

Hacerse un nombre: la trayectoria onomástica del escritor-más-tarde-conocido-como Julio Cortázar

Daniel Mesa Gancedo (Universidad de Zaragoza)

RESUMEN

Este trabajo consiste en un recorrido exhaustivo por la historia onomástica de Julio Cortázar. Se parte del hecho conocido y documentado de la multiplicidad de firmas con las que el autor argentino fue dejando huella en escritos de diferente tipo: documentos oficiales, cartas particulares, obras críticas u obras de creación. El nombre que documentaba la autoría y la responsabilidad de lo escrito evolucionó de un inicial « Julio Florencio Cortázar » al definitivo « Julio Cortázar », pasando por diferentes variaciones del primero y por versiones bastante más singulares, como « Cocó » o « Julio Denis », el seudónimo con el que firmó sus primeras publicaciones y no pocas cartas de los años 40. Se ofrece aquí, entonces, no sólo la documentación más extensa disponible hasta el momento de esa transformación onomástica, sino que además se relaciona ese proceso con la formación de una identidad personal y la construcción de una figura de autor, que busca hacerse (con) un nombre propio a partir de (y para nombrar) las obras por las que quiere hacerse conocido.

Palabras clave: Cortázar, biografía, onomástica, seudónimo, identidad, autoría

ABSTRACT

This paper consists of a comprehensive tour through the history of names of the writer-later-known-as "Julio Cortázar". It is already known and well documented that the Argentine author marked his writings with a variety of firms: official documents, private letters, critical or creative works were attributed, first to "Julio Florencio Cortázar", and only after some years to the definitive "Julio Cortázar". Meanwhile, one can find different variations of the first name or other versions, as "Cocó" -his familiar name-- or "Julio Denis", the pseudonym that signed his first publications and many letters from the 1940's. Here, it is offered not only the most extensive documentation on this name-changing available at the time, but also it is made clear the relationship between this process and the formation of personal identity and of the "image of an author", seeking to forge his proper name and the name for the works, he wish to be known for.

Keywords: Cortázar, biography, onomastics, pseudonym, identity, authorship

Hacerse un nombre: la trayectoria onomástica del escritor-más-tarde-conocido-como-*Julio Cortázar*

Daniel Mesa Gancedo (Universidad de Zaragoza)

El nombre de autor no es, pues, exactamente un nombre propio como los otros (Foucault: “¿Qué es un autor?”).

Deny thy father and refuse thy name (Shakespeare, *Romeo and Juliet*, Acto II, escena II).

Si vous savez changer de nom, vous savez écrire (Genette, *Seuils*).

“Escrito en el agua...”

Conocemos el epitafio que John Keats decidió para sí mismo: “Here lies one whose name was writ in water”. El nombre de Cortázar –quien, dada su admiración por el poeta inglés, tanto habría de considerar ese epitafio–, a poco que lo miremos, resulta también un signo soluble, tanto que, a estas alturas, tal vez no resulta descabellado preguntarse, parafraseando a la Julieta de Shakespeare: “¿qué es Cortázar?, ¿qué hay en ese nombre?”.

Si quisiéramos saber todo lo que el nombre “Cortázar” convoca en la actualidad (acudiendo, por ejemplo, al servicio de “Google Alerts”), no resultaría difícil comprobar que su significado se llena de ruido en el vasto océano informacional, mientras seguimos creyendo saber de quién hablamos. A tres décadas de la muerte del autor, podría acaso decirse que también su nombre, inevitablemente, ha entrado en un proceso de descomposición.

Varios ensayos se han preguntado ya por el efecto de la muerte sobre la recepción e incluso sobre la construcción de la figura de autor, en el caso del argentino. Algunos, siguiendo a Barthes y a Foucault, convirtieron el nombre de Cortázar en la designación de una “función de autor” (Brescia). Otros consideraron oportuno recordar que “la muerte del autor” era, desde el punto de vista teórico, una metáfora y que remitirse a la muerte real de un determinado autor para hablar de él, o bien para proponer una lectura cualquiera, generaba una aporía, puesto que, según vio Benjamin, la muerte está necesariamente implícita en todo texto (Alonso).

Si no entendemos mal a Barthes, cuando afirma que “el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor” no quiere decir que sea necesario que muera *realmente* el autor para que nazcan *realmente* sus lectores. Y, sin embargo, el caso es que algunos de sus lectores nacimos (al menos como lectores, unos, y otros, en número creciente, de modo absoluto), cuando

el autor, de hecho, había muerto *realmente*. Esa circunstancia colocaba a los recién nacidos lectores en una situación tal vez privilegiada: de ningún modo podríamos recurrir a la consulta directa para corroborar tal o cual lectura; de ningún modo podríamos aspirar a una misiva de su parte; ya nunca podríamos tener –en ningún soporte– una firma suya que nos estuviera exclusivamente destinada. Pero tampoco, de ningún modo, podríamos caer bajo la particular fascinación que la *presencia real* del hombre Cortázar, paradójico fantasma –como tantos otros autores vivos que a lo peor sí hemos conocido–, generaba –al parecer– casi inevitablemente en toda persona que se le acercara. De modo que, para nosotros, Cortázar sólo existió, en efecto, como un nombre, aunque no fuera “un nombre propio exactamente como los otros” (Foucault), puesto que estaba en “función de sus textos” (Brescia), a los que venía a representar metonímicamente.

Por esa dependencia de sus textos, el nombre del autor, además de mezclarse y a veces diluirse en el ruidoso océano informacional –como dije–, resulta un signo mutante; y esto ocurre en dos sentidos: en primer lugar, ese nombre se revela como un signo que flota en concurrencia con otros signos análogos, otros nombres que parecen apuntar hacia el mismo referente (“Julio Denis”, “Julio Florencio Cortázar”, simplemente “Julio” o “Cocó”, etc.). En segundo lugar, el signo “Cortázar”, como metonimia de un *corpus* textual, no ha hecho sino dilatarse, según ya señalaron Brescia y Selnes. Si hacemos caso a la inteligente interpretación de este último crítico, “Cortázar” vive en una posteridad marcada por la desestabilización de su *corpus in vita*, desestabilización acaso –inquietantemente– preparada por el propio autor. Cortázar, por sus textos, se vuelve un *revenant*, entonces, un perfil “líquido” (si queremos usar otra metáfora del día) en flujo y reflujo permanente, que muestra un contorno distinto, según el nombre con el que se lo invoque.

Selnes analiza muchas de las estrategias de “retorno” que Cortázar pudo considerar al construir su obra *in vita et in morte*, como un *corpus* difícil de atrapar en su totalidad (la previsión de publicaciones póstumas; la reedición de textos tempranos; el trabajo de recolección y reordenación en sus “almanaques” y en otros textos). Pero hubiera podido mencionar otras no menos importantes: la autorización para la publicación de pre-textos (como el llamado “cuaderno de bitácora” de *Rayuela*); su ingente tarea como traductor (estudiada a la perfección por Sylvie Protin); el contenido del *verdadero legado* de los papeles cortazarianos, de acceso público a investigadores (conservado en las universidades de Harvard, Princeton, Austin o en bibliotecas como la de la Fundación Juan March y –al parecer– la pública de Managua¹); los rescates interesados –*in vita*– de textos concretos, supuestamente olvidados o pertenecientes a su “protohistoria” (como se ha llamado el periodo pre-*Bestiario*): el cuento “Estación de la mano” (con innumerables variantes; Mesa Gancedo) o el único soneto de

¹ “[...] la Colección Bibliográfica “Julio Cortázar” [sic, sin tilde(s)], donada por el escritor del mismo nombre en 1988, y constituida por 2486 volúmenes que formaron parte de la biblioteca personal del notable escritor argentino.” <http://www.oei.es/cultura2/Nicaragua/o8f.htm> (consultado 15/03/2014).

Presencia autorizado por el autor en vida (impreso en el marco de una entrevista) y que, justamente, es el único que en la edición original tenía una errata que deshacía el rigor métrico².

Como ya se habrá intuido, la inestabilidad del nombre también forma parte –a mi juicio– de esa “posteridad” del autor (cada vez más dilatada por la paulatina publicación de otros papeles –más o menos inesperados–). Digamos –esta es mi hipótesis ahora– que el renombre de Cortázar está de algún modo relacionado con su *renombramiento*. Porque es un hecho que Cortázar usó varios nombres a lo largo de su vida, y a quienes sólo conocimos la figura que emergía de sus textos, inevitablemente habría de intrigarnos aquella que perfilan sus firmas, el texto inicial, el texto germinal. Quizá, entonces, no sea inoportuno realizar un recorrido por las etapas que permitieron al *artista-luego-conocido-como-Julio-Cortázar* hacerse (con) un nombre, no sin antes haberse deshecho de otros.

Denominaciones de origen (“En mi casa me llaman...”)

J(ulio) *F*(lorencio) *C*ortázar [*D*escotte], alias *Cocó*

En la (hasta ahora) inhallada partida de nacimiento³ del que habría de ser Julio Cortázar además de una fecha quizá incierta⁴ debería figurar su nombre completo: Julio Florencio, y sus dos apellidos, Cortázar, por su padre (Julio José), y Descotte (no Scott, como consignan algunos documentos, citados por Berg), por su madre (María Herminia). El nombre compuesto, acompañado sólo del primer apellido, será el primer nombre “oficial” de Cortázar.

Sin embargo, ese nombre no siempre aparecerá íntegro: primero, predominará el “Florencio”, tras una simple “J.”: el testimonio más antiguo que tenemos es la firma que llevan muchos poemas fechados en 1927 (los publicados bajo el poco acertado epígrafe de “El poeta púber”, con firma

² Es uno de los “Sonetos a mí mismo” (V), que en la versión original traía un verso hipométrico: “nace de sí, tan sólo de sí sale / *y está en ti mismo o lo está, ese genio / que habrá de transmutar tu vida entera*” (vv. 12-14), que fue corregido (*y está en ti mismo o no lo está, ese genio*) en la entrevista con Julio Huasi de 1981 (y así se recoge en Cortázar, 2005: 85).

³ Los documentos más cercanos a esa partida conocidos hasta el momento deben de ser la medalla bautismal de Cortázar y el libro de familia, ambos reproducidos en Cortázar (2014: 187). La inscripción de la medalla dice “J.F.C. 25.5.15” y en el libro de familia aparece un nombre que no volverá a encontrarse: “Jules Florencio”.

⁴ Su más reciente biógrafo, Montes-Bradley, a pesar de su a veces irritante afán de precisión y enmienda, oscila entre el 24 y el 26 de agosto de 1914: “Si bien se toman el 24 [sic] de agosto de 1914 y Bruselas por ciertos, la verdad es que aún no aparece la partida de nacimiento que pueda corroborar los datos” (93; también da la misma fecha en la p. 65, pero en la 57 consigna el 26 de agosto, que es la fecha más habitual en las biografías, confirmada por el propio autor en algunas cartas y la que consta en los documentos reproducidos en Cortázar 2014. Este álbum biográfico-alfabético recientemente publicado no incluye ninguna entrada dedicada a la “firma” de Cortázar, y la que se refiere a “nombres” no trata de los suyos.

errónea además; Cortázar, 2005: 747)⁵; unos años más tarde sigue apareciendo esa firma en el documento de identidad obtenido a los 15 años, según consigna Montes-Bradley⁶, y así aparece incluso en 1934, no sólo como firma de uno de los primeros poemas publicados por el autor (“Bru-ma”), sino en la nómina del equipo directivo de la revista estudiantil que lo publicó, *Addenda* (puede verse en Almeida-Piñeiro).

Simultáneamente, el nombre oficial convive con un nombre privado: Cocó, un hipocorístico difícilmente derivable de “Julio” (acaso derivado del apellido, por sorprendente que parezca en contexto familiar). Quien primero se refirió a él (y lo usó con cierto irónico regodeo) fue Montes-Bradley, relacionándolo con la línea maestra de su biografía: el conflicto paterno-filial⁷. Otros testimonios, parecen debilitar un tanto esta motivación⁸. Pero lo cierto es que –sea como sea y a pesar de quizá no le gustase demasiado– Cortázar siguió usándolo durante muchos años, llegando a solaparlo (literalmente) con el que será su primer nombre de “autor”: Julio Denis, como se ve en la dedicatoria de un ejemplar de *Presencia* a su hermana “Memé” (Ofelia *Remedios*) y a quien todavía no era su cuñado⁹ Za-

⁵ El manuscrito del poema “Después de haber amado” (fechado el 13/10/1927) lleva la firma inequívoca de “J. Florencio Cortázar” (se conserva en el Fondo Julio Cortázar de la Universidad de Princeton).

⁶ “En un documento de identidad que obtiene a la edad de quince años, Julio Cortázar firma como J. Florencio y no Julio F., como suele suceder. [...] Aurora Bernárdez desestimó la posibilidad de que Cortázar hubiera respondido en algún momento al nombre de Florencio” (Montes-Bradley: 188).

⁷ “A partir de ahora habrá dos Julios en la casa, [...]. Como suele suceder, y para remediar el conflicto creado por el deseo de perpetuarse, los padres del recién nacido convinieron en llamar al niño Cocó. Desde entonces y por muchos años Julio Florencio Cortázar fue Cocó [...]” (Montes-Bradley: 38). “En el caso que nos interesa, el muchacho no gozará plenamente de los atributos de su firma hasta la muerte simbólica de su progenitor; entre tanto, será Cocó, Florencio, el Belgicano, Julio F., Julio Denis y vaya uno a saber cuántas otras intrigantes fórmulas antes de poder consolidar definitivamente su nombre con el rotundo *Julio Cortázar* y una tupida barba” (38). “[...] Julio fue Cocó, y probablemente Florencio, en la intimidad antes de ser Julio. La inicial que se insinuaba en aquella firma sólo pudo ser Julio, cobrar su verdadera dimensión, cuando Cortázar entendió que el padre ya no iba a regresar, que ya no iba a pretender el lugar que ahora le tocaba a él” (Montes-Bradley: 189). La primera inscripción, probablemente alógrafa, de ese hipocorístico aparece en el dorso de una tarjeta dirigida a sus tíos desde Barcelona y fechada el 1 de abril de 1918 (Cortázar, 2014: 44). La referencia al “belgicano” la da Berg (61), documentándola en una entrevista al autor.

⁸ “Como se ve, casi todos en la familia teníamos algún sobrenombre, apócope o diminutivo. [...] Julio también tenía el suyo, pero como no le gustaba el que le había caído en suerte, con el tiempo fue eliminado para siempre por todos nosotros” (Almeida-Piñeiro, eds.: 35; Carlos María Gabel [ahijado de Cortázar]: “Recordando a Julio”).

⁹ Lo sería en 1940. Su muerte, a principios de 1942, afectó mucho a Cortázar, según confiesa en sus cartas (C2000/1: 125, 139); lo menciona también en un poema inédito hasta hace poco (Cortázar 2005, 671). Montes-Bradley se empeña, extrañamente, en llamarlo “Sadi” (146, 148, 237, 239). Es el momento de indicar que las cartas de Cortázar se citarán siempre por su primera edición (identificada como C2000 o el apellido del editor en caso de que hubiera otra publicación anterior; C2012 hará referencia a la edición ampliada y “corregida” que se usará cuando sea oportuno). La sigla OC refiere a la edición de *Obras completas* identificada en la bibliografía.

did Pereyra (colección particular) y de otro a su “abuelita” (Cortázar, 2014: 224), ambos fechados el 1/11/38. La última vez que se documenta en la correspondencia familiar es en una carta a la hermana de 2/1/1963 [erróneamente fechada en 1962] (C2012/2: 335); ese hipocorístico es el que usa siempre en las cartas a su abuela (C2012/2), en las primeras cartas a la madre, en algunas notas personales a su lectura de la Biblia en alemán¹⁰ y –lo más significativo– es el nombre que aparece en el encabezamiento de la “famosa” y hasta hace poco desconocida “carta del padre”, a la que me referiré más adelante (C2012/1: 291 n.).

Pero antes de ese “solapamiento”, el nombre público que se impondrá por mucho tiempo será “Julio Florencio”, como consta en la mayoría de sus documentos civiles a partir de 1933, ya sea su libreta de enrolamiento (reproducida por Goloboff), o las sucesivas fichas relacionadas con su tarea docente o discente entre 1929 y 1948¹¹. Es el nombre que consta también en la impresión del breve “Discurso” conmemorativo pronunciado por Cortázar en 1935, cuando aún era alumno de 7º año de letras en la “Escuela Normal de Profesores Mariano Acosta” (Cortázar, 2014: 172-173). Así lo conocieron también quienes habrían de ser sus primeros modelos literarios vivos, como lo prueba una temprana dedicatoria manuscrita de Ricardo Molinari (en este caso la de un ejemplar de *La muerte en la llanura*, Buenos Aires, Francisco Colombo, 1937, conservado en la Fundación Juan March): “Para D. Julio Florencio Cortázar, recuerdo de su amigo, Ricardo Molinari, Bs. As., 1938”. Y el mismo nombre usaban quienes lo

¹⁰ Al final del libro de los Hechos anota, casi como clausura: “Agosto 1943: Pauvre Cocó” (179). Esa Biblia se puede consultar en la Fundación Juan March.

¹¹ Así se ven en documentos reproducidos por Correas, Fernández Cicco o Montes-Bradley. También al parecer en el legajo que recoge, “de su puño y letra”, la entrada como docente en la escuela normal “Domingo Faustino Sarmiento” de Chivilcoy, reseñado por Perrone (2). Luego toda la correspondencia oficial relacionada directa o indirectamente con esa labor docente la firma igual (C2012/1: 60, 100) y también en la Universidad de Cuyo (C2012/1: 223, 248, 256, 319). La inscripción más tardía es del 10/8/1951 cuando firma así su solicitud para ser admitido como residente en el Pabellón Argentino de la Ciudad Universitaria de París (C2012/1: 327), al preparar su viaje definitivo. La ficha de admisión en la Casa Argentina de la Ciudad Universitaria (reproducida en Cortázar, 2014: 61), inscribe el nombre de “Julio Florencio Cortázar”, pero la firma autógrafa ya sólo dice “Julio Cortázar”. Aunque esta será la rúbrica que prevalezca siempre en los documentos más o menos oficiales, el nombre que suele consignarse en la mayoría de los casos y hasta los años 80 seguirá siendo “Julio Florencio” (de la generosa muestra de carnés, abonos y pasaportes que ofrece el “álbum biográfico” de 2014, sólo un pase para el museo del Louvre de 1979 y un abono mensual de París de fecha incierta, pero tardío, eliminan el “Florencio”; Cortázar, 2014: 186 y 269; por su parte un carné deportivo de Buenos Aires y un abono de tren argentino de principios de 1941 se extienden a nombre de “Julio F. Cortázar”; Cortázar, 2014: 86 y 242). Entre las cartas privadas, sólo una de 1938 a su muy habitual corresponsal Marcela Duprat la firma todavía “J.F.C.” (C2012/1: 41).

trataron en los años 40¹² o los reseñistas de las notas socio-culturales del diario chivilcoyano *La Crónica*, donde siempre que se relacionan sus numerosas y diversas apariciones públicas se le nombra “D. Julio Florencio Cortázar”¹³.

En el nombre completo hay una vocación de seriedad¹⁴: es el nombre del recluta, el del estudiante ejemplar, el del profesor comprometido con la vida cultural de su ciudad... Es, sin embargo, quizá una primera máscara: mientras se inventa un seudónimo, el “verdadero” nombre es, sin embargo, el del yo *que no es el verdadero*¹⁵. Contra esa seriedad conspiran, desde muy pronto, una serie de motes que, inevitablemente, iban ligados a esa misma exposición pública. El rasgo que estos sobrenombres destacarán es, también inevitablemente, físico: en Chivilcoy los alumnos –las

¹² “Su verdadero nombre, un desconocido entonces, era Julio Florencio Cortázar” (Cócaro, “El poeta francés y Julio Cortázar”; en Cócara et al.: 75). También Domingo Zerpa: “El Ulises [recién traducido] desapareció [de la Biblioteca Popular] para el público; lo llevó Julio Florencio Cortázar, que lo fue a pedir en préstamo al día siguiente. [...] Naturalmente, Cortázar ya lo había leído, pero en inglés, como también ya lo había leído a Roberto Arlt, otra de las grandes debilidades de don Julio Florencio” (“Cuando Julio Cortázar era joven y trabajaba en Chivilcoy”; Cócara et al.: 91). Longobardi establece una interesante distinción: “En esa época, Julio Florencio Cortázar escribió “Presencia”, firmado como Julio Denis [...]” (“Cortázar el poeta”; Cócara et al.: 27). “César A. Cascallar Carrasco y Enrique M. Mayochi, quienes conocieron al Cortázar de aquellos años, se refieren a él en toda correspondencia como Julio Florencio, ni Florencio ni Julio” (Montes-Bradley: 188).

¹³ Es J. M. Grange quien se ocupa de recoger los datos sobre esas actividades: una versión de *El puñal de los troveros* de Belisario Roldán “con arreglos especiales del profesor Julio Florencio Cortázar”, representada en agosto de 1941 por los alumnos de la Escuela Normal; un discurso el “Día de la Escarapela” del 18/5/1942, cuya brillantez mereció el premio de un *cocktail-party* en honor de Cortázar, o, finalmente, a mediados de junio de 1942, las “Notas a una antología de la literatura fantástica, a cargo del señor Julio Florencio Cortázar” en el seno de la Peña Literaria de la Agrupación Artística (“Cuando Julio Cortázar era joven y trabaja en Chivilcoy”; en Cócara et al.: 80-82). Al parecer, uno de sus primeros artículos publicados, de carácter pedagógico, también apareció con esa firma: “Esencia y misión del maestro”, *Revista Argentina*, 31, Chivilcoy, 1939 (según Iraí Freire). Podían leerse fragmentos en www.laautenticadefensa.com.ar, ed. del 10/9/2006, bajo el título “Ser maestro”. El texto se ha publicado en *Papeles inesperados* (Cortázar, 2009: 162-166). La misma firma aparece también en una carta dirigida a los estudiantes de la Universidad de Cuyo en Mendoza el 6/4/1946 (C2000/1: 202).

¹⁴ Así lo vio Jorge Lanata en un cuento-crónica de 1990: “Me preocupó que Florencio se impusiera a Julio. Florencio era el de las escarapelas, el de los formularios con letra clara y prolija, el de Bolívar y de Chivilcoy y, por qué no, el de Shelley o Keats recitado desde lo más alto del ropero. Florencio se tomaba en serio, tenía tres tomos de los que repetía con facilidad y escribió durante meses un ensayo titulado: “La urna griega en la poesía de John Keats”.

¹⁵ Así parece verlo Grange: “[...] decidió asumir una personalidad absolutamente opuesta a su formación y convicciones y finalmente se vio apresado por el entorno de su personaje y quizá por las características de lo que finalmente se convertiría en una de sus más deliciosas ficciones. Era el tiempo en que Julio Florencio mantenía aún un segundo nombre” (“Cuando Julio Cortázar era joven y trabajaba en Chivilcoy”, en Cócara et al.: 80).

alumnas— lo llamaban el Flaco, el Fósforo¹⁶. En Mendoza, por razones de complexión semejante, sus amigos lo llamaron “Largázar”¹⁷, inaugurando una cierta tradición eutrapélica (que simétricamente cerrarán los que destacan el *azar* que ese apellido lleva inscrito)¹⁸.

Pero, por encima de esos nombres secretos, y antes de desaparecer del todo, el segundo nombre siguió inscribiéndose reducido a una “F.” a lo largo de toda su carrera de traductor: hay testimonio en la firma del artículo “La urna griega en la poesía de John Keats” (publicado en Cuyo en 1946, y que en buena parte es un ejercicio de traducción comentada del poema de referencia) o en el membrete que utilizó como traductor público (y que reproduce Correas)¹⁹. De nuevo, una dedicatoria manuscrita de Ricardo Molinari en su ejemplar de *El alejado* (Buenos Aires, Colombo, 1943; en la Fundación Juan March), deja constancia de esta “disolución”: “Para Julio F. Cortázar, por el recuerdo, en manos de Mascialino. Ricardo E. Molinari, Bs. As., 8 de noviembre de 1944”.

Mientras Cortázar empezaba a re-escribir las palabras de otros, empezaba, también a des-escribir el nombre de pila para ir sustanciando el que habría de ser el suyo. Montes-Bradley se equivoca, sin embargo, cuando afirma que “Sólo en 1945 aparece como traductor del *Robinson Crusoe* de Defoe bajo la sencilla combinación que luego sería casi una marca registrada: Julio Cortázar” (189 n.). Si atendemos a las minuciosas noticias que Sylvie Protin aporta en su tesis, esa edición de Viau del *Robinson Crusoe* llevaría la mención “Nueva versión al idioma castellano por Julio F. Cortázar” (Protin I: 37). En el inhóspito lugar de los créditos de edición, de nuevo casi solapadamente, se va produciendo la metamorfosis del nombre, y esto no sin distorsiones, como consigna Protin. En 1946, para *Memorias de una enana* de Walter de la Mare, “le nom du traducteur est Julio Cortazar (*sic*, sans accent)” (Protin I: 49), pero ese mismo año, para *Nacimiento de la Odisea*, de Jean Giono, se dice, nada menos, “traducido por J.C. CORTAZAR” [*sic*]” (Protin I: 57). Sólo en el tercer libro que Cortázar tradujo en ese 1946, *El hombre que sabía demasiado y otros relatos*, de Chesterton: “La traduction et les quinze notes de bas de page sont signées

¹⁶ Así se recoge en el dossier “Cortázar en la cultura chivilcoyana” (2005, www.myriades1.com)

¹⁷ También lo recuerda Lanata en su cuento. Pero la fuente está en otros lados: López, Correas o Fernández Cicco (178): “Sus colegas [...] fuera de las rivalidades políticas le prendieron un seudónimo más feliz: Largázar. Julio Perceval, profesor de música, era el ideólogo de los nuevos nombres y Sergio Sergi, el más amigo de Largázar, el que los iba difundiendo con una alegría contagiosa [...]”.

¹⁸ Por ejemplo, Selnes (2005b). El propio Cortázar incurre en el mismo juego al firmar como “Jules Cort Hasard Objectif” una carta a Cabrera Infante del 17/7/1968 (C2012/3: 594). El título del álbum biográfico-alfabético de 2014 también aprovecha ocasionalmente el *azar* ortográfico al destacar gráficamente la A y la Z del apellido.

¹⁹ El breve texto de la carta acota las fechas de entre 1949 y 1951: “Amigo Cócaro: Sé que llamó Vd. por teléfono pidiendo datos biográficos míos. Ahí van: Nací en 1914, en Bruselas. Publiqué Los Reyes en 1949. Escribo ensayos y cuentos. Un tomo de cuentos debería aparecer pronto. Se llama “Bestiario”. Su amigo, Julio Cortázar” (Cócaro et al.: s. p.; C2012/1: 314, donde se indica que la carta lleva membrete, pero no que el nombre de ese membrete difiere del de la firma).

Julio Cortázar” (Protin I: 76). Cuando ya parecía que el nombre estaba hecho, sin embargo, en fecha tan tardía –y tan decisiva para la construcción del autor– como 1951, las traducciones de *Mujercitas* (de Louise Mary Alcott) y *Tom Brown en la escuela* (de Thomas Hughes) vuelven a aparecer como traducidos por Julio F. Cortázar²⁰.

Por otro lado, no hay que silenciar que esa inicial deletérea no tendrá tampoco un lugar o una descodificación estable: si como se ha visto, a veces, fue trabucada con una “C.”, hay noticias de que, con ocasión de la publicación de uno de sus primeros cuentos, “Estación de la mano”, en enero de 1945, también cambió su lugar por una más inesperada “A.”²¹. Por si esto fuera poco, la descodificación de esa “F.” que parecía estabilizarse no pasará sin errores: Eduardo Romano, en un artículo, por otro lado muy valioso, incurre en varias imprecisiones al afirmar: “En la mencionada *Huella* y en *Canto*, dos de sus órganos expresivos [de la “generación del 40” argentina], colaboró Julio F. (Francisco) Cortázar, como entonces firmaba” (Romano: 107)²². Uno de sus primeros y más valiosos biógrafos, W. B. Berg (58), asume sin discusión que el nombre completo de Cortázar es “Julio Francisco”, quizá apoyándose en las únicas, y hoy ya evidentemente mal transcritas, declaraciones de la madre de Cortázar, donde al parecer se refirió a él con ese nombre equivocado²³.

²⁰ En este caso, la noticia que da Protin es indirecta, según la revista *Biblos* (I: 171), lo que –dada la fecha– podría hacer dudar de la adscripción. La misma firma también aparece en un manuscrito alógrafo y sin fecha que incluye el texto y la traducción del poema “Dirge in woods” de George Meredith (conservado en el fondo de Princeton). Protin (II: 289) considera que la caligrafía no es del autor. Sin embargo, ya se ha visto que en 1951 aún firma como “Julio F. Cortázar” la solicitud dirigida al Pabellón Argentino de la Ciudad Universitaria de París.

²¹ “En *Égloga* se publicó también su primera errata: la firma al pie del cuento decía Julio A. Cortázar y no Julio Florencio Cortázar, como firmaba en aquellos años y como firmó su sofisticado ensayo sobre “La urna griega en la poesía de John Keats”, publicado por la Universidad Nacional de Cuyo” (Lanata, 1997: 81). No he logrado ver esa publicación, pero la reedición digital de ese cuento no trae la firma (Los Andes, Mendoza, Argentina, domingo, 14 de enero de 2001 –<http://www.losandes.com.ar/notas/2001/1/14/cultura-4125.asp> [consultado 9/4/2014]). Por otro lado, Lanata se equivoca estrictamente al mencionar la firma del artículo sobre “La urna griega...”.

²² Al margen de la errónea interpretación de la “F.”, Romano se equivoca en otras cosas: 1º) Cortázar, en *Huella*, firmaba Julio Denis; 2º) hasta donde se sabe, Cortázar no publicó nunca en *Canto*, e incluso manifestó explícitamente su rechazo a hacerlo: “No, no colaboro en CANTO, por varias razones (más o menos provisorias) entre las cuales se destaca mi antipatía por esos cenáculos, esas “capillas” que se forman al margen de un premio, de un manifiesto o de un maestro” (carta a M. Arias, Chivilcoy, 9/9/1940; Domínguez, ed.: 233).

²³ No he podido ver el artículo “Mi hijo Julio Cortázar” (*Atlántida*, Buenos Aires, mayo 1970, 68-73). Montes-Bradley transcribe: “El 26 [sic –de Montes-Bradley–] [de agosto de 1914] (todavía estábamos en Bruselas) nació Julio Francisco [sic –de Montes-Bradley–]” (93 n.). Por otra parte, este artículo se publicó bajo el apellido “Scott” –como trae Berg– y no “Descoite”. Freire (citando a Gabriel Astarita) consigna otra confusión onomástica interesante, que afianza el peso del “Florencio”: “El 8 de abril de 1946, Julio solicitó una nueva licencia en el Normal de Chivilcoy; el expediente fue caratulado como perteneciente a Julio Florencio Sánchez, tal vez confundido con otro gran escritor. Se ha podido comprobar con el auxilio de su legajo, la veracidad de este dato aportado por su amigo Domingo Zerpa. El error –según se observa en un comunicado que se efectuó ocho días después– fue subsanado el 16 de abril”.

El “propio” nombre del poeta: Julio Denis

Así lo llamaban, entonces, con un nombre, si no impropio, desde luego, *inapropiado*. Pero, rilkiano como era, Cortázar estaba convencido de que el “nombre propio” –como la muerte– había que merecerlo. Y a partir de un momento, más o menos determinado, el que luego sería conocido como “Julio Cortázar” decidió hacerse con su nombre, dárselo a sí mismo. Y se llamó “Julio Denis”.

Aunque se pueda considerar –técnicamente– un seudónimo, este último nombre, durante el tiempo en que fue usado, resultó ser el verdadero *nombre propio* del autor. De hecho, es el primer signo que apela a esa “función autor” de la que antes se ha hablado; y conocer el nexo que une a “Julio Cortázar” con “Julio Denis” resulta una información básica para acceder al rango de “cortazarista”. En algunos casos, incluso, se ha convertido en guiño para *iniciados*: “Julio Denis” será también el nombre del psiquiatra que aparece en la película *Hombre mirando al sudeste* (1986) de Eliseo Subiela, o el del profesor protagonista de la novela de Isaac Rosa *El vano ayer* (2004).

Podríamos decir, entonces, que incluso el supuesto seudónimo ha alcanzado un rango de “fetiche onomástico”, cuyo uso tiene algo de ritual. Pero en su origen fue otra cosa.

En efecto, “Julio Denis” es el *nom de plume* que aparece en casi todo lo publicado entre 1938 y 1944 por quien, en otros ámbitos, solía ser conocido como “Julio Florencio Cortázar”. Así, desde luego, ocurre en *Presencia*, el primer poemario, de 1938; pero también en el ensayo “Rimbaud” (*Huellas*, nº 1, 1941; Cortázar, 2006: 140-146), que pasa por ser la primera prosa publicada por el autor. El 22 de octubre del mismo año de 1941 publica el cuento “Llama el teléfono, Delia...” (fechado en 1938) en el diario *El Despertar* de Chivilcoy (Freire)²⁴. Al año siguiente, 1942, Julio Denis firma el prólogo a *Erques y cajas* de Domingo Zerpa (Cortázar, 2006: 146-148)²⁵; y en 1944 el poema “Distraída” publicado también en otro número inaugural, el de la revista *Oeste* de Chivilcoy (Cócaro, 1970: 65) y que es casi

²⁴ Luego se incluyó en *La otra orilla*, pero ignoramos la firma de la mayoría de los cuentos de esa colección publicada póstumamente, aunque algunos de ellos se agrupaban en una sección titulada “Historias de Gabriel Medrano”, como si se atribuyeran a una especie de heterónimo (cuyo apellido, por otro lado, reaparece en un personaje de *Los premios*, la primera novela de Cortázar).

²⁵ Domingo Zerpa establecía claramente la “inexistencia” de Julio Cortázar en ese momento: “[...] bueno será que me refiera a mi relación bibliográfica con Julio Denis, que es al que yo realmente conocí en Chivilcoy. Al otro, al de después de *Rayuela*, al Cortázar del boom, ¡Dios mío!, es mejor no hablar porque la gente puede decir que es imposible que yo haya tomado unas copas con él en el hotel Rambaldi, de don José Rosón, y que peco de jactancioso.” (Domingo Zerpa a Grange, Cócara *et al.*: 90) “[...] dos cosas le debo a Cortázar; digo mal, a Julio Denis. Primero, el haber tenido la paciencia de leer mis poemas de *Erques y cajas* y de aventurarse a prologarlo. Segundo, el haberme incitado a escribir un libro ficticio [...]” (93). Fernández Cicco da más datos al respecto.

con toda seguridad el primer poema que se decide a dar a la imprenta tras *Presencia*²⁶.

Otros textos inéditos también llevaron esa firma: un poemario titulado *De este lado*²⁷, contemporáneo de *Presencia*; los sonetos al parecer titulados “Fábula de la muerte” (doce según Mignon Domínguez, que sólo transcribe el tercero, firmado por Julio Denis en 1941; Cortázar, 2005: 563); los poemas “provenientes del don del Dr. Arias” que publicó Graciela Puente: *Orden del día* – Julio Denis, XLI; *Carta a un pintor* – Julio Denis, MCMXLII (Cortázar, 2005: 567); el ensayo “Soledad de la música” (Cortázar, 2006: 135-140), fechado por una carta unos días antes del 25 de agosto de 1941 (Domínguez, ed.: 242; e incluido allí en apéndice).

Pero “Julio Denis” no es sólo el *nom de plume* de un autor que, por lo demás, no publicó demasiado durante los años en que se sirvió de ese nombre. De hecho, Julio Denis es el nombre *elegido y auténtico* de alguien que quiere afirmar una identidad distinta de la pública. El epistolario dirigido a Mercedes Arias (Domínguez, ed.) es buena prueba de ello: de las veinticuatro cartas fechadas entre agosto de 1939 y julio de 1945, veinte van firmadas por Julio Denis²⁸. Una referencia especialmente importante aparece en la carta de 9/9/1940: “[...] Hoy, lunes, día libre para mí, está dedicado a esas tareas en que *me recupero* un poco, vuelvo a ser quien

²⁶ De las otras tres colaboraciones en esa revista (de 1944, 1949 y 1955) el crítico argentino no dice quién las firma. Es probable que las dos últimas las firmara ya como “Julio Cortázar”, pero la segunda de 1944 podría pertenecer todavía a “Julio Denis”, como se deduce de los datos que traigo a colación enseguida.

²⁷ Del que dio noticia J. Cicco en 1983: “[...] su poemario titulado *De este lado*, que escribí entre 1938 y 1939 para enviarlo, con el seudónimo de Julio Denis, a un concurso cuyo jurado –cosa que ya no nos sorprende– ignoró olímpicamente”. Cicco dio a conocer tres de los poemas incluidos en ese hipotético libro y la correspondencia ha corroborado la cuestión del nombre: “Ahora empiezo a creer que usted, probablemente enterada de que el famoso premio recayó en otro concursante, se dirá sonriendo: “Mr. Denis is a little upset, but he will recover soon”. Si tal es su pensamiento, YOU ARE MISTAKEN. Perdón por las mayúsculas. Lo que me sucede no es una novedad, y a usted misma ha de ocurrirle despertarse ciertas veces con la sospecha de que la vida es una cosa inútil y absurda, y que Shakespeare tenía mucha razón en su famosa frase. La diferencia conmigo es que yo me despierto... y me quedo mucho tiempo en esa actitud; la noto peligrosamente viva en mí, desde hace tres años. 1940 me trae una recaída.” (abril 1940; en Domínguez, ed.: 220). “[...] No estuve ni estoy “upset”. ¡Dios me libre! Tuve una primera sorpresa. ¡Estaba tan seguro de que premiarían mi libro! (“Vanitas vanitatem [sic]”, sí; pero condición humana también, y no tengo por qué fingir estúpidas modestias). Leí diez veces el nombre del ganador. Pues... no decía Denis... y se acabó. No aventuraré mi opinión hasta tanto se publique la obra; hoy me enteré, en Chivilcoy, de que en algún diario o revista de Buenos Aires apareció una declaración del jurado en la cual se menciona especialmente mi libro. ¿Sabe usted algo de eso? Han quedado en averiguarme con precisión esa noticia que, de todos modos, confirma la inteligencia de Borges y & (As you can see, I don't hide my thoughts)”. (mayo de 1940; en Domínguez, ed.: 222).

²⁸ Todas las de Chivilcoy (o destinos ocasionales: Buenos Aires, Chile) a excepción de la primera, recién llegado de Bolívar, que firma “Julio Cortázar”. Ése es también el nombre que aparece en las dos primeras cartas que dirige a su corresponsal desde su nuevo destino universitario en Mendoza (julio y septiembre de 1944, respectivamente), mientras que la última (de julio de 1945) la firma simplemente “Julio”.

verdaderamente soy, más acá de las tareas y de las obligaciones civiles”. Y más adelante añade: “Todo este discurso nació del hecho de que hoy, lunes, yo soy enteramente Julio Denis” (Domínguez, ed.: 230-231). *Nomen est omen*: “Julio Denis” es el deseo de “un destino” que debe ser cumplido, como afirma en esa misma carta: “he ganado un poco más de tiempo para cumplir mi destino...”.

Otro epistolario, casi contemporáneo, sirve para matizar este proceso de construcción de un nombre. Se trata ahora del que dirige a la pareja formada por Marcela Duprat y su madre Lucienne Chavance de Duprat, entre 1938 y 1945. De las veinte cartas publicadas íntegras, diez van dirigidas a la madre. Las siete primeras (1939-1944) se firman –al parecer– como Julio Denis (incluyendo una que C2012/1 transcribe mal, sin lugar a dudas)²⁹; “Julio Cortázar” aparece en las dos últimas (de 1944 y 1945) y la antepenúltima (1944) la firma “Julio”. Las cinco cartas dirigidas a madre e hija las firma –al parecer– “Julio Denis” (salvo una, publicada sin firma). De las cinco dirigidas exclusivamente a Marcela, la primera la firma “J.F.C.”, dos “Julio Denis” y las dos últimas “Julio Cortázar”. Al margen de los problemas mencionados en nota sobre la “firma fidedigna”, parece claro que en la correspondencia privada se borra casi todo rastro del “Florencio”. “Julio Denis” es un signo privilegiado frente a determinados interlocutores, y sólo ocasional en otros casos. En algunos, incluso, se da una interesante colisión entre el nombre elegido y el patronímico. A su amigo el pianista Luis Gagliardi³⁰ le escribe: “Yo he comprendido, amigo, que no soy Julio Denis; yo soy solamente una cifra mensual, que debe llegar a manos de una familia que depende íntegramente de mí” (Buenos Aires, febrero 1940; C2000/1: 72). La carta la firma como “Cortázar”, simplemente. Pero el hecho es que en ese momento –y todavía por un tiempo– Cortázar se seguirá presentando como “Julio Denis” ante otros corresponsales (incluso ante el propio Gagliardi). La referencia a las obligaciones familiares apunta de nuevo a la escisión íntima y marca una parte del lastre que le impide ser plenamente quien pretende.

²⁹ Es una carta, importantísima por su contenido, que no se incluyó en C2000/1. Va fechada en Chivilcoy, 30/6/1941 y ya la había publicado en facsímil Cócero (1993). En C2012/1 (116-119) aparece firmada por “Julio Cortázar”, pero en el facsímil se lee inequívocamente “Julio Denis”. La edición del epistolario con las Duprat (probablemente, aún no conocido en su integridad; como se desprende también de las noticias que dio Fernández Cicco) revela los límites y las prevenciones con que hay que tratar todavía el corpus epistolar: Cócero afirmó conocer diecinueve cartas; en 2012 se publican veinte, pero no se incluye una del 22/10/1942 a Marcela, citada por Cócero (1993: 103). Además, el error en la transcripción de la firma recién mencionado, pone en cuestión todas las demás firmas, que en la mayoría de los casos se ven alteradas en la edición de 2012, respecto de la de 2000, atribuyendo a “Julio Denis” cartas que en la anterior edición aparecían firmadas como “Julio Cortázar”.

³⁰ Cortázar presentó un concierto suyo con obras de Chopin en Chivilcoy (noviembre, 1938; Cortázar, 2006: 131-134). Una carta a Gagliardi de 14/7/1941, publicada en facsímil en Martínez Pérez (132), también lleva la firma de Julio Denis (pero, de nuevo, la versión incluida en la última edición del epistolario transcribe “Julio Cortázar”, C2012/1: 124).

Pero, además del epistolario, la consulta de la biblioteca personal del autor (en la Fundación Juan March de Madrid) revela que la identificación con el nombre elegido le lleva a estamparlo en los *ex-libris* de sus ejemplares. De la exigua muestra –aleatoria a este respecto– que he podido cotejar se derivan fechas absolutamente coincidentes con las de las cartas³¹. Los libros más antiguos que se identifican como de Julio Denis se firman en 1938 (por ejemplo: *Situation de la poésie* de Jacques Maritain; *Poésies* de Mallarmé; *La machine infernal* de Cocteau; *Rimbaud raconté par Verlaine*; o una *Histoire de la poésie allemande*), y los más tardíos con la misma firma llevan la fecha de 1944 (por ejemplo: *Mundos de la madrugada* de Ricardo Molinari; *Aprendizaje de la soledad* de Ulises Petit de Murat; *Les petits bois et autres contes* de Supervielle; *Sonnets to Orpheus* de Rilke o *Una temporada en el infierno* de Rimbaud).

De esa cata en los fondos de la biblioteca, no obstante, se pueden sacar otras conclusiones. Por ejemplo, es posible conjeturar que el seudónimo no surge mucho antes de 1938, puesto que dos de los libros más antiguos conservados allí (un ejemplar de Hesíodo y otro de Teócrito) llevan todavía como *ex-libris* “Julio Cortázar, 1933” y varios ejemplares firmados en 1938 se atribuyen al mismo nombre (*De Baudelaire au Surréalisme* de Marcel Raymond; *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez; o *Poèmes* de Rilke). Por el otro extremo cronológico, “Julio Cortázar” (o quizá “J. [ilegible] Cortázar”) aparece ya en varios libros firmados en 1944 (una edición bilingüe alemán-inglés de poemas de Rilke; *Antígona* de Kierkegaard; *La belle au bois* de Supervielle; *Cien romances escogidos* en la colección Austral; o *The Concise Cambridge History of English Literature*). Los *ex libris* de Cortázar, de nuevo “solapadamente”, vinculan y ratifican, en el proceso de “apropiación” de las lecturas, el conflicto del nombre que habrá de proyectarse sobre sus propios textos.

A partir de esos datos cronológicos cabe concluir que la existencia de “Julio Denis” se circunscribe a los años en que Cortázar, acabados sus estudios y forzado por la necesidad de colaborar económicamente en el sostenimiento de su familia (Soler Serrano: 78-79), comienza una especie de conflictivo “exilio interior” en provincias, dedicado a la enseñanza primaria o secundaria³² y abocado a una vida pública que, a su juicio, supone un

³¹ Pueden verse ahora los ejemplares firmados en el catálogo digitalizado de la Fundación Juan March (<http://www.march.es/bibliotecas/repositorio-cortazar/>).

³² Las referencias cronológicas más precisas sobre esos años las resume un colega de entonces: “Julio Cortázar llegó a nuestra ciudad de San Carlos de Bolívar a fines de mayo de 1937. [...] Julio Cortázar se trasladó de Bolívar en julio de 1939 a la ciudad de Chivilcoy, donde también en su Colegio Nacional dictó cátedra hasta aproximadamente julio de 1944” (R. A. Longobardi: “Cortázar, el Poeta (fragmentos)”); en Cócaro *et al.*: 27). Con precisión de días incluso pueden hallarse las fechas en un documento reseñado en 1976: “Fecha de ingreso al establecimiento docente de Chivilcoy: 22 de agosto de 1939. Trabajo anterior: profesor en la ciudad de Bolívar del 31 de mayo de 1937 al 31 de julio de 1939. Sueldo inicial: 360 pesos moneda nacional. Sueldo en el momento de retirarse: 560 pesos. Otros trabajos: suplencia en escuela primaria entre agosto y septiembre de 1936” (Perrone: 2). La salida de Chivilcoy la data Cortázar el 4/7/1944, “también para mí día de independencia” (carta a M. Arias, Mendoza, 29/7/1944; Domínguez, ed.: 266).

accidente en el proceso de cumplimiento de su destino. Sólo cuando cree haber superado ese accidente e ingresa en la Universidad de Cuyo –donde podrá dedicarse a materias que verdaderamente le interesan– parece posible abandonar las otras “identidades de prueba” y empezar asumir el nombre que finalmente querrá darse: Julio Cortázar³³.

La tensión onomástica de esta “figura de autor” se refleja bien en algunas de las primeras páginas críticas que lo mencionaban: su amigo Daniel Devoto, que en 1949 reseñaría la publicación de la primera obra que firmó como “Julio Cortázar” (*Los reyes*), al año siguiente, comentando la aparición de una antología poética (*Poesía argentina 1940-1949*, a cargo de David Martínez) que venía a dar forma a la que se conocería como “generación del 40”, puntualizaba, significativamente: “deben sumarse para que nada falte, la presencia activa y anónima de Eduardo Jorge Bosco y la colaboración de Julio Denis”. Pero añadía inmediatamente, sabiendo que el nombre –el autor– estaba en proceso de mutación: “Julio Denis (*Demo-phoon qui doit devenir Triptolème*, dice en *Perséphone* André Gide)” (Devoto: 68)³⁴.

“Y tú ¿de quién eres?”

No resulta fácil identificar el posible origen de ese seudónimo o nombre elegido³⁵. Aurora Bernárdez, que al parecer conoció al escritor algunos

³³ La interpretación puramente positivista del “cambio de nombre” la sostiene, por ejemplo J. M. Grange: “[los años chivilcoyanos] revelan la coexistencia de una personalidad que no coincide con ninguna de las descripciones que de él han hecho sus biógrafos. [...] sorprende su plena integración a cierto establishment de la cultura local que, en última instancia, no difería demasiado del que tradicionalmente estaba asentado en Buenos Aires y al cual Cortázar aparentemente nunca quiso pertenecer” (“Cuando JC era joven y trabajaba en Chivilcoy”; en Cócaro *et al.*: 79). Por otro lado, la salida de Chivilcoy se produjo a consecuencia de conflictos con los poderes educativos, según declara en la correspondencia con Lucienne Duprat (24/9/1944; C2000/1: 173) y con Mercedes Arias (29/VII/1944; Domínguez, ed.: 266-269). La relación con la ciudad de Chivilcoy queda patente en una carta de 7/2/1945 a Ernesto D. Marrone: “En Chivilcoy, donde es milagroso que nazcan palabras como las tuyas, prueba usted la soberana libertad de su alma. Yo he vivido y acaso volveré a vivir allí; es por eso que admiro su obra, como si viera de pronto una flor en un erial” (Cócaro *et al.*: 80).

³⁴ La historia de los dos hermanos a la que alude Devoto es otro avatar del tema del doble, aplicado al desarrollo vital de la obra cortazariana en una fecha tan temprana como 1950. Habla, además, de los misterios de Eleusis, lo que no deja de estar en relación con la poética de la revelación siempre defendida por Cortázar. Por último, es preciso recordar que el interés por la obra de Gide es achaque común entre los escritores de este momento, que llevará a Cortázar a citarlo admirativamente en *Imagen de John Keats* (como una de “las dos voces más altas de mi Francia” –la otra es la de Valéry–; Cortázar, 1996: 261) y, de ahí, a traducir *El inmoralista*. Es significativa también la coincidencia cronológica entre la versión cortazariana del mito del Minotauro (*Los reyes*, 1947) y la que hace Gide en *Thésée* (1946), a la que Cortázar hace referencia en una carta que envía a Borges (C2012/1: 273; facsímil en Montes-Bradley).

³⁵ Para los mecanismos de funcionamiento de la seudonimia conviene ver Laugaa y Genette.

años después de que éste dejara de usarlo, me confesó en una ocasión (entrevista personal de febrero de 1996) que desconocía su posible fuente. El (falso) apellido parece de origen francés, aunque la eventual acentuación llana desdibujaría esa pista. Varios son los “Jules Denis” que hoy puede revelar la inexcusable consulta en Google, casi todos personajes decimonónicos, entre los que se cuentan un arquitecto francés (Jules-Denis Thierry, 1794-1863), un magnetista también francés (Baron du Potet de Sennevoy, 1796-1881) o un médico y novelista portugués, Joaquim Guilheme Gomes Coelho (1839-1871), que también utilizó como seudónimo “Julio Denis” (o Julio Diniz). Ninguno deja huella en la obra ni en la biblioteca de Cortázar. Tampoco la deja el pintor Maurice Denis (1870-1943), jefe de la escuela de arte religioso *Nabis*, pero ya envía hacia autores más próximos a la órbita del Julio Denis que nos interesa: este Maurice Denis ilustró, entre otros textos (de Vigny, de Claudel, etc.), *Sagesse* de Verlaine (1891) –cuya huella podría leerse en algún poema cortazariano– y *Le voyage d’Urien* de Gide³⁶.

Si se amplía el horizonte de búsqueda hacia personajes de ficción, algún crítico ha apuntado quizá al Denis que protagoniza *Le grand Meaulnes* de Alain Fournier (1913)³⁷. Por nuestra parte, si el anacronismo no lo impidiera, pensaríamos también en aquel “lobo-hombre en París”, el Denis, protagonista del cuento “**Le loup-garou**” que Boris Vian escribió, *hélas*, en 1947 (y no publicado, al parecer, hasta 1970), pero cuya descripción como “un muy agraciado lobo adulto de negro pelaje y grandes ojos rojos” tal vez conviniera un tanto a quien al final de su vida se hizo llamar el Lobo –eso sí, en ámbito privado, aunque trascendería en *Los astronautas de la cosmopista* y en otros textos–³⁸.

Desestimada la huella de cualquiera de los múltiples autores que firman Denis (entre ellos Diderot, por supuesto) o la relación (“hagio-topográfica”) con París (a partir de Saint Denis, primer obispo de la ciudad en el siglo III, que luego daría nombre a un barrio y alguna estación de tren); desechado también (pero con menos convicción) el improbable pasaje mítico (*Denis = Dionysos*), sólo nos queda –y resulta tan tentadora– una

³⁶ No sé si Cortázar pudo conocer al jesuita austriaco Johann Nepomuk Cosmas Michael Denis (1729-1800), traductor de Ossian en 1784-1785 (debo esta pista a Aurora Egido).

³⁷ “[...] había leído obras como *El gran Meaulnes* donde aparece un Denis. Por supuesto que consigno este dato al sólo efecto enunciativo, no como revelador del origen de Denis” (Trenti Rocamora). Este crítico añade otra pista: “Igual, por ejemplo, cuando visitaba la Librería El Bibliófilo, especializada en libros de viajeros, tema que le era predilecto, pudo haber visto las obras del cultísimo literato francés Juan Fernando Denis (1798-1800 [*sic* por 1890]), autor de varios relatos de viajes por la América del Sur” y –cabría completar para acercarlo a nuestro autor– autor también de unas noticias complementarias a una traducción francesa del *Robinson Crusoe* de 1836”. La lectura de *Le grand Meaulnes* en compañía de Lucienne C. de Duprat y Marcela Duprat, está certificada en Fernández Cicco (44) y también en una carta a Mercedes Arias de 22/5/1943.

³⁸ Un antecedente de ese nombre “canino” aparece en la firma de una carta a Aurora Bernárdez (3/4/1965): “Woof woof” (como si dijera “guau, guau”; C2012/3: 65). “Tu lobo” firma un poema inédito en inglés dedicado a Carol Dunlop (Cortázar, 2014: 49).

explicación falsamente etimológica a partir de la traducción más o menos libre: *Denis* podría así relacionarse –perdido el acento– con el plural del sustantivo francés *déni*, “denegación”, lo que podría llevarnos más lejos como luego sugiero, porque no nos conformamos sólo con detectar lo que Genette denomina “effet pseudonyme”³⁹.

Sabemos que hay “alternativa onomástica”, y eso, desde luego, supone un desafío: alguien se escamotea y provoca la búsqueda⁴⁰. El propio Cortázar nunca fue demasiado explícito acerca de la interpretación de ese nombre aparentemente más cierto. Muy tardíamente, en 1981, se refirió a él, de modo irónico, como el “nombre falso” con el que “perpetró” su primer crimen literario⁴¹ (entonces, ¿“Julio Cortázar” sería el nombre del autor de “buenas obras”?). Pero unos años antes, en 1977, cuando Joaquín Soler Serrano le preguntó directamente por qué lo usó para firmar *Presencia*, Cortázar había dado una respuesta sumamente esquiva, que sin embargo orientó la interpretación de quienes se preocuparon por la cuestión:

Empecé a publicar bastante tarde. No he sido un escritor precoz en el plano de la edición, aunque sí en el de la escritura. Quizá haya un elemento culpable, una especie de narcisismo personal, pero más bien lo veo como una autocrítica muy rigurosa (Soler Serrano: 80).

Algunos críticos (Berg: 71) tomaron la referencia al “narcisismo” como referida al conflicto onomástico, cuando en realidad se refiere a la extrema renuencia a la publicación⁴². A la vista de los datos expuestos, la “autocrítica” resulta poco verosímil como justificación del seudónimo. Si no se considera retrospectivamente –y Julio Denis no podía hacerlo–, no se ve la razón que lleve a considerar *más narcisista* el uso del “nombre ofi-

³⁹ “Comme dit bien Starobinski: “Lorsqu’un homme se masque ou se revêt d’un pseudonyme, nous nous sentons défiés. Cet homme se refuse à nous. Et en revanche nous voulons savoir...”. Encore faut-il préciser: *si du moins nous savons déjà* (ce qui peut-être l’essentiel) qu’il s’agit d’un pseudonyme” (Genette : 49).

⁴⁰ “[...] la révélation du patronyme fait partie de la notoriété biographique qui est à l’horizon, proche ou lointain, de la notoriété littéraire (celle des œuvres elles-mêmes) [...] aucun écrivain pseudonyme ne peut rêver de gloire sans prévoir cette révélation [...], mais réciproquement [...] aucun lecteur qui, peu ou prou, s’intéresse à cet auteur n’est à l’abri de cette information. Dès lors, sa “prise en compte” du pseudonyme dans l’image, ou l’idée, qu’il se fait de cet auteur consiste inévitablement, quoique à des degrés divers, à considérer ensemble, ou alternativement, le pseudonyme et le patronyme, et par là, non moins inévitablement, à distinguer dans cette image, ou idée, une figure d’auteur et une figure d’homme privé (ou autrement public [...])” (Genette: 49-50).

⁴¹ “Entonces, señor comisario, le confieso que sí, que fui yo el que la mató, y además, que empecé escribiendo poemas como casi todo escritor... Pero aquí le corrijo un punto: el primer crimen se llamó *Presencia* y se publicó con un nombre falso, como conviene a los criminales” (Huasi: 54).

⁴² “Die Verwendung eines Pseudonyms anlässlich der Veröffentlichung seiner ersten Texte ist signifikant: nicht ihrer offensichtlich ästhetizistischen Tendenz wegen erscheinen sie Cortázar später als eine Art “Jugendsünde”, sondern weil sie –wie er J. Soler Serrano gegenüber andeutet– dem mit dem Gebrauch des Namens “Julio Cortázar” implizierten “Narzißmus” noch nicht zu genügen vermögen” (Berg: 71-72).

cial” que el uso de un nombre *propio*, auto-otorgado. Más bien parece lo contrario. Considerar que sólo es legítimo usar el patronímico cuando se alcanzan ciertas cotas de calidad literaria, resulta una conclusión un tanto “rústica” (en palabras de Genette)⁴³. Además, los datos parecen contradecirla: si se consideran primeros textos logrados –puesto que firmados por “Julio Cortázar”– *Los reyes* y *Bestiario* (en sus ediciones de 1949 y 1951 respectivamente), no pocos lectores tendrán dificultades en homologar su “calidad”. Y, en cualquier caso, su publicación es bastante posterior a la “desaparición” de “Julio Denis”, más bien relacionada con el cambio de circunstancias vitales que con logros literarios⁴⁴.

Más o menos “rústicas”, tanto la hipótesis de la “ocultación” por inseguridad (Alazraki), como la de “negación por insatisfacción” (Berg) incurren, pues, en flagrante anacronismo, aunque se compadecen con otras estrategias cortazarianas, como el recurso al anagrama a la hora de referirse, más tarde, a sus poemas (travestidos en “pameos” y “meopas”), los cuales, sin embargo, firmó como “Julio Cortázar”, mientras que los firmaba como “Julio Denis” (así *Presencia*) en el periodo en que más creyó –incluso orgullosamente– en ellos.

Pero es innegable que tanto esas hipótesis explicativas del cambio de nombre, como la que sugiere un cambio de personalidad –o si se quiere de “destino”– por las circunstancias vitales, apuntan al ámbito de lo psicológico. Berg ya había llevado la interpretación al campo del psicoanálisis al proponer que en la variación onomástica hay una prueba de la conflictiva relación con la figura del padre (ausente desde 1920), que firmaba también “Julio Cortázar”, aunque al parecer su nombre completo era “Julio José”⁴⁵,

⁴³ “[...] les oeuvres signées du patronyme seraient plus “avouées”, plus “reconnues” parce que l’auteur s’y reconnaîtrait lui-même d’avantage, pour des raisons de préférence personnelle ou de dignité littéraire” (Genette : 50). Alazraki o Berg han ofrecido esa interpretación: “El seudónimo actuaba como una toma de distancia, como una reserva y hasta una señal de inseguridad” (Alazraki: 575); “Es wird [el seudónimo] noch runder 10 Jahre bedürfen, bis sich Cortázar den selbst (bzw. durch die bewußte Vaterrepräsentanz) gesetzten Maßstäben literarischer Qualität voll gewachsen fühlt” (Berg: 72).

⁴⁴ No obstante, una carta de 24-25 de junio de 1962 dirigida desde París a Manuel Antín, con la que Cortázar, le envía al director de cine chileno textos de los años 40 dice, en relación con la escritura de *Divertimento*: “Yo me había olvidado por completo de que en 1949 ya era Julio Cortázar, es decir que aparte de muchas sobras demasiado “intelectuales” (esa vida de café porteño que hacía entonces, hablando de Eliot, Mallarmé y Leguisamo con amigos igualmente snobs) contiene un relato que se las trae” (C2000/1: 491).

⁴⁵ Ya en 1976, Perrone se refería a un documento en el que “Entre otros datos de su puño y letra, declara haber nacido en Bruselas (Bélgica) en 1914 y que fue inscripto en la legación argentina. Título: Maestro Normal y Profesor en Letras del Colegio Mariano Acosta. Madre: María Herminia Descotte, nacida en 1894; padre: Julio Cortázar, nacido el 15 de marzo de 1884” (Perrone: 2). A Soler Serrano le cuenta Cortázar: “Sí, tenía yo 6 años cuando mi padre se fue de mi casa para siempre, y en circunstancias que dejaron a mi madre en muy mala situación económica, y con dos niños [...]. – ¿Y nunca más volviste a ver a tu padre? – Nunca más. Cuando me enteré de que había muerto, muchos años después, en la provincia de Córdoba, tuve una comunicación de un abogado que me participaba su fallecimiento por un papel que había que firmar” (Soler Serrano: 78). Berg, como gran parte de la crítica de orientación psicologista, concede una importancia capital a la ausencia del padre en el terreno biográfico, pues significa que el mundo infantil de Cortázar termina constituido casi exclusivamente por mujeres, aunque no lleva su interpretación a los textos, cosa que, obviamente, tampoco es de mi interés ahora: “Der Weggang des Vaters und die radikale Veränderung der ökonomischen Basis der Familie haben für den nunmehr 6jährigen Julio Francisco [sic] einschneidende Folgen” (Berg: 56). Montes-Bradley pone en duda el hecho (y también la fecha) de que el padre abandonara realmente a la familia y se atreve a suponer que fue “expulsado” por la madre, quien luego reconstruiría para sus hijos la historia. Según este biógrafo Julio José Cortázar murió el 14/7/1957 (362).

como he dicho. La misma línea sigue y alimenta hasta el extremo Montes-Bradley.

Semejante interpretación se apoya en un documento en el que Cortázar hijo plantea un enfrentamiento abierto con su padre a raíz de la cuestión onomástica. Al parecer, el único contacto que, después de 1920, Cortázar tuvo con su padre fue una carta de 1949 en la que éste le felicita por sus primeras publicaciones en revistas⁴⁶ y le aconseja que para evitar confusiones publique sus ulteriores trabajos firmados con su segundo nombre⁴⁷.

Cortázar –siempre según Berg– evoca la anécdota ante Catherine Beaulieu-Camus (autora de una tesis inédita sobre el autor argentino) en dos ocasiones y con dos años de diferencia (13 y 34 de esa tesis), y en ambas proporciona versiones distintas. En la última, simplemente dice que se limitó a no hacer caso y a dejar sin respuesta la carta del padre⁴⁸. Pero en la primera ocasión, afirma haber respondido con una carta seca y concisa, cuyo texto rezaría (en la versión francesa): “Cher Monsieur, j’ai bien reçu votre lettre. Mais mon nom étant Julio Cortázar, je continuerai à publier mes travaux sous cette signature. Bien à vous. Julio Cortázar” (Beaulieu-Camus: 13; citado por Berg: 58).

Es poco probable que Beaulieu-Camus pudiera ver en 1974 la tal carta y seguramente debió conformarse con la reconstrucción memorística del autor, pero interesa la interpretación que de las dos anécdotas hace Berg:

Die Ambivalenz der Geste ist signifikant: Auf der einen Seite steht –so die Behauptung Cortázars– die entschiedene Negation des Vaters seitens des jungen Autors (so vor allem die zweite Version der Anekdote). Auf der anderen Seite jedoch –so der *Wortlaut* der Anekdote in erster Version– ist die Negation signiert mit “Julio Cortázar”, affirmiert mithin –oder sollen wir sagen: “usurpiert”?– eben das, was sie zu verleugnen behauptet (Berg, 58).

Es esa afirmación del nombre la que lleva a Berg a proponer que en la recuperación del “Julio Cortázar” se refleja en cierta medida la superación

⁴⁶ Según Montes-Bradley (187n.) es un artículo concreto, “Colette”, en *La Nación*, 20/11/1949 (incluido en Cortázar, 2006: 230), pero no dice por qué. Según la carta publicada del padre sería “Presencia de Rosamond Lehmann” (*La Nación*, 3/7/1949, lo que condice con las fechas del intercambio, a diferencia del otro texto; está en Cortázar, 2006: 223-226). La carta del padre y “el texto del borrador manuscrito” de la respuesta del autor (que “Cortázar dejó en un sobre para que fuera entregada, póstumamente, a su madre” según los editores) se incluyen en la reciente edición ampliada del epistolario del autor (C2012/1: 291-292). El padre escribe desde Córdoba el 30/7/1949, dirigiéndose a su “Querido Cocó” (lo que luego justifica porque “tal calificativo corresponde plenamente a mis sentimientos de siempre”) y aconsejándole usar el nombre de “Julio Florencio” para que no le atribuyan a él (al padre) los méritos literarios del hijo. Las dos cartas aparecen firmadas, desde luego, como “Julio Cortázar”.

⁴⁷ Berg (58) fue el primero que publicó un resumen del contenido de la carta paterna, tomando sus datos de una tesis francesa, de Catherine Beaulieu-Camus, que no parecen haber visto otros biógrafos, y en la que ignoro si consta el texto original o sólo –como es probable– el testimonio del escritor.

⁴⁸ Montes-Bradley silencia esta duplicidad.

del conflicto edípico mediante el solapamiento perfecto de la figura paterna, asumida en el nombre idéntico, frente al rechazo que podría encubrir el seudónimo. Pero ni Berg (ni desde luego Montes-Bradley) reparan en la declaración de *denegación* que pugna por emerger desde “Denis”, el nombre *elegido* –como he señalado antes–: “*Deny thy father and refuse thy name*” pedía Julieta a Romeo, poco antes de preguntarse *qué hay* en un nombre. La versión publicada en 2012 de esa “carta al padre” es bastante más locuaz que la resumida por los críticos citados y aporta nuevas formulaciones sobre la cuestión onomástica:

[...] yo soy conocido en círculos más especializados [que las páginas de La Nación] desde hace varios años. Con mi nombre Julio Cortázar he publicado un libro, y numerosos ensayos en revistas de B. A. Por una simple razón de mantenimiento profesional de mi nombre, sumándose a otra de eufonía que me interesa más que la anterior, no puedo incorporar mi segundo nombre, ni siquiera su inicial. Desde el . [punto] de vista del que publica esto tiene su importancia, y espero que Vd. la comprenda. Por otra parte, en mis actividades civiles y burocráticas, uso mi nombre como podrá verlo en el membrete del sobre (C2012/1: 292).

Si desde una perspectiva absolutamente profana –y sin interés ni capacidad para seguir muy lejos esa pista– nos atreviéramos a mencionar a Lacan, la interpretación psicoanalítica del seudónimo utilizado hasta unos pocos años antes de esta carta (y que el padre quizá no conoció) sería menos “rústica”, pues permitiría ver inscrito el signo de aquello que el psicoanalista francés llamó la “forclusión del nombre-del-padre”, esto es –como también se ha recordado– el rechazo simultáneo y absoluto del nombre (*nom*) y del “no” (*non*) paterno, del orden y de la prohibición (fr. wikipedia.org/wiki/noms_du_père).

Cortázar, en cualquier caso, no necesitó ni de “buenas obras” ni de la muerte –real– del padre para hacerse con su nombre. A lo largo de toda su vida, se nombró y se renombró (acaso, como parece haber declarado ante su padre, antes de callar para siempre, por razones “eufónicas” y de “mantenimiento profesional”) para ofrecer, al fin, una adecuada –por fluida– metonimia de sus textos.

Bibliografía

Alazraki, Jaime (1991). "Cortázar antes de Cortázar: *Rayuela* desde su primer ensayo publicado: *Rimbaud* (1941)", en Julio Cortázar, *Rayuela*. París: ALLCA XX, 1991, 570-581.

Almeida, Facundo de y Liliana Piñeiro (eds.) (2004). *Presencias: Cortázar* (Catálogo de la Exposición Homenaje a Julio Cortázar). Buenos Aires: Fundación Internacional Argentina.

Alonso, Carlos J. (1987). "Julio Cortázar: *The Death of the Author*", en *Revista de Estudios Hispánicos*, 21, 61-71.

Barthes, Roland (1987). "La muerte del autor", en *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.

Beaulieu-Camus, Catherine (1974). *Recherches sur Julio Cortázar. Aspects d'une biographie*. Faculté de Lettres de Nanterre, Dépt. d'Études Ibériques et Latino-Américaines.

Berg, Walter Bruno (1991). *Grenz-Zeichen Cortázar. Leben und Werk eines argentinischen Schriftstellers der Gegenwart*, Frankfurt: Vervuert.

BRESCIA, Pablo (2003). "La función Cortázar: primer y último round", en *Explicación de Textos Literarios*, XXXII: 1-2, 2003-2004, 72-90.

Cicco, J. (1983). "“La aventura inicial”: un lejano territorio que expresó Cortázar (Julio Denis)", en *Clarín*. Buenos Aires: 21 de marzo.

Cócaro, Nicolás (1970). "De Julio Denis a Julio Cortázar", en *Asomante*, 26, n° 1, 64-67.

--- *et al.* (1993). *El joven Cortázar*. Buenos Aires: Eds. del Saber.

Correas, Jaime (2004). *Cortázar, profesor universitario*. Buenos Aires: Aguilar.

Cortázar, Julio (1996). *Imagen de John Keats*. Madrid: Alfaguara.

--- (2000). *Cartas*, 3 vols.. Madrid: Alfaguara.

--- (2005). *Poesía y poética. Obras completas IV*. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.

--- (2006). *Obra crítica. Obras completas VI*. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.

--- (2009). *Papeles inesperados*. Madrid: Alfaguara.

Hacerse un nombre
Daniel Mesa Gancedo

--- (2012). *Cartas*, 5 vols.. Madrid: Alfaguara.

--- (2014). *Cortázar de la A a la Z. Un álbum biográfico*. Madrid: Alfaguara.

Denis, Julio (seud. Julio Cortázar) (1938). *Presencia*. Buenos Aires: El Bibliófilo.

Devoto, Daniel (1950). "Reseña de Daniel Martínez, *Poesía Argentina 1940-1949*", en *Sur*, 185, 67-69.

Domínguez, Mignon (ed.) (1992). *Cartas desconocidas de Julio Cortázar*. Buenos Aires: Sudamericana.

Durán, Fernando (2007). Catálogo electrónico de la subasta de la biblioteca Devoto-Valle Inclán, 22/5/2007 - www.fernandoduransubastas.com/busqueda2.php

Fernández Cicco, Emilio (1999). *El secreto de Cortázar*. Belgrano: Universidad.

Foucault, Michel (1985). *¿Qué es un autor?* México: Universidad Autónoma de Tlaxcala.

Freire, Iraí (1994). "Aquel profesor que no besó el anillo de Monseñor", en *La Maga*, noviembre, 32.

Genette, Gérard (1987), *Seuils*. París: Seuil.

Goloboff, Mario (1998). *Julio Cortázar. La biografía*. Buenos Aires: Seix Barral.

Huasi, Julio (1981). "Los bellos mundos de Julio Cortázar", en *Nueva estafeta*, 28, 50-62.

Lacan, Jacques. (1984). *El Seminario. Libro 3, Las psicosis*. Barcelona: Paidós.

Lanata, Jorge (1990). "Una revolución científica", en *Polaroids*, http://argentina.indymedia.org/uploads/2007/02/lanata_jorge_-_polaroids.pdf.

--- (1997). *Vuelta de página*. Buenos Aires: Losada.

Laugaa, M. (1986). *La pensée du pseudonyme*. Paris: PUF.

López, Marcelo (1994). "Aquella Mendoza del 44, donde alguien lo bautizó 'Largázar'", en *La Maga*, noviembre, 31.

Martínez Pérez, Felipe (2003). *Cortázar, profesor en Bolívar*. Buenos Aires: Dunken.

Mesa Gancedo, Daniel (2006). "Quiromancia quirúrgica sobre un cuento de Cortázar: 'Estación de la mano'", *Tópicos del Seminario*, en *Revista de semiótica*, Universidad de Puebla (México), vol. 16, julio-diciembre, 43-91.

Montes-Bradley, Eduardo (2005). *Cortázar sin barba*. Barcelona: Debate.

Perrone, Alberto M. (1976). "Un profesor en Chivilcoy", en *La Opinión Cultural*. Buenos Aires: 18 de abril, 2-3.

Protin, Sylvie (2003). *Traduire la lecture. Aux sources de Rayuela: Julio Cortázar, traducteur*, 2 vols., Université Lumière-Lyon 2, theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=626&action=pdf

Puente, Graciela Susana (1997). "Arrimos y policronías", en VV.AA.: *Cortázar, 1994. Estudios críticos (Actas de las jornadas de homenaje a Julio Cortázar, 2-3-4 de noviembre de 1994)*. Buenos Aires: Eds. Academia del Sur, 233-243.

Romano, Eduardo (1980). "Julio Cortázar frente a Borges y el grupo de la revista *Sur*", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 364-366, octubre-diciembre, 106-138.

Selnes, Gisle (2005a). "Workings of the Posthumous in Cortázar", en *Ciberletras*, 13, julio, <http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v13/selnes.htm>

--- (2005b). "La firma y el corpus de Cortázar", en *Espéculo*, 31, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/cortaz.html>

Shakespeare, William: *Romeo and Juliet*, en *Complete Works*, Odham Press Limited, s.f.

Soler Serrano, Joaquín (1986). "Julio Cortázar. Otra carta quizá perdida (entrevista)", en *Escritores a fondo*. Barcelona: Planeta, 71-86.

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

VV.AA. (2005). "Cortázar en la cultura chivilcoyana", 2005, <http://www.myriades1.com/vernotas.php?id=142&lang=en&force=es>