a partir de fragmentos interrelacionados, es decir en su composición predomina el collage.

Las diagramaciones en forma de collages de esas publicaciones integran en yuxtaposiciones la heterogeneidad de los materiales y de los lenguajes y géneros que dislocan toda ilusión de unidad preestablecida, formulando, desde otra perspectiva, una crítica a la homogeneidad uniforme y poniendo de manifiesto en la espacialidad de las páginas un campo de tensiones de recortes y fragmentos entre los que se producen pasajes de doble circulación. Desde la aparición de *Rayuela*, Cortázar ha recurrido en varias oportunidades a esa modalidad de configuración textual, como en sus libros almanaques *La vuelta al día en ochenta mundos*, 1967, y *Último round*, 1969, en los que el collage es el procedimiento dominante de composición textual. Asimismo, son frecuentes, desde ese período, los volúmenes en los que hay un diálogo intenso entre imágenes y textos verbales; dan cuenta de esa preferencia, entre otros: *Prosa del observatorio*, 1972, que incluye imágenes fotográficas tomadas por el escritor; en *Monsieur Lautrec*, 1980, los textos de Cortázar se disponen junto con dibujos y pinturas de Hermenegildo Sabat; en *Alto el Perú*, 1984, alternan con fotografías de Manja Offerhaus. El collage también traspone e integra la reproducción de recortes periodísticos que se compaginan con el relato novelesco en *Libro de Manuel*, 1973.

Por lo tanto, *El Almanaque* y *El Tesoro* abren la posibilidad de un modo de funcionamiento de la lectura, es decir, un conjunto de instrucciones, criterios y formas de organización que define cierto campo de exploración de la escritura y de la lectura. El lector salteado de Macedonio Fernández lee de acuerdo con el modelo de la enciclopedia, una especie de libro-biblioteca, que reproduce en un dispositivo portátil, los movimientos que evocan los tránsitos tanto físicos como imaginarios por una biblioteca. En el caso de *El Almanaque*, el vínculo con los lectores aparece reforzado por esa convocatoria a escribir, tanto en las páginas en blanco como a enviar datos para su publicación, un entrecruzamiento entre lo íntimo y lo público muy sugerente en una etapa de formación del que luego será Julio Cortázar.

Esa correlación entre la biblioteca, por una parte, con la enciclopedia y el almanaque, por otra, que en Julio Cortázar comienzan a desarrollarse desde la infancia, aparece fundada en que ambas comparten la configuración del archivo, del *thesaurus*, una cierta valoración de la acumulación y la supervivencia, que se apoyan en un imaginario vinculado al juego, a la relación múltiple siempre lindando con la inestabilidad, que tensa los vínculos entre el orden y la dispersión, la determinación causal y el azar, la razón y el absurdo.

La vuelta al día en ochenta mundos es un homenaje de Cortázar a su “tocayo” Julio Verne. Hay en el recuerdo de esas lecturas infantiles algunas marcas que pretendo recuperar. En primer término, el título de *Viajes extraordinarios* abre una serie de connotaciones múltiples con la vida y la obra de Cortázar. Luego, en las narraciones de Verne hay un interés por exhibir de un modo novelesco conocimientos geográficos, geológicos, fisi-

cos, astronómicos, acumulados por la ciencia moderna, una suerte de ficcionalización de la enciclopedia. Por último, y muy vinculado con el punto anterior, las ediciones que circulaban en la década del 20 en la Argentina tenían ilustraciones como la que se reproduce en el final de *La vuelta al día*, que corresponde a una escena de *Cinco semanas en globo*.

El viaje es el procedimiento que abre el espacio propio con una dimensión a explorar, esa es la escena sobre la que se sitúan los posibles narrativos, para ello es necesaria una nueva dimensión del espacio geográfico, la tierra ajena, la otra tierra, se convierte en la condición de posibilidad del saber. Dos instancias entran en tensión, lo propio, lo conocido, y lo otro, extranjero, nuevo, ponen a prueba la identidad en curso. Cuanto más se acentúan esa alteridad, tanto más decisivos son las acciones narrativas que se despliegan. La búsqueda del otro espacio aparece como la circunstancia necesaria para la construcción del entramado ficcional. Verne retoma la tradición de la narrativa en la que contar es contar un viaje, pero la potencia al hacer de esa situación un hecho extraordinario; en la literatura de Cortázar se puede pasar de un lugar a otro, de un tiempo a otro, de una realidad rutinaria a una realidad deseada, a través de pasajes, puentes, galerías, que habilitan el desplazamiento. El viaje real deja su lugar al viaje imaginario.

El otro escenario de la formación de Cortázar en su niñez es la escuela primaria. En 1924, comienza sus estudios en el segundo grado de la Escuela N° 10 de Banfield, donde va a egresar en 1928, tras cursar el sexto grado. Se incorpora a la educación formal a los diez años, un poco tarde si se tiene en cuenta los parámetros de la época, lo que puede ser consecuencia de la formación que había recibido en su hogar. La Escuela N° 10 publicaba "La abeja", una revista cuyo director era también el director del colegio, en aquellos años José Forgione. En el libro de Jorge Deschamps, antes citado, se incluyen algunas de los consejos que se diseminaban por sus páginas en los que quedaban señalados los valores privilegiados en la institución, por ejemplo: "Para un maestro, no es el mejor alumno el más rico, sino el más atento y estudioso", o "El castigo corporal es un resabio de barbarie. Formemos buenos hábitos con el consejo afectuoso y el estímulo".

Como complemento de las actividades vinculadas estrictamente con los programas oficiales que se dictaban en las escuelas públicas, los alumnos participaban de excursiones, clases especiales de canto y música, trabajos manuales; además el colegio contaba con una Biblioteca Pública. En un país que había recibido varias oleadas inmigratorias desde finales del siglo XIX, la escuela primaria pública, gratuita y obligatoria, cumple en aquellos años un papel relevante en varios aspectos de la vida cultural de la Argentina; ante todo, el de contribuir decisivamente a la cohesión de una identidad nacional con la difusión de valores vinculados a la historia relacionados con mitos fundacionales y héroes que contribuyeron a la nacimiento de la nación. En *Los autonautas de la cosmopista*, al repasar esa época de su vida, pone de manifiesto ese aspecto al pasar revista por el conjunto de recuerdos indelebles de sus primeros años:

Me acordé de los juegos a los ocho, a los diez años: esto se puede, esto no se puede, sin explicaciones ni reflexión, el tiempo de los barriletes empezaba en tal mes y nadie, en los potreros de Banfield, mi pueblo de infancia, hubiera pensado en remontar el suyo antes de esa fecha inicial que tampoco nadie conocido había fijado, antes o después de ese período que se abría y cerraba en obediencia a una tradición ignota. Me acordé de las reglas de la rayuela, de la mancha, de la bolita y en el ingreso paulatino en otras reglas que me iban encerrando en el mundo de los mayores, las del ludo, la de las damas, el ajedrez: No-se-puede-enrocar-estando-en-jaque, pieza-tocada-pieza-jugada, todo estatuido y perfecto como dos y dos son cuatro o las campañas libertadoras del general San Martín (Cortázar, 1983: 51-52).

Julio Cortázar, que fue un muy buen alumno, ha referido en varias ocasiones una anécdota que es significativa porque revela algunas diferencias con sus compañeros:

Me escandalizó que mi amigo rechazara el caso de Wilhelm Storitz; si alguien había escrito sobre un hombre invisible, ¿no bastaba para que su existencia fuera irrefutablemente posible? Al fin y al cabo el día en que escribí mi primer cuento fantástico no hice otra cosa que intervenir en una operación que hasta entonces había sido vicaria; un Julio reemplazó al otro con sensible pérdida para los dos (Cortázar, 1967: 70-71).

La casa y la escuela son los dos contextos en los que se fue formando su vocación de lector voraz. Su biblioteca, es decir, sus elecciones en las bibliotecas a las que tenía acceso, se puede conjeturar con certeza por los rastros que fueron imprimiendo algunos textos en su memoria y por las mediaciones que se tendían entre los libros y el niño: "(A Blake, Poe, Keats)... primero de niño leí los cuentos en español y luego los poemas también en la famosa traducción de Blanco Belmonte, que circulaba en la casa de nuestros padres y nuestros abuelos" (Castro-Klaren: 23-24).

Nadie cuidaba mis lecturas, que pasaban sin discriminación de los *Ensayos* de Montaigne a las diabólicas andanzas del doctor Fu-Man-Chú de Sax Rohmer y de un Pierre Loti caro a mi madre a los relatos de Horacio Quiroga [...] La Edad Media me invadió nocturna y fatídica desde Walter Scott, desde Eugenio Sue, *Los hijos del pueblo* fue una de mis lecturas más apasionantes. En los libros y en la vida de todos los días, esa grande literatura encontró, anacrónicamente, un lector como los de su tiempo, pronto a jugar el juego, a aceptar lo inaceptable. A vivir en un permanente estado de eso que Coleridge llamó *Suspention of disbelief* (Cortázar, 1994: 81-82).

En numerosas entrevistas ha ido dejando pistas de las preferencias de sus primeros años de lector: Horace Walpole, Alejandro Dumas, Joseph Sheridan, Charles Maturin, Mary Shelley, Sheridan Le Fanu, Ambrose Bierce, Gustav Myerink, Victor Hugo, Edgar Wallace, Sexton Blake, son los que más veces ha repetido. A los que hay que agregar las revistas que

circulaban en su casa: *El Gráfico, Maribel, El Hogar, Billiken, La Vida Moderna, La Novela Semanal*.

También la escritura comienza a emerger en aquellos años y tiene a su madre como figura de una presencia privilegiada:

Mi madre dice que empecé a escribir a los 8 años, con una novela que ella guarda celosamente a pesar de mis desesperadas tentativas por quemarla. Además, parece que le escribía sonetos a mis maestras y algunas discípulas de las cuales estaba muy enamorado a los diez años; esos maravillosos años infantiles que lo hacen llorar a uno de noche (Guerrero Martinheitz).

Y yo seguía escribiendo algunos poemas en donde trabajaba un poco por mi cuenta... Mi madre en quien yo tenía plena confianza vino una noche antes de que yo me durmiera a preguntarme un poco avergonzada, si realmente esos textos eran míos o yo me los había copiado. El hecho de que mi madre pudiera dudar de mí, fue como la revelación de la muerte, esos primeros golpes que te marcan para siempre. Aprendí que todo era relativo, que todo era precario, había que vivir en un mundo que no era el mundo de total confianza, de total inocencia (Soler Serrano).

Se ha conservado una "Oda a Memet", dedicada a las trenzas de su hermana:..*Son dos serpientes que agonizan./Son dos magas que se hechizan./ ¡Son las ondas de Memet!*

1929-1937 Buenos Aires Bolívar

En 1928 Julio Cortázar termina la escuela primaria y al año siguiente ingresa en la Escuela Normal del Profesorado Mariano Acosta. En 1932 se gradúa como Maestro normal y, en 1935, como Profesor normal en Letras.

El Mariano Acosta estaba situado en la calle Urquiza al 200, en el barrio porteño de Balvanera. Las razones por las cuales cursa esa carrera, además de sus inclinaciones vocacionales, tienen que ver con el imaginario de las clases medias y populares argentinas que veían en la educación una vía de ascenso social; el título de maestro al igual que el de profesor, aseguraba trabajo más o menos seguro y una remuneración considerable, aspecto que para su familia habría de ser importante. Los aportes de Cortázar que contribuirían a reforzar la endeble economía de su casa se comienzan a materializar ya desde sus primeros pasos profesionales en Bolívar y Chivilcoy.

En 1932, la familia se mudó a Buenos Aires, a un departamento del segundo piso en la Calle Artigas 3246, situado en el barrio de Villa del Parque; por lo tanto, en los primeros cuatro años de estudio, viajó en tren, de lunes viernes, desde Banfield hasta la estación Constitución de Buenos Aires, donde debía tomar el tranvía 98 que en su trayecto lo dejaba en Rioja y Alsina a un poco más de una cuadra del Mariano Acosta.

La Buenos Aires a la que llega Cortázar en 1929, es ya una gran metrópolis, que ha crecido de manera espectacular en las dos primeras décadas

del siglo XX. Es una ciudad que junto con un rápido incremento demográfico, ha ido modificando su perfil urbanístico; se ha remodelado el trazado de algunas de sus principales avenidas para adaptarlas a un tránsito cada vez más intenso, que por su velocidad sin precedentes y sus desplazamientos rápidos había impuesto la transformación estructural. A la ampliación de la red de subterráneos en curso, se suman los medios de transportes modernos como el tranvía y la aparición del sistema de colectivos urbanos. Mientras tanto, los cables de alumbrado eléctrico, ya en 1928, habían reemplazado los antiguos sistemas de gas y kerosene (Sarlo). Buenos Aires es un escenario en el que la experiencia de la velocidad y la experiencia de la luz son la condición de posibilidad de un nuevo canon de imágenes y percepciones. No es demasiado arriesgado afirmar que el impacto en Cortázar del salto cualitativo entre las vivencias de Banfield, un pueblo suburbano, y las de este Buenos Aires es correlativo a su inscripción cultural en ese nuevo espacio que aparece da marcada por la precipitación, la ansiedad, la acumulación de materiales heterogéneos. Más allá de estas conjeturas es notorio que mientras los territorios de la infancia aparecen frecuentemente en su narrativa, los años de su formación en el Mariano Acosta solo se registran en referencias aisladas como la dedicatoria en el cuento "Torito" de *Final del juego: A la memoria de don Jacinto Cúcaro, que en las clases de pedagogía del Normal "Mariano Acosta, allá por el año 30, nos contaba las peleas de Suárez* o en "Escuela de noche" de *Deshoras*, su último libro de cuentos de 1982, en el que recrea el clima de opresión y violencia física propio de una época en que la Argentina estaba gobernada por sectores autoritarios.

En esa Buenos Aires cosmopolita había un número considerable de librerías que abastecían a un grupo en constante crecimiento de lectores informados y con exigencias. En varias entrevistas, Cortázar ha evocado su encuentro deslumbrante con un libro de Cocteau.

Un día, caminando por el centro de Buenos Aires, entré en una librería y vi un libro de un tal Jean Cocteau, que se llamaba *Opio* y se titulaba *Diario de una desintoxicación*. Estaba traducido por Ramón Gómez de la Serna y prologado por Ramón. Un prólogo magnífico, como casi todos sus prólogos. Bueno, algo había en ese libro (para mí Jean Cocteau no significaba nada), lo compré, me metí en un café y, de eso me acordaré siempre, empecé a leerlo a las cuatro de la tarde. A las siete de la noche estaba todavía leyendo el libro, fascinado. Ese librito de Cocteau me metió en la cabeza, no ya en la literatura moderna, sino en el mundo moderno. Ese fue un poco mi camino de Damasco, porque recién en ese momento me caí del caballo. Y sentí que toda una etapa de vida literaria estaba irrevocablemente en el pasado y que delante se abría un mundo del que yo todavía no entendía muy claramente las cosas. [...] Ese libro -es uno de los libros que me traje a París porque fue un fetiche- me metió una visión deslumbradora. Desde ese día leí y escribí de manera diferente, ya con otras ambiciones, con otras visiones (Cortázar y Prego: 44).

La cita sitúa al joven Cortázar como una especie de *flâneur*, un moderno espectador urbano, un investigador de la ciudad, pero esa atención

vigilante está, a su vez, atravesada por las derivas del azar objetivo, por la confluencia inesperada entre su deseo y lo que el mundo le ofrece. El relato aparece como una condensación de un conjunto de motivos sobre los estoy poniendo el acento para una aproximación a la poética cortazariana. Ante todo el tránsito, que puede ser pensado como un modo de figuración de la identidad como una obra en curso, la imagen de *mi camino a Damasco* es, en esa dirección, generadora de múltiples inflexiones de sentido; luego, las connotaciones acerca de la lectura, el prólogo de Ramón Gómez de la Serna, su traducción, parecen anuncio de recorridos por venir. También es significativa la circunstancia de que más allá de su desconocimiento del texto de Cocteau, ya era un lector con una competencia que lo habilitaba para la conmoción que *Opio* le produjo, todo ello en estricto correlato con el indicio firme de que su biblioteca en formación comienza a consolidarse a partir de sus elecciones. En síntesis el tránsito, la inquietud, por una parte, y por otra, la estancia caracterizada por la permanencia de ese libro en su biblioteca a lo largo de los años.

Para el joven Cortázar serán mucho más importantes los vínculos que establece con sus compañeros con los que va a compartir un conjunto de preocupaciones colectivas, de elecciones intelectuales y afectivas, que la formación institucional que va a recibir en la Escuela. Con Eduardo Jonquières y Jorge D. Urbano seguirá vinculado durante muchos años después de aquella etapa. La prematura muerte de Francisco C. Reta, acaso su más entrañable amigo, va a ser una marca indeleble, evocada en la dedicatoria de su libro *Bestiario*, que reiterará en el epígrafe de su cuento “No depende de la voluntad” en *Octaedro*. De sus siete años en el Mariano Acosta va a rescatar solo dos de sus profesores, el filósofo Vicente Fatone y el profesor de literatura Arturo Marasso.

Y si de algo me sirvió la escuela fue para crearme un capital de amigos. Es decir, para salir de esos cursos con algunos amigos que luego fueron amigos de toda la vida. Y el interés que las distintas materias despertaban en mí por mi cuenta. En esos siete años yo fui un autodidacta completo (Cortázar y Prego: 31).

Addenda fue una de las revistas editadas por los alumnos del Mariano Acosta, aparece por primera vez en julio de 1932. En los dos números de 1934 figura como director Julio César Ibáñez y como sub-director J. Florencio Cortázar. Ya en las ediciones de *Addenda* de 1935, Cortázar aparece director y entre los redactores se incluyen los nombres de sus amigos Francisco C. Reta, Eduardo A. Jonquières y Jorge D’Urbano Viau. La tapa cambia la presentación tipográfica por una diagramación con dibujos de Jonquières. En sus páginas hay aportes de Cortázar y además se informa acerca tres conferencias que va a dictar en la peña “La Guarida” bajo los títulos de “El problema conceptual”, “Divagaciones en torno a la pintura” y “La música moderna”, que formaban parte de un ciclo que se denominó “El arte del siglo”. En el número de julio de 1934 aparece el poema

“Bruma” firmado por J. Florencio Cortázar, que comienza con estos versos *Buscar lo remoto con férvidas ansias/Y en limbos extraños hundir obstinado el deseo./Que el ritmo, lo Impar de Verlaine nos conduzca/ Y acordes oscuros de queda armonía* (Trenti Rocamora).

Los alumnos del Mariano Acosta que formaban parte de la peña “La guarida” se reunían en el sótano del café *Edison*, en la avenida Rivadavia entre Urquiza y 24 de noviembre. En la memoria de sus participantes, los encuentros que se realizaban allí, acaso rememoradas por el Club de la Serpiente de *Rayuela*, se fueron invistiendo de un matiz propio de las epopeyas vividas en las períodos de formación. Entre esos hechos extraordinarios figura la visita a “La guarida” de Pablo Neruda, durante la cual, Cortázar leyó una conferencia titulada “Las relaciones entre la poesía de Enrique Banchs y la de Pablo Neruda”, en este caso, el episodio ha sido confirmado en toda su dimensión por al menos dos testimonios. Uno de los que estuvo presente, César A. Cascallar Carrasco, en una carta a David Gálvez Casellas dice: “[...] Julio Florencio Cortázar que una tarde de junio de 1936, dedicada a la poesía, pronunció una inolvidable conferencia sobre el “Paralelo entre la poesía de Enrique Banchs y la de Pablo Neruda” a la que asistió precisamente el poeta chileno y a la que concurrieron profesores y alumnos de la Escuela Normal”⁵.

Asimismo, su madre, en un artículo publicado en la revista *Atlántida* también refiere ese suceso:

Era enemigo de dar charlas magistrales, conferencias o cosas así. Recuerdo que una vez lo obligaron a discursar en la escuela: él no me avisó nada y los muchachos me vinieron a buscar para que yo escuchara a escondidas, fue apasionante, una conferencia encantadora y culta sobre Neruda y Banchs, un magnífico análisis sobre esas obras poéticas (Descotte: 68).

La importancia que la poesía de Neruda tenía en el espacio literario argentino a la fecha de aquel encuentro, importancia que se profundizará durante la década siguiente, es un indicio que permite caracterizar el lugar destacado que sus compañeros le otorgaban a Cortázar, elegido para exponer ante tan distinguido visitante. El título de su trabajo pone de manifiesto su interés por la función crítica de su lectura, correlativamente con la necesaria exigencia de un corpus de lectura que sirvieran de resonadores de los dos poetas que se ponían en relación. Sumado a ello un somero repaso por los títulos de las otras tres conferencias permite conjeturar el manejo de una amplia bibliografía que le permite a Cortázar abordar los temas vinculados con una diversidad de lenguajes artísticos.

Los encuentros no tenían únicamente un interés literario sino que la política ocupaba un espacio relevante. Los asistentes eran mayoritariamente socialistas y antifascistas, lo que por otra vía también avala la presencia del poeta chileno en una de sus reuniones. En febrero de 1932 había

⁵ En carta David Gálvez Casellas del 30 de mayo de 2002.

asumido la presidencia el general Justo, que pretendía aparecer como el garante de la restitución de los derechos civiles, conculcados por el golpe de estado del 6 de setiembre de 1930, con que el general Uriburu había derrocado a Hipólito Yrigoyen.

En el plano interno, aquellos años que recibirán la denominación de “Década infame”, quedaron marcados por la corrupción y el fraude que signaron ese período, mientras que en plano internacional, el ascenso del fascismo y el nazismo, con el ferviente apoyo de sectores de la derecha nacionalista argentina, conforman el contexto en el que las actividades de “La Guarida” serán la expresión de la resistencia a todo lo que significaba ese proceso.

Años de magisterio y tres años de ese llamado profesorado de letras, que era una especie de título orquesta, que permitía luego enseñar en escuelas secundaria las asignaturas más diversas y extrañas. [...] a lo largo de los siete años de estudio en el Normal Mariano Acosta [...] me fui dando cuenta de que los planes de educación en esa escuela consistían en ir fabricando maestros y profesores de un corte típicamente nacionalista, con las ideas más primarias y más negativas sobre la Patria, el Orden, el Deber, la Justicia, el Ejército, la Civilidad (Cortázar y Prego: 29-30).

La biblioteca de este período, de algún modo la etapa fundacional de la biblioteca propia, se va a ir conformando de acuerdo con los usos y las funciones que tenía que la bibliografía que se iba incorporando. Si bien era la biblioteca de un estudiante, no había más que algunos lazos que o unían a los mandatos de los programas oficiales, más bien la acumulación provenía de las elecciones intuitivas de un autodidacta, por una parte, y de los intereses compartidos con el núcleo íntimo de sus amigos, por otra. Junto al joven poeta que ya se anima a publicar “Bruma”, aparece el lector ávido de las problemáticas críticas y teóricas vinculadas con los lenguajes artísticos contemporáneos.

El tránsito a través de los libros que Julio Cortázar va a ir sumando y la permanencia a lo largo de los años de algunos de esos volúmenes iniciales en el núcleo de libros inseparables son una especie de carta de navegación de los viajes que fue emprendido en el tiempo o en el espacio, y permiten sondear al punto más profundo de sí mismo. Esta etapa de sus viajes constituye, de múltiples maneras, una iniciación, un comenzar una transformación acerca de su relación con la búsqueda de la palabra literaria y de su propia identidad. La condensación de los rastros de esas navegaciones aparece en mi conjetura crítica en la biblioteca posible de aquellos años, incluso en la imagen que fabulo de los estantes en los que se van sumando uno tras otros innumerables volúmenes, inestables estaciones de un viaje hacia una escritura por-venir. También yo, acaso seducido por la matriz romántica que le atribuyo a la poética cortazariana, he tratado de aprehender en una conjetura la entidad de sus lecturas para de fijar el flujo constante y atrapar la dinámica del tránsito sitiando cada una de sus estancias, el tiempo por medio del espacio.

Notas complementarias

A manera de un somero repaso voy a hacer un sucinto resumen de las cuatro etapas siguientes y de algunos rasgos distintivos que las diferencian:

1935-1946 Bolívar/Chivilcoy/Mendoza-Buenos Aires. En estos años Cortázar será profesor, primero en colegios secundarios en Bolívar y Chivilcoy y luego en la Universidad de Cuyo en Mendoza hasta 1946. Hay en estos años una diversificación de las funcionalidades de la lectura y la escritura. Su biblioteca se amplía manera notable, aparecen su primer libro y sus primeros artículos y cuentos en periódicos. Comienza a traducir obras literarias. Confinado a pueblos del interior de la provincia de Buenos Aires leerá una enorme cantidad de libros; cuando es designado en Chivilcoy la distancia con Buenos Aires le permitía viajar los fines de semana, donde irá fortaleciendo los vínculos con el grupo de amigos que Mariano Acosta. Hace una incursión con Paco Reta a las provincias del norte y después viajará a Chile, en su primera salida del país. En la Universidad de Cuyo en Mendoza dictará cursos de Literatura Francesa y Literatura de la Europa Septentrional, los programas revelan una sistematización y un manejo de la bibliografía que son índices inequívocos de la expansión de su biblioteca.

1947-1951 Buenos Aires-París. De regreso a la Capital se recibirá de traductor público y comenzará a ampliar el espectro de los textos que traduce, que abarcará otras modalidades discursivas además de las literarias con las que se había iniciado en esa profesión. Será Gerente de la Cámara Argentina del libro durante más de dos años. Publicará otros textos y también cuentos en revistas literarias. Tiene una intensa actividad reseñando libros para varias publicaciones. Su escritura se expande, trabaja en ensayos crítico teóricos, novelas, poemas y cuentos, muchos de los cuales van a publicarse después de su muerte. Lleva a cabo su primer viaje a París.

1951-1963 París-La Habana. En esta etapa la escritura de Cortázar se extiende hacia direcciones diversas; a medida que corren los años los ensayos y textos críticos van dejando lugar a un crecimiento de la narrativa ficcional, tanto cuentos como novelas. Traduce los cuentos completos de Edgar Allan Poe, en Roma donde residió durante un año. El oficio de traductor pasa a ocupar un lugar relevante dado que su vínculo con la UNESCO, le significará un sustento económico insoslayable, a su vez sigue traduciendo obras literarias. Asimismo, ese oficio le permitirá realizar numerosos viajes. Este período crucial en su obra comienza con un Cortázar que tiene una muy discreta visibilidad, circunscripta casi exclusivamente el espacio literario argentino y culmina con la aparición de *Rayuela*, que lo sitúa en un lugar preponderante de la brusco aumento del universo de lectores, que de modo reduccionista se conoce como el boom de la litera-

tura latinoamericana. Su biblioteca crece movida por su avidez de lector incansable, pero también comienza a orientarse hacia una selectividad provocada por las exigencias de su escritura. Ese año de 1963 coincide con su primer viaje a Cuba, que va a cambiar la orientación de su actividad política en los años que siguen.

1963-1984 La Habana/Managua-París. Julio Cortázar pasa de ser un escritor con un cierto reconocimiento, con una obra sobre la que la crítica pone un cierto grado de atención, a ser una figura intelectual de una magnitud inigualable en el ámbito de la cultura latinoamericana. Eso tendrá consecuencias en la escritura que progresivamente se irá restringiendo a la publicación de libros de cuentos, en la última década de vida no aparecerá ninguna novela; asimismo su participación en las actividades políticas que le requería la situación política en latinoamericana asolada por dictaduras brutales, se expone en innumerables intervenciones, conferencias y ensayos de corte político. Salvo la traducción de un libro de Carol Dunlop, dejará esa profesión, por una parte, porque ya no necesita el vínculo económico con la Unesco, sus ingresos dependerán exclusivamente de sus derechos de autor, y por otra, porque no le queda tiempo para ocuparse de esa actividad. Hasta esa época, Cortázar había sido quien construía los diversos ordenamientos y las estratificaciones de su biblioteca a partir de sus intereses, sus gustos, sus búsquedas, pero la dimensión alcanzada por su fama lo constituyó en un polo de atracción para innumerables escritores que le envían sus obras desde todas partes del mundo y en especial de la Argentina y Latinoamérica. El último libro que publica en vida es *Los autonautas de la cosmopista*, que escribe en colaboración con Carol Dulop, es el relato de un viaje a través de la autopista París-Marsella.

Buenos Aires, Coghlan, junio de 2014.

Bibliografía:

Castro-Klaren, Sara (1980). "Julio Cortázar lector. Entrevista a Cortázar", en *Cuadernos hispanoamericanos*, N° 364-366. Madrid, 11-36.

Cortázar, Julio (1967). "Del sentimiento de lo fantástico", en *La vuelta al día en ochenta mundos*. México: Siglo XXI, 69-75.

Cortázar, Julio (1978). "Las grandes transparencias", en *Territorios*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Cortázar, Julio (1994). "Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata", en *Obra crítica/3*. Buenos Aires: Alfaguara, 77-87.

Cortázar, Julio (2000). *Cartas 1 1937-1963, 2 1964-1968, 3 1969-1883* (Aurora Bernárdez (ed.)). Buenos Aires: Alfaguara.

Cortázar, Julio (2012). *Cartas 1 1937-1954, 2 1955-1964, 3 1965-1968, 4 1969-1976, 5 1977-1984*. (Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garrida (Eds.)). Buenos Aires: Alfaguara.

Cortázar, Julio y Dunlop, Carol (1983). *Los aeronautas de la cosmopista o un viaje atemporal París- Marsella*. Buenos Aires: Muchnik Editores.

Cortázar, Julio y Prego Gadea, Omar (1997). *La fascinación de las palabras*. Buenos Aires: Alfaguara.

Del Prado Biezma, Javier (2006). "Viajes con viático y sin viático", en *Revista de Filología Románica*, anejo IV.

Deschamps, Jorge R. (2004). *Julio Cortázar en Banfield. Infancia y adolescencia*. Buenos Aires: Orientación Gráfica.

Descotte de Cortázar, María Herminia (en la revista se la cita como Scott) (mayo 1970). "Mi hijo Julio Cortázar", en *Revista Atlántida*.

Guerrero Martinheitz, Hugo (diciembre 1973). "La vuelta a Julio Cortázar en ochenta preguntas", en *Revista Siete días*.

Piglia, Ricardo (ed.) (2000). *Diccionario de la novela de Macedonio Fernández*. Buenos Aires: FCE.

Sarlo, Beatriz (1988). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Soler Serrano, Joaquín (1977). Programa "A fondo". Entrevista a Julio Cortázar. TVE, España.

Trenti Rocamora, José Luis (marzo 2000). "Cuando firmó Julio Florencio Cortázar antes que Julio Denis", en *Letras de Buenos Aires*, n° 45.