

DE LA CASA (TOMADA) AL CAFÉ (TORTONI)
HISTORIA DE LOS DOS QUE SE ENTENDIERON: BORGES Y CORTÁZAR



Daniel Mesa Gancedo

Cumplido, largamente, el centenario del nacimiento de Borges y mientras se acerca, inexorablemente, el de Cortázar, a veinte años casi exactos de la muerte de uno y otro, quizás cabe detenerse en el repaso del diálogo que estos dos –cómo no decirlo– maestros del cuento entablaron a lo largo de sus vidas. Superada la deuda inicial, más o menos evidente, de Cortázar hacia Borges, sus respectivas escrituras parecieron representar dos modelos de “lo fantástico” (el vivido/el pensado-leído), que se proyectaría incluso en el estilo de uno y otro. Probablemente, la “mano” cortazariana no es tan visible en la narrativa hispánica actual como lo fue antaño o como lo es ahora la “mano” de Borges. Sin embargo, sigue existiendo entre los lectores la conciencia de que entre esos dos nombres hay un más o menos evidente “aire de familia”.

En lo que sigue, no me ocuparé otra vez de presentar antagonismos o analogías en el conjunto o el detalle de sus respectivas obras. Esto ya ha sido hecho desde hace décadas: no sólo se han compara-

do cuentos o textos concretos¹; se han confrontado también sus respectivas obras ensayísticas (Alazraki “Tres formas”); la visión de Buenos Aires (Cervera Salinas); el problema de la identidad latinoamericana (Reis, Kaplan); el contexto histórico-cultural en el que surgen ambas obras (Romano, Borello); la relación con la metafísica (Gyrko); el tratamiento de lo fantástico (Yurkievich “Borges/ Cortázar”, Campa “Fantástico”, Rodríguez Luis) y su relación con el tiempo (Ramírez Molas, Henriksen), con el sueño y los límites de lo real (Jofré *Narrativa*); el tema del infierno (Smith); la relación con el surrealismo (Jofré “Teoría”) o con la postmodernidad (Alazraki “Postmodernidad”); el símbolo del laberinto (Wight). También se han estudiado sus diferentes estilos (Avellaneda, Thon); el aspecto metaficcional de sus relatos (Percival) o su relación con la “paraliteratura” (Solotorevsky); igualmente se ha indagado en su labor de traductores (Aparicio) o en su gusto por el género policial (Volek).²

I

El trabajo comparativo está, desde luego, lejos de agotarse. Sin duda, ayudará a su realización el conocimiento de las opiniones que ambos autores hicieron explícitas sobre sus obras respectivas. El repaso puede comenzar por el final. Como Cortázar murió antes, fue a Bor-

¹ *Los reyes* con “La casa de Asterión” (Harrison, Carilla); “La isla a mediodía” con “El milagro secreto” (Rest) o con “El Aleph” (Capello); “Instrucciones para John Howell” con “El acercamiento a Almotásim” (Shivers); “Tango de vuelta” con “Hombre de la esquina rosada” (Alazraki “Cortázar”); “La noche boca arriba” con “El Sur” (Wight); recientemente, yo mismo he comparado “Bruja” con “Las ruinas circulares”. También se han leído algunos cuentos desde las ideas expuestas por Borges en “El arte narrativo y la magia” (Wheelock, Volek), por ejemplo. Para una comparación más amplia, *vid.* Rosa Vélez.

² A propósito de esto último podría añadirse una curiosa coincidencia de proyectos, poco conocida, pues si Borges y Bioy Casares realizaron una antología de relatos policiales en 1943, Cortázar se enorgullecía de haber compuesto, con un amigo innominado, “la primera bibliografía crítica del género”, que, sin embargo permaneció inédita: “[...] entre los dieciocho y los veintiocho años me convertí en un verdadero erudito en materia de novela policial. Incluso, con un amigo, hicimos la primera bibliografía crítica del género de la novela policial, que dimos a una revista cuyo primer número no alcanzó a salir.” (Castro Klaren 14-15).

ges a quien le tocó hacer la necrológica. Se trata de una breve declaración, publicada en el diario *Clarín* de Buenos Aires (5-IV-1984), unas cuantas semanas después de la muerte de Cortázar, cuyo titular (“Fuera de la ética, la superficialidad”) no dejó de levantar suspicacias por su aparente ambigüedad respecto de la valoración de la obra del autor de *Rayuela*. Sin embargo, lo que ese titular recogía (y tergiversaba, probablemente) era otra sentencia escéptica de Borges, semejante a las que se había aplicado a sí mismo con frecuencia (por ejemplo en los prólogos a sus libros): “Julio Cortázar ha sido condenado, o aprobado, por sus opiniones políticas. Fuera de la ética, entiendo que las opiniones de un hombre suelen ser superficiales y efímeras”. A mi juicio, en esa declaración, no hay ninguna prevención o desdén frente a la obra cortazariana, sino más bien la convicción o advertencia de que hubo muchos “malos lectores” de Cortázar, que se acercaban a su obra movidos por (o buscando) una confirmación ideológica, para reconocerse o para rechazarla.

La misma advertencia y la misma convicción expresó Cortázar frente a aquellos que condenaban la obra borgesiana por causa de las inclinaciones políticas de su autor. En una entrevista tardía Cortázar formuló esta idea de modo virulento: “[...] me dan asco los escritores mediocres que tratan de atacarlo a Borges y de hundirlo a base de sus equivocaciones políticas. Yo creo que hay que separar muy cuidadosamente las dos cosas” (Berg 133). Pero tanto la distancia ideológica como la necesidad de “separar las aguas” estaba muy presente en Cortázar al menos desde principios de los años 60, mucho antes del establecimiento del régimen militar en Argentina en 1976, y está relacionada con el compromiso socialista cortazariano. Quizá una de las primeras referencias que se pueden encontrar sea la pregunta un tanto sorprendida que Cortázar plantea a Francisco Porrúa sobre la veracidad de la afiliación de Borges al partido conservador y la inevitable expresión de irónico fastidio: “¿Es cierto que Borges se afilió al partido conservador? Éramos pocos y parió la abuela...” (París, 29/X/1963; *Cartas* 1: 628).

Pero será en 1968 cuando se establezcan las diferencias entre una y otra actitud; diferencias que, acaso, la citada necrológica vendría a reducir, también de modo irónico. En ese año, Cortázar recuerda que Borges había dicho en Argentina que, a pesar de considerarlo

un gran escritor, nunca podría tener una relación amistosa con Cortázar “porque es comunista”. Cortázar, sin embargo, continuaba afirmando que “aunque él esté más que ciego ante la realidad del mundo, seguiré teniendo a distancia esa relación amistosa que consuela de tantas tristezas”.³ La postura de uno y otro frente a la dictadura militar a partir de 1976 hizo, sin embargo, más difícil la ecuanimidad. Borges, por ejemplo, criticó con cierta ironía la impropiedad del concepto de “genocidio cultural” utilizado por Cortázar para referirse a la persecución de escritores, artistas e intelectuales por parte de los militares.⁴ Cortázar, a su vez, no silenció declaraciones de un tono menos amable que el que había empleado siempre: “Pero el otro [Borges], el ciego integral, el incapaz de aceptar lo que su inteligencia no puede ocultarle en el plano de la historia, ése no me merece más que silencio; ni siquiera condenarlo vale la pena” (González Bermejo 116); o “[...] es obvio que, por ejemplo, un lector argentino consciente de lo que significa el régimen de la Junta Militar no va a gastar el precio del franqueo para escribirle a Jorge Luis Borges” (Cortázar “El lector”).

No obstante, al margen de la “contaminación” política de las opiniones (factor esencial, sin embargo, para ubicar a cada autor en el espacio literario que quiso o supo crearse en cada momento), hubo un recíproco respeto absoluto por la obra literaria. Hay que reconocer que, del lado borgesiano, las valoraciones directas y concretas de

³ Carta dirigida a R. Fernández Retamar, 20-X-1968 (en *Casa de las Américas* 84, 1984; ahora en *Cartas* 2: 1279-1280). En una carta anterior, había insinuado la poca importancia de las opiniones políticas de Borges, por su ingenuidad: “Por supuesto, los periodistas se ingeniaron como siempre para hacerle decir a Borges cuatro pavadas sobre política, pero qué poco importa, o en todo caso, qué poco me importa.” (a F. Porrúa, París, 30/XI/1964; *Cartas* 2: 790). En *VDOM* la figura de Borges es defendida de las críticas ideológicas en numerosos lugares: censura a los autores que “[resuelven] hipotéticamente el problema de su inferioridad frente a lo mejor de Borges gracias a la usual falacia de valerse de sus tristes aberraciones políticas o sociales para disminuir una obra que nada tiene que ver con ellas” (141). Incluso en pleno debate ideológico sobre las relaciones entre literatura y revolución Cortázar sigue afirmando que “todo juicio de la obra de Borges exige armas borgesianas, es decir la más alta inteligencia y el más implacable rigor” (*LRR*: 112).

⁴ “Borges precisa el concepto de “genocidio cultural” en Latinoamérica”, *El País*, Madrid, 14-X-1981.

la obra cortazariana son escasas. La mencionada “necrológica” es uno de los textos en los que Borges se extiende más, y sólo se detiene en un cuento:

[...] he leído con singular agrado *Las armas secretas* de Julio Cortázar y sus cuentos, como aquel que publiqué en la década del cuarenta [“Casa tomada”], me han parecido magníficos. “Cartas de mamá”, el primero del volumen, me ha impresionado hondamente. [...] En “Cartas de mamá” lo trivial, lo necesariamente trivial, está en el título, en el proceder de los personajes y en la mención continua de marcas de cigarrillos o de estaciones del subterráneo. El prodigio requiere esos pormenores. Otro rasgo quiero indicar. Lo sobrenatural, en este admirable relato, no se declara, se insinúa; lo cual le da más fuerza, como en el “Yzur” de Lugones. Queda la posibilidad de que todo sea una alucinación de la culpa. Alguien que parecía inofensivo vuelve atrocemente. (en Cócaro 15)

El ejemplo de “Cartas de mamá” le sirve a Borges para señalar en Cortázar tres aspectos del cuento fantástico en los que reconoce sus propios intereses: la técnica (el uso del pormenor), la tradición (Lugones) y la implicación moral del tema (la culpa). En segundo lugar, la alusión al cuento publicado por él en los años 40 evoca uno de los sucesos quizá más famosos si no de la historia al menos de la leyenda literaria argentina. Repetida como texto de acompañamiento publicitario en muchas ediciones de libros cortazarianos, es de dominio común la anécdota en la que Borges se atribuye el descubrimiento de la obra de un “muchacho” que, allá por el año 46, le hizo entrega de un cuento (“Casa tomada”) para que considerara su publicación en la revista que entonces dirigía, *Anales de Buenos Aires*. El propio Borges la relataba en estos términos:

No conozco bien la obra de Cortázar, pero lo poco que conozco de ella, unas cuantas historias, me parece admirable y me siento orgulloso de haber sido el primero en publicar una obra suya. Siendo yo editor de una revista llamada *Anales de Buenos Aires* recuerdo la visita de un joven alto que se presentó en mi oficina y me tendió un manuscrito. Le dije que lo leería y que volviera al cabo de una semana. La historia se titulaba “La casa tomada”. Le dije que era excelente. Mi hermana Nora la ilustró. (en Guibert)

Uno se pregunta si todo en Borges está condenado al apócrifo. Porque, al margen de la mínima alteración en el título del cuento y de que, efectivamente, Borges no conocía del todo la obra de Cortázar (pues éste ya había publicado en 1938, aunque con el seudónimo de Julio Denis, un volumen de sonetos, *Presencia*, y, al menos, otro cuento, "Bruja", en otra revista⁵), el hecho es que el propio Cortázar ya había presentado una versión distinta en alguna carta anterior, insistiendo en la reluctancia al trato directo con los escritores consagrados en los años 40. A instancias de Jean L. Andreu, que proyectaba un estudio sobre el cuento, responde:

Escribí el cuento hacia 1947, creo; en todo caso fue el primero de la serie de *Bestiario*, y probablemente por eso lo situé al comienzo del volumen. Borges, a quien se lo había dado a leer una amiga (yo no conocía a Borges entonces) lo publicó en su revista *Anales de Buenos Aires*, con dos bonitos dibujos de su hermana Norah. Fue el comienzo de mi no frecuente relación con Borges (nunca me ha gustado tratar con escritores, y en esa época incluso me negaba a verlos, por timidez e indiferencia simultáneas, demasiado ocupado en leerlos como para ir a mirarlos la cara); más tarde el mismo Borges me hizo pedir otros textos para su revista, y así salieron *Los Reyes* y "Las puertas del cielo" (o "Bestiario", no me acuerdo bien). (Viena, 3/X/1967; *Cartas* 2: 1196)

Mucho más tarde, Cortázar volvió a desmentir amablemente la versión borgesiana de ese encuentro en una entrevista tardía:

[...] es verdad que él publicó ese cuento en una revista literaria que él tenía. Ahora, a él se le mezclan los recuerdos, porque él cuenta que yo lo fui a ver y yo le llevé un manuscrito. Y eso no es cierto porque yo nunca llevaba un manuscrito a nadie... [...] lo que pasó es que ese cuento yo se lo di a un amigo mío que lo leyó, y la mujer de ese amigo era secretaria de la revista de Borges. Entonces, ella se lo llevó a Borges. Y Borges lo leyó y dijo: Dígame a Julio Cortázar [...] que esto se publica en seguida. Y no solamente publicó eso, sino publicó otra cosa más. Pero después se ha olvidado de eso. Él dice que yo se lo

⁵ *Correo Literario* de Buenos Aires (15-VIII-1944); *vid. Co-Textes* 15, Prego 43 y Cócaro 68, quien apunta el parecido con "Las ruinas circulares".

llevé. No tiene ninguna importancia, pero el hecho es que el cuento le llegó a él y para mí, claro, para mí fue una maravilla porque yo era totalmente desconocido y que a alguien como Borges le gustara el cuento y lo publicara, para mí era como si me hubieran dado el Premio Nobel. (Berg 132-133)

Las dos versiones de la anécdota contraponen, creo, dos versiones del orgullo, por utilizar la palabra borgesiana: el del escritor consagrado que se atribuye el descubrimiento de un cuentista excepcional; o el del escritor más o menos principiante, pero seguro de sí mismo, que no estaba dispuesto a reconocer padrinzagos semejantes. Esa actitud ante los escritores consagrados, documentada en la carta a Andreu recién citada, no cambia con el tiempo, tal como le cuenta a Francisco Porrúa, de nuevo con ocasión de uno de los escasos encuentros personales (y casuales) con Borges, en París:

La verdad es que pude haberlo visto mucho más en París, porque él estaba visiblemente contento de sentirme cerca y de hablar; pero nada puede producirme más horror que ese círculo ansioso y snob que se va formando en torno al gran escritor, las miradas rabiosas de Fulanita que quiere para ella sola a Borges mientras Menganito revolotea como un barrilete rabón a la espera de su "cue", y cinco o seis Zutanos y Perenganas que hacen la rueda con cara de éxtasis e intenciones igualmente monopolistas. (París, 15/I/1965; *Cartas* 2: 810)

Predomina el sentimiento de una relación íntima y soterrada, fragmentada en las lecturas y aun en la común práctica de la escritura, desde mucho tiempo atrás:

Mirá, el poco rato que estuve con él bastó para que nos entendiéramos como siempre; si casi no lo conocí en Buenos Aires, ¿qué razón había para acercármele en París? Fue lindo seguirle las conferencias, verlo de lejos, pensar en tantas cosas [...] (*ibid.*)

En una carta anterior al mismo Porrúa, Cortázar ya daba cuenta de ese encuentro y aparece el recuerdo de la anécdota de la publicación de "Casa tomada", evocado esta vez por Borges, como testimonio del aprecio mutuo. Merece la pena recordar el fragmento en toda su extensión, por lo que tiene incluso de imitación del estilo oral de Borges:

[...] no te podés imaginar cómo se me llena el corazón de azúcar y de agua florida y de campanitas, cuando, al cruzar el hall de la Unesco con Aurora para ir a tomarnos un café a la hora en que está terminantemente prohibido y por lo tanto es muchísimo más sabroso, lo vimos a Borges con María Elena [sic] Vázquez, muy sentaditos en un sillón, probablemente esperando a Caillois. Cuando me di cuenta, cuando reaccioné, ya nos estábamos abrazando con un afecto que me dejó sin habla. Mirá, fue algo maravilloso. Borges me apretó fuerte, ahí nomás me dijo: “Ah, Cortázar, a lo mejor, ¿no?, usted se acuerda, ¿no?, que yo le publiqué cosas suyas en aquella revista, ¿no? ¿Cómo se llamaba la revista, che, cómo se llamaba?”. Yo casi no podía hablar, porque el grado de idiotez a que llego en momentos así es casi sobrenatural, pero me emocionó tanto que se acordara con orgullo de chico de esa labor de pionero que había hecho conmigo. Entonces le recordé a mi vez todo lo que eso había significado para mí, sobre todo porque él me había publicado sin conocerme personalmente, lo que le daba muchísimo más valor a la cosa. Y entonces Borges dijo: “Ah, sí, claro... Y usted a lo mejor se acuerda, ¿no?, que mi hermana Norah le hizo unos dibujos muy preciosos, ¿no?”. En fin, che, yo estaba hecho un pañuelo. (París, 30/XI/1964; *Cartas* 2: 789-790)

Sea cual sea la versión verídica del caso “Casa tomada”, lo que queda claro en ambas es el respeto y aprecio mutuo que ambos escritores se profesaban en el plano literario y que trascendía la relación personal. Fuera de encuentros casuales como el recién evocado, el trato habría de limitarse a los últimos años bonaerenses de Cortázar, entre 1946 y 1951. Hasta donde conozco, las referencias de Borges a esa relación personal se reducen al recuerdo de ese encuentro en el despacho de *Anales de Buenos Aires*, quizá imaginado. Cortázar tampoco añade muchos datos. En *La vuelta al día en ochenta mundos* (63) nos dice que “yo a Borges solamente lo he visto dos o tres veces en la vida”. Entre las primeras, seguramente se contarían unos cursos de literatura inglesa que aquél impartió, según Cortázar, “allá por la calle Charcas” en los años 40 y que éste recordaba, junto con algunas conferencias de Ezequiel Martínez Estrada, como estímulos

de una “dimensión especulativa poco frecuente entonces en nuestro medio” (OC 3: 274).⁶

Pero, si la relación personal fue escasa o nula, la relación de Cortázar con los textos borgesianos fue intensa y explícitamente reconocida, como se verá de inmediato. Por lo que respecta a la lectura que Borges pudo hacer de Cortázar, cabe recordar aquí un dato escasamente divulgado: el hecho de que Borges, tal vez sin saberlo, fue uno de los primeros (y acaso últimos) lectores de un libro cortazariano al parecer perdido, el volumen de poemas que presentó al concurso convocado por la revista *Martín Fierro* en 1940.

Según algunos críticos, ese concurso fue el acontecimiento alrededor del cual se comenzó a fraguar la que se ha conocido como la “generación poética del 40” en Argentina (a la que pertenecerían autores como Enrique Molina, Alberto Girri, Olga Orozco, Juan Rodolfo Wilcock y el propio Cortázar). Este último, que, en palabras de Yurkievich (“De pameos” 171), quizá concibiera como Borges un inicial destino de poeta, se presentó al concurso con el seudónimo de Julio Denis y tenía grandes esperanzas de ganarlo. La primera referencia a este suceso aparece en una carta de Cortázar a su amigo Luis Gagliardi, en la que expresa sus suspicacias sobre el sistema literario argentino, al tiempo que, no obstante, la presencia de Borges en el jurado le parece una garantía importante:

[...] envié a un certamen, organizado por la Sociedad Argentina de Escritores, los originales de un libro de poemas. Supe que se trataba de un concurso serio –dentro de lo que ello es posible, en este inefable país de influencias y de academicismos–; el premio se dedica a los escritores menores de 30 años (lo cual elimina a los “padres de la poesía” y sus consiguientes influencias políticas y de todo orden); es una iniciativa simpática, que me resultó tan agradable que no pude resistir al deseo de adherirme. Por otra parte, es la antigua y querida revista *Martín Fierro* la que ofrece el premio, y el jurado está consti-

⁶ La misma fascinación despiertan conferencias semejantes, veinte años después, en París: “Después lo escuchamos a Borges en su conferencia sobre literatura fantástica, dicha en un francés excelente, y a los días vino a la Unesco y les rajó una charla sobre Shakespeare que los dejó a todos mirando estrellas verdes” (a F. Porrúa, París, 30/XI/1964; *Cartas* 2: 790).

tuido por tres positivos valores de la crítica nacional: González Lanuza, Luis Emilio Soto y Jorge Luis Borges. Usted ve que hay las suficientes garantías como para no creer perdido del todo el tiempo en mandar un trabajo. (Buenos Aires, febrero de 1940; *Cartas* 1: 72)

Cuando supo que el premiado había sido Juan Rodolfo Wilcock, su reacción fue, sin embargo, de estupor, como reflejan cartas de la época:

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 & [...]. (a Mercedes Arias, Chivilcoy, mayo de 1940; *Cartas* 1: 80).

Como he dicho, ese libro, que sólo fue leído por el jurado del concurso y algunos amigos, se ha perdido⁷ y sólo quedan referencias indirectas, en el epistolario cortazariano, a un proyecto que podría haber evolucionado a partir de ese libro, pero que quizá tampoco llegó a culminar.⁸

El suceso, no obstante, señala una pista para estudiar la relación textual entre Borges y Cortázar: Borges era omnipresente en el pa-

⁷ Así lo afirma la nota que lleva esa carta en la edición que manejo. Según la citada carta a Gagliardi, llevaba por título *De este lado* y era “el polo contrario –necesariamente contrario– de *Presencia*. Por varias razones: el contenido, alejado de todo preciosismo y de toda “música” exterior; el verso, blanco y enteramente libre; la intención, orientada exclusivamente hacia la raíz de lo poético. ¿Hay algo de valor en estos poemas? Quizá. Tres personas lo leyeron íntegramente; los tres me dijeron que *De este lado* supera a *Presencia* en aquello que es esencial: en la intensidad poética (*Cartas* 1: 73-74).

⁸ Es curioso consignar cómo se refiere a él Cortázar unos meses más tarde, porque vuelve a mencionar a Borges: “No sabe cuánto me alegro de que le haya gustado mi *Nocturno*. Sí, acaso irá en el libro, si el libro *acaee*, como diría Borges.” (a Mercedes Arias, Chivilcoy, 19/VII/1940; *Cartas* 1: 86).

norama cultural porteño en el momento en que Cortázar empieza a desarrollar su propia obra, algo que pocos críticos (Romano, 1980) han tenido en cuenta a la hora de analizar la relación entre los dos autores⁹. Los textos de Cortázar y Borges se encuentran en las revistas más importantes del momento: Borges dirigía alguna y publicaba en casi todas. Ya mencioné *Anales de Buenos Aires* (cuyo primer número coincide con el regreso de Cortázar a la capital, tras su periplo docente por Bolívar, Chivilcoy y Mendoza). Como el mismo autor recordaba, publicó allí otros textos, aparte de “Casa tomada” (que salió en el n° 11 de 1946): ensayos (como “La urna griega en la poesía de John Keats”¹⁰), reseñas con interesantes reflexiones sobre su concepto de literatura, o, lo que es quizá más importante, uno de sus primeros textos extensos de creación tras *Presencia: Los reyes*¹¹, la

⁹ Importante es, por ejemplo, la reacción cortazariana (que puede leerse en los márgenes de su ejemplar) a la *Antología poética argentina*, publicada por Borges, Bioy Casares y Ocampo en 1942, con prólogo del primero. Además, Borges forma parte de casi todos los jurados literarios que orientan las tendencias culturales del momento: por la importancia que la obra tiene en la formación de una conciencia teórica en Cortázar (cfr. “Para una poética”), conviene señalar que, por ejemplo, la traducción española de *La mentalidad primitiva*, de Lévy Bruhl, fue declarada “El libro del mes” por un jurado integrado por Victoria Ocampo, R. Baeza, A. J. Battistessa, J. L. Borges, B. Fernández Moreno, P. Henríquez Ureña y E. Martínez Estrada, en mayo de 1945 (prólogo a la traducción argentina; Lévy-Bruhl 17). El influjo de esa presencia sobre la obra de Cortázar no es siempre directo e indiscutido. Ambos autores difieren, por ejemplo, en la valoración de la poética surrealista (cfr. Romano 121), pero vuelven a coincidir en la admiración por un poeta clave en la superación de esa misma estética: Valéry. “Proponer a los hombres la lucidez en una era bajamente romántica, en la era melancólica del nazismo y del materialismo dialéctico, de los augures de la secta de Freud, y de los comerciantes del *surréalisme*, tal es la benemérita misión que desempeñó (que sigue desempeñando) Valéry” (“Valéry como símbolo” (1945) en *Otras inquisiciones* 77). El propio Cortázar opondrá también el ejemplo de Valéry, poco después de su muerte, a algunas prácticas surrealistas: “No puede decirse que la tentativa de escritura automática haya tenido más valor que el de lustración y alerta, porque en definitiva el escritor está dispuesto a sacrificarlo todo menos la conciencia de lo que hace, como tanto lo repitiera Paul Valéry” (TT: 64).

¹⁰ *Anales de Buenos Aires*, n° 20, 21 y 22, Buenos Aires, octubre, noviembre y diciembre de 1947.

¹¹ Casi ninguna bibliografía cortazariana recoge la referencia a esa publicación, pero, al margen del testimonio de Mac Adam (12), hay declaraciones del propio Cortázar directas (la carta a Jean L. Andreu, citada anteriormente) e indirectas que lo ratifican: “[...] en 1947 (époque où je l'écrivis)” (“Note” 8); “Y [Borges] no solamente publicó eso [se refiere a “Casa tomada”] sino publicó otra cosa más. Pero después se ha olvidado de eso” (Berg

pieza dramática que, por su tema (la fábula del Minotauro), ha sido siempre comparado con la versión que Borges ofrece en “La casa de Asterión”.

Pero tal vez sea la relación de Cortázar con la revista *Sur* la que mejor revela su intención de hacerse un lugar en el ambiente literario que representaba la figura de Borges (cf. Romano). Como ocurre con el resto de sus colaboraciones en revistas, Cortázar no suele mencionar su participación en *Sur*¹², pero siempre reconoció la labor fundamental que dicha publicación ejerció como instrumento formativo para los jóvenes escritores de su generación¹³. Seguramente, las puertas para publicar en ella se le abrieron a Cortázar después de trabar contacto con Borges en los *Anales de Buenos Aires*. A mi juicio, los textos que Cortázar publica en esa revista, de muy diferente tipo -traducciones, ensayos, reseñas de cine y literatura, poemas-¹⁴ supo-

133); “[...] a usted no le gusta mi libro [se refiere a *Los reyes*]. Sí, señor: no le gusta. Lo sé, porque usted ya lo había leído en una revista.” (Cortázar “Cartas al oso” 4; también en *Cartas* 1: 207. La carta no está fechada con precisión pero la referencia a *Los reyes* es inequívoca y demuestra que la colocación en la edición Alfaguara -entre las cartas de 1946- es errónea). Rodríguez Monegal, en su biografía de Borges (300), y Alazraki (“Cortázar” 197) recogen el dato, precisando que también fue en el número de octubre-diciembre de 1947. Según Sosnowski, el otro cuento que Cortázar publicó en *Anales de Buenos Aires* (y que el autor no recordaba exactamente en la carta a Andreu) fue “Bestiario” (II, nº 18-19, 1947, pp. 40-52; *vid. OC* 3: 11).

¹² “Nos llama la atención que no aluda en aquella época a su vinculación con la revista *Sur*. Con frecuencia lo hemos visto obviarla evocando el aliento recibido de Borges en los momentos de la publicación de sus primeras obras.” (Bocaz 448). Han sido, más bien, los críticos quienes han minimizado la importancia de las colaboraciones cortazarianas en *Sur*: “No encuentra allí Cortázar un verdadero grupo de pares a juzgar por las esporádicas y verdaderamente marginales colaboraciones en la revista.” (Montaldo 585-586); “La colaboración de Julio Cortázar con *Sur* se extendió pocos años, de 1948 a 1953.” (Romano 127); “No cuentan demasiado otras dos reseñas que ese mismo año, 1949, publica en *Sur* sobre una biografía de Baudelaire y sobre *Libertad bajo palabra*, de Octavio Paz” (*ibid.*: 130).

¹³ “[...] *Sur* nos ayudó a los estudiantes que en la década del 30 al 40 tentábamos un camino titubeando entre tantos errores, tantas abyectas facilidades y mentiras” (“Victoria Ocampo: Soledad sonora”, *Sur* 192-194, octubre-diciembre, 1950; en *OC* 2: 245).

¹⁴ Los textos publicados por Cortázar en *Sur* son: “Una carta de Antonin Artaud”, 163, 1948: 83 (Trad. de Julio Cortázar); “Muerte de Antonin Artaud”, 163, mayo 1948; “François Porché: Baudelaire. Historia de un alma”, 169, junio 1949; “Octavio Paz: Libertad bajo palabra”, 182, diciembre 1949; “Cyril Connolly: La tumba sin sosiego”, 184, febrero 1950; “Victoria Ocampo: Soledad sonora”, 192, 193 y 194, octubre-diciembre 1950; el poema

nen la consagración de Cortázar como miembro del mundo literario bonaerense de los años 40 y, a la vez, la clausura del espacio que Cortázar puede ocupar en las letras argentinas de su momento, un espacio que, en buena medida, aparecía definido, como he dicho, por la omnipresencia borgesiana y que, en cierto modo, resultaba demasiado estrecho para el proyecto literario cortazariano, que ya buscaba otros derroteros.

II

Una vez presentado el alcance y límites de la relación personal entre Borges y Cortázar, intentaré señalar cuáles son los aspectos que más interesan al segundo de la obra del primero. Es difícil recuperar detalles sobre los orígenes de esa recepción. No es fácil, por ejemplo, saber si ya lo había leído antes de salir de Buenos Aires, en 1937, para dedicarse a la enseñanza en la provincia. Resultan orientativas las anotaciones a los libros que Cortázar adquirió en los años 40 (que pueden leerse en la Fundación Juan March de Madrid) y las opiniones vertidas en cartas de esa época. Así descubriremos (al margen del *Evaristo Carriego*), por ejemplo, que ya entonces a Cortázar le disgustaba cierta falsedad en la evocación borgesiana de Buenos Aires¹⁵ o que disentía de su valoración de Martínez Estrada como el más grande poeta argentino contemporáneo (según Borges había proclamado en el prólogo a una antología del año 1942)¹⁶, pero que podían coincidir en gustos cinematográficos, como el viejo musical

"Masaccio", enero-febrero 1951; la reseña de "Los olvidados" de Buñuel, 209-210, marzo-abril 1952; "Gardel", 223, junio-julio 1953. Se han recogido en OC 2. A ellos hay que añadir las críticas que le hacen al propio Cortázar: Alberto Girri, "Julio Cortázar: *Los reyes*", *Sur* 183, 1950: 55-57; Sebastián Salazar Bondy, "Julio Cortázar: *Bestiario*", *Sur* 201, 1951: 109-110.

¹⁵ [Tras el catálogo de "guapos", fin cap. III]: "Horrible, siniestro mundo, sin la menor remisión, sin grandeza posible (a pesar del snobismo talentoso de Carriego o de Borges). Esto se puede describir, como crónica de época. Pero a veces hay aquí casi una admiración (de intelectual que no sabe dónde está la hoja y dónde el cabo del cuchillo) y es lo que me repele en este libro. Por lo menos Carriego estaba un poco más en la salsa" (anotación a *Evaristo Carriego*, de Borges, 68).

¹⁶ "Estás loco" añade al margen de su ejemplar de "Prólogo" de Borges (8).

americano titulado *Green Pastures*, que Borges había elogiado en 1938 y que Cortázar ve tres años después.¹⁷

Pero no hay datos sobre la lectura cortazariana de las obras que Borges había ya publicado en los años 20 y 30: en poesía *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925), *Cuaderno San Martín* (1929), o *El idioma de los argentinos* (1925), *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926), *Discusión* (1932), *Historia universal de la infamia* (1935) e *Historia de la eternidad* (1936), en prosa. El silenciamiento de la poesía de Borges es más conflictivo, porque se mantiene durante toda la trayectoria cortazariana, y requeriría un análisis mayor que el que le puedo dedicar aquí. Acaso esté relacionado, de un modo indirecto, con el reconocimiento del paralelismo con su propia dedicación a la poesía. La preterición de la prosa borgesiana de los años 30, sin embargo, me parece más comprensible por cuanto, temáticamente, muchos de los ensayos tempranos procuran reconstruir, por un lado, una identidad criolla que no interesa para nada al Cortázar de entonces o realizan, por otro, una exhibición erudita o un juego en las fronteras de la ficción que está también bastante lejos de la concepción cortazariana de la literatura, en ese momento. A la vez, la escritura borgesiana en esos libros, como el propio autor reconoció al negarse a la reedición de muchos de ellos, está muy alejada del “estilo despojado” que será una de las mayores virtudes que Cortázar reconoce en Borges.

Las referencias a Borges aumentan con el regreso de Cortázar a Buenos Aires en 1946, momento en que la maestría de Borges como cuentista está ya asentada tras la publicación de *Ficciones* (1944). En textos críticos de la época, la valoración que Cortázar hace de Borges comienza vinculada a la de la generación “martinfierrista”: sabremos que Cortázar reconoce en la obra de Borges, como en la de Güiraldes o Mallea, desajustes (acaso sea la mínima referencia a sus textos de los años 20-30) que, sin embargo, en sus palabras, “son el origen mismo de su fuerza” (según señala en la reseña de *Adán Buenosayres*, *Realidad*, 1948; *OC* 2: 171). Declaraciones muy posteriores pe-

¹⁷ “Fui a “Cine-Arte” para ver GREEN PASTURES. ¿La conocía usted? Es sencillamente admirable. ¡Cuánta razón tenía Borges cuando la alabó hace tres años! (22-X-1941; en Domínguez, 1992: 246; ésta no se recoge en *Cartas*).

ro referidas a esa misma época revelan que la obra borgesiana, ya representada en su poderosa fabulación, se había convertido en referencia cultural de unos pocos, signo de pertenencia a un grupo exclusivo: “vivimos esa delicia idiota de sentirnos cofradía, hermandad, de ser tan pocos los que se sabían de memoria una réplica de *Don Segundo* o un pasaje de las ruinas circulares” (Bocaz 448).

A su llegada a París, Cortázar sigue muy de cerca el proceso de “descubrimiento” francés de Borges y critica irónicamente los límites de esa recepción:

Supongo que estará enterada del triunfo fulminante de Borges en Francia. La aparición de un nuevo tomo de cuentos traducidos por Caillois ha provocado en los críticos una especie de ola de terror, pues por primera vez en mucho tiempo han tenido que reconocer – cosa siempre dolorosa para el genio francés– que las cualidades aparentemente privativas de su raza se dan en una medida todavía más grande en un escritor de las pampas. Algunos, como de paso, insinúan que Borges se educó en Suiza (!!!). Otros, más decentes, se inclinan hasta tocar el suelo con la estilográfica, y reconocen que hacía rato que no leían nada semejante. Por cierto que en el panorama marcadamente mediocre de las letras francesas de hoy en día, estos relatos llegan como una *mise au point* bastante dura y a la vez llena de belleza. Todos los diarios y las revistas se ocupan de Borges. Casi siempre equivocándose, pero eso no tiene importancia. Después de Eva Perón, Borges se ha vuelto el argentino más popular en Francia. (Quizá a la par de Fangio, para ser justos, o apenas media máquina atrás). (a Ana M^a Barrenechea, París, 21/IX/1954; *Cartas* 1: 309)

Se trata de un testimonio temprano acerca de cómo un autor que habría de encontrar su consagración en Europa vive la recepción tardía (y desviada) de sus maestros. Queda patente también, desde luego, la crítica a la desinformación europea y parece preverse el inminente *boom* de las letras latinoamericanas.

Las declaraciones públicas de Cortázar sobre Borges comienzan a menudear a partir del establecimiento de su propia fama internacional y de la consiguiente comparación por parte de la crítica con la obra de aquél. Poco después de la consagración que supuso *Rayuela*, Cortázar establece a pregunta de Vargas Llosa (1965) un interesante canon literario personal en el que Borges ocupa el lugar del “cuen-

tista" a quien "ha releído más veces". Llama la atención, quizá, que Edgar A. Poe (cuyos cuentos ya había traducido Cortázar para entonces) se vea desplazado por Borges, pero tal vez sean importantes las precisiones que Cortázar hace respecto de ese canon:

[...] los autores más presentes para mí son siempre francotiradores, los marginales, los alienados de la literatura; todos los "horribles travailleurs", para usar la expresión de Rimbaud. Imposible hacer una lista; cito al azar a Jarry, o a José Lezama Lima, a Roussel. En cambio, cuando usted me pregunta por el poeta, el cuentista, o el novelista a quienes he releído más veces, se refiere en mi caso a aquellos cuya relectura significa un placer más que un riesgo, una conciliación más que una aventura. Sin vacilar le doy tres nombres. El poeta Keats, el cuentista Borges, el novelista Dickens. ("Preguntas a Julio Cortázar", por M. Vargas Llosa, en el diario *Expreso*, 7-II-1965; Simó 90-91)

Borges, pues, adquiere en ese momento el lugar de clásico "no destabilizador"¹⁸. Como la de Dickens, como sobre todo la de Keats -a quien Cortázar dedicó un ensayo de más de 500 páginas-, la lección literaria de Borges será la del despojamiento y la naturalidad, la justeza y la serenidad (o dis-tensión) aparente. Es interesante señalar que a partir de ese momento Borges ocupa un lugar de privilegio en la interpretación global de la literatura latinoamericana por parte de Cortázar. Su obra desempeña, en cierto sentido, un papel de gozne entre ciertas figuras modernas, como Martí y Vallejo (por su particular plasmación renovada de la identidad latinoamericana), y otras que podrían considerarse "post-modernas", como Paz y Lezama Lima (por su capacidad de crear un mundo individual complejo revelado a través de un estilo personal).¹⁹ Si Borges había em-

¹⁸ Cf. por ejemplo "Te diré que en materia de equilibrio último, creo que sólo dos escritores latinoamericanos de cuentos la han conseguido, cada uno a su manera: Borges y Rulfo. Los demás seguimos siendo todavía bastante románticos o bastante barrocos" (a Amparo Dávila, París, 23/II/1965; *Cartas* 2: 825).

¹⁹ En los años 70 afirmará que la obra de Borges es una de las grandes porque, como Martí y Vallejo, hizo "más reales, es decir más hombres, a los latinoamericanos." (*LRRLL*: 127). Del otro lado, en "Para llegar a Lezama Lima" (*VDOM*: 194) aparece el vínculo por primera vez entre Borges y Paz, contrapuestos a Lezama: Borges y Paz "son escritores meridianos, casi diríamos apolíneos desde el punto de vista del perfecto

pezado siendo una figura real muy presente en el “mundillo” cultural porteño en el que comienza a escribir Cortázar, poco a poco irá imponiéndose como figura capital de la comprensión cortazariana del mundo literario latinoamericano en su conjunto.²⁰

A tal respecto, las referencias de Cortázar a Borges (hecha abstracción de las diferencias políticas que ya se mencionaron) girarán en torno a la excepcional lección de estilo aprendida en él:

Borges ha sido, literariamente hablando, una figura providencial en un momento crítico de la literatura, por lo menos de la Argentina, pero creo que también se puede decir de la latinoamericana. Borges empieza a mostrarnos su obra -los cuentos y los ensayos- en un momento en que, en América Latina, todavía se seguía escribiendo con una pesada herencia de retórica española, de retórica decadente. En Argentina se escribían todavía, lenta e inútilmente, incontables páginas para decir lo que después Borges decía en pocos párrafos, en pocas líneas. Borges nos dio una lección de severidad idiomática, de rigor estilístico, y eso me parece que es su gran lección y su gran importancia. (Campra “Entrevista” 151)

Tal es el análisis que Cortázar, en términos más o menos parecidos, reiterará, a veces añadiendo precisiones como el riesgo que su-

ajuste expresivo, del sistema coherente de su espíritu” (*ibid.*) mientras que Lezama es enigmático, oscuro, hace de su lector “un Edipo perpetuo” (*ibid.*) que debe interrogar constantemente. Bastantes años más tarde vuelve a surgir la contraposición: “[Lezama] es especialmente admirable porque no tiene nada que ver con Borges. Es, digamos, casi el polo opuesto. Sí, es el poeta barroco, pero en un sentido muy especial. El barroquismo de Lezama Lima que no tiene nada que ver con ese sistema así de cristales un poco geométricos de Borges. Y los dos juntos, cada uno de ellos son dos momentos absolutamente maravillosos de la literatura latinoamericana. Lezama en un país tropical y Borges en un país más o menos europeo y austral como es la Argentina.” (Berg, 1990: 134). Interesa señalar también que en una carta a Lezama, Cortázar indica que tal vez fuera Borges quien le mencionase su nombre por primera vez: “Creo que en Buenos Aires me habían hablado de usted (Borges, quizá, o algún poeta joven ya muerto)” (a Lezama Lima; París, 5/VIII/1957; *Cartas* 1: 368).

²⁰ En ese sentido, resulta interesante consignar la respuesta que le merece la polémica suscitada por Sábato a principios de los 60: “Si yo fuera ensayista, me sentaría a la máquina a contestarle como se merece don Ernesto Sábato, cuyo artículo sobre Borges es bastante absurdo. Pero está muy bien que se haya publicado, porque a lo mejor algún otro le contesta, y además en América hay que provocar las buenas polémicas” (a Antón Arrufat; París, 10/I/1964; *Cartas* 2: 677).

puso para muchos escritores que comenzaban la tentación de imitar el estilo borgesiano. La clave, dice Cortázar, era “Seguir sin imitar. Ese es el asunto. Eso es lo que hizo que a mí, por suerte, no me tocara ser un borgista. Porque usted ve lo que pasó con los que, en vez de seguir la lección del maestro, lo imitaron. El resultado fue una plaga de borgistas de los cuales nadie se acuerda hoy”²¹. Él pudo liberarse de esa influencia y construir un mundo fantástico distinto a partir del mismo rigor.

La comparación entre las respectivas obras cuentísticas se convirtió también en tópico de las entrevistas. Cortázar asumió la contraposición tradicional entre el “intelectualismo” del relato borgesiano y el “vitalismo” del suyo (lo que ilustró con la imagen de “escribir en casa” y “escribir en el café”), pero siguió insistiendo en la común exigencia lingüística, y subrayó la pertenencia a una misma familia espiritual marcada por la ironía “porteña”:

Nous partageons pour commencer le fait d’être Argentins et spécialement Porteños, c’est-à-dire natifs de Buenos Aires. Cela suppose une sorte de commutation comme on a coutume de dire, une sorte de conception de la réalité conditionnée par un certain humour, une certaine ironie, caractéristiques, typiques des habitants de Buenos Aires. Dans ce sens, Borges et moi appartenons disons, à la même famille spirituelle. Cela nous rapproche. La langue qui est une lan-

²¹ “El choque que me produjo a mí la escritura de Borges fue sin duda el más grande que yo había recibido hasta ese momento. Porque había tenido muchos choques pero eran siempre con escritores extranjeros, franceses, ingleses, que no tenían por qué repercutir en mi idioma. Encontrar en la Argentina, en un momento en que se escribía bastante tupido, a la manera peninsular, a un hombre que ha pulido, que ha limado el lenguaje reduciéndolo casi al nivel de aforismo, de apotegmas, de frases -perdóneme la cursilería-lapidarias (en el caso cabe la palabra) era una experiencia que un joven escritor sensible tenía no solamente que recibir sino que aceptar y seguir. Seguir sin imitar. Ese es el asunto. Eso es lo que hizo que a mí, por suerte, no me tocara ser un borgista. Porque usted ve lo que pasó con los que, en vez de seguir la lección del maestro, lo imitaron. El resultado fue una plaga de borgistas de los cuales nadie se acuerda hoy. La gran lección de Borges no fue una lección temática, ni de contenidos, ni de mecánicas. Fue una lección de escritura. [...] Originalmente, la actitud de Borges frente a la página, es la actitud de un Mallarmé: de una severidad extrema frente a la escritura y de no dejar más que lo medular.” (González Bermejo 20-21). Quizá sea el momento de añadir que en alguna ocasión señala a “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” como el cuento “más hermoso” de Borges (en una carta a Néstor García Canclini, Viena, 2/X/1967; *Cartas* 2: 1194).

gue assez typique dans son cas et dans le mien, c'est-à-dire une langue qui n'est pas pure, qui s'est vraiment éloignée de l'espagnol pur pour exprimer nos particularités. Bon, une autre notion qui nous rapproche, c'est la notion du Fantastique. Mais là commencent les différences car la notion du Fantastique chez Borges a peu à voir avec ma notion du Fantastique. [...] J'ai besoin d'un sujet très humain: de vie, d'amour, de souffrances, de contacts personnels. Alors là, l'élément fantastique s'introduit et se trouve déjà dans le conte, tandis que de manière évidente ce n'est pas le cas de Borges, qui a essayé plusieurs fois de s'approcher un peu plus de tout ce qui est vivant mais sans y réussir [...]. (Sicard 16-17)²²

La experiencia del choque con esa obra singular y el nuevo orden que ésta instauró en el mundo literario argentino, con las consiguientes “descolocaciones” de muchos, como se ha dicho, ya había sido evocada por Cortázar en un poema-homenaje a Borges, escrito en Nueva Delhi en 1956, “una liviana síntesis del mucho bien que nos ha hecho su obra” (*VDOM*: 64). Se titula “The smiler with the knife under the cloak”:

Justo en mitad de la ensaimada
se plantó y dijo: Babilonia:
Muy pocos entendieron
que quería decir el Río de la Plata.
Cuando se dieron cuenta ya era tarde,
quién ataja a ese potro que galopa
de Patmos a Gotinga a media rienda.
Se empezó a hablar de vikingos

²² Cf. también: “[...] esto lo que voy a decir no es una calificación de valores, pero Borges ha escrito toda su obra en su casa y yo he escrito toda mi obra en los cafés [...]. Bueno, eso es una metáfora para tratar de explicar que el mundo de Borges es un mundo intelectual cerrado, admirablemente hecho, pero de alguna manera sin comunicación con la vida cotidiana, con lo que pasa en la esquina, con esa gatita que está jugando ahí, y bueno... Yo no podría escribir, si no estuviera conectado con mi gatita y con lo que pasa en la esquina, porque la literatura no tendría sentido para mí.” (Berg 133). “[...] la temática de mis primeros cuentos fantásticos, están mucho más cerca de Arlt que de Borges, pero desde el punto de vista de la escritura, yo le debo mucho a Borges en el sentido de la economía de medios y el rigor. Si eso se llama influencia, pues ahí tienes dos influencias.” (Pereira 23). Al respecto conviene también considerar la exposición que ofrece Cortázar en “El estado actual de la narrativa en Hispanoamérica” (en Alazraki *et al.* 61-82).

en el café Tortoni,
y eso curó a unos cuantos de Juan Pedro Calou
y enfermó a los más flojos de runa y David Hume.

A todo esto él leía
novelas policiales.

No comentaré aquí este poema (*vid.* Brotherston). No profundizaré en el significado analógico que Cortázar ve en el “exotismo geográfico” borgesiano, surgido del ámbito doméstico. No señalaré cómo Cortázar considera a Borges emblema de una escritura que purificó el modernismo corrompido y abrió a la vez la puerta a nuevos ámbitos culturales que muchos no supieron asimilar. Sólo indicaré que el personaje del título, ese tipo sonriente que esconde su navaja bajo la capa, es el disfraz que Cortázar le pone a Borges, para señalar que él también guarda siempre un as en la manga, una intención oculta, difícilmente descifrable. El título, ese verso de Chaucer que Cortázar recordaba porque Borges lo había explicado en las clases de literatura inglesa a las que Cortázar había asistido, le sirvió para definir la esencia del maestro. Cortázar no publicó el poema en su momento porque temió que fuese malinterpretado por los “borgianos profesionales”²³ pero lo incluyó en *La vuelta al día en ochenta mundos* con la esperanza de que, de un modo u otro, le llegara a

²³ “Nunca quise darlo a conocer aunque estuve cerca cuando la revista *L’Herne* me pidió una colaboración para el número dedicado a Borges [...]. Casi fue una lástima porque cuando salió el número era tan enorme que parecía un elefante, con lo cual hubiera resultado el vehículo perfecto para mi poema indio [...]” (*VDOM*: 64). Sobre ese volumen, conviene ver también lo que le dice Cortázar a Porrúa: “Aquí en París, entre tanto, salió el tan anunciado ladrillo de *L’Herne* dedicado a Borges. Ni loco me gastaría los 30 nuevos francos que cuesta, pero espero que me toque el turno de uno que circula entre gentes adineradas de la Unesco. Parece que diversas señoras de vistosos apellidos hablan páginas y páginas de ellas, so pretexto de homenaje a Borges. [...] Pobre Borges. En fin, ¿por qué pobre? Il s’en fout pas mal. Pobre país, más bien, con tanto floripondio al cuete. Por una vez que tenían la oportunidad de rendirle a Borges el gran homenaje que merece, una merza de gordas y de cogotudos se larga como una manga de langostas a copar las páginas de una ingenua publicación francesa. Aquí, naturalmente, no pueden comprender como nosotros las diferencias que median entre los diferentes textos; resultado, 600 páginas de las cuales habrá, según parece, unas 50 aceptables. Vaya promedio” (París, 19/V/1964; *Cartas* 2: 717).

Borges, quien, miembro de la misma "familia espiritual", sabría comprender mejor que nadie su ironía.

Daniel Mesa Gancedo
Universidad de Zaragoza

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

- Alazraki, Jaime, et al. *La isla final*. Madrid: Ultramar, 1983.
- Alazraki, Jaime. "Dos soluciones estilísticas al tema del compadre en Borges y Cortázar". *Estudios sobre los cuentos de Julio Cortázar*. Ed. D. Lagmanovich. Barcelona: Hispam, 1975. 23-39.
- Alazraki, Jaime: "Cortázar o la literatura como una búsqueda humana". Julio Cortázar. *Final del juego*. Madrid: Anaya & Mario Muchnik, 1995. 191-222.
- Alazraki, Jaime: "La postmodernidad de Julio Cortázar". *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*. Barcelona: Anthropos, 1994. 353-365.
- Alazraki, Jaime: "Tres formas del ensayo contemporáneo: Borges, Paz, Cortázar". *Revista Iberoamericana* 118-119: 9-20.
- Aparicio, Frances R. *Imitación, interpretación y creación: El arte moderno de la traducción en Hispanoamérica*. Dissertation Abstracts International, Ann Arbor, MI (DAI), 1983.
- Avellaneda, Andrés. *El habla de la ideología: Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Sudamericana, 1983.
- Berg, Walter B. "Entrevista con Julio Cortázar". *Iberoamericana* 40-41 (1990): 126-141.
- Bocaz, Luis. "Los reyes o la irrespetuosidad ante lo real de Cortázar". *Homenaje a Julio Cortázar*. Ed. H. Giacomán. Nueva York: Las Américas, 1972. 445-455.
- Borello, Rodolfo A. "Borges y los escritores liberales argentinos: Visión narrativa del periodo peronista (1944-1955)". *Ottawa Hispanica* 3 (1981): 59-89.
- Borges, Jorge Luis. "Borges precisa el concepto de genocidio cultural". *El País* (14 de octubre 1981).
- Borges, Jorge Luis. "Fuera de la ética, la superficialidad". *Clarín* (5 de abril 1984).
- Borges, Jorge Luis. "Prólogo". *Antología poética argentina*. Ed. Adolfo Bioy Casares, J. L. Borges y S. Ocampo. Buenos Aires: Sudamericana, 1942.
- Borges, Jorge Luis. *Evaristo Carriego*. Buenos Aires: M. Gleizer, 1930.
- Borges, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza-Emecé, 1985.
- Brotherston, Gordon. "Borges, Cortázar, and the 'Smylere with the Knyf under the Cloke'". *A Face Not Turned to the Wall. Essays on Hispanic Themes for Gareth Alban Davie*. Ed. C. A. Longhurst. Leeds: University of Leeds, 1987. 249-256.
- Campra, Rosalba. "Entrevista a Julio Cortázar". *América Latina. La identidad y la máscara*. Madrid: Siglo XXI, 1987. 149-155.
- Campra, Rosalba. "Fantástico y sintaxis narrativa". *Río de la Plata: Culturas* 1, (1985): 95-111.

- Capello, J. F. *Reader Response to the Unbelievable Story: The Fantastic, the Non Verifiable Truth Claim, and the Physics*. Dissertation Abstracts International, Ann Arbor: Rutgers University, 1994.
- Carilla, Emilio. "Perduración de las fábulas clásicas en las letras argentinas". *El descubrimiento y los desplazamientos: La literatura hispanoamericana como diálogo entre centros y periferias*. V Simposio Internacional de Literatura, Universidad Interamericana de Puerto Rico (14-17 de noviembre de 1988). Ed. J. A. Arancibia. Westminster: Instituto Literario y Cultural Hispánico, 1990. 143-149.
- Castro Klaren, Sara. "Julio Cortázar, lector. Conversación con Julio Cortázar". *Cuadernos Hispanoamericanos* 363-366 (octubre-diciembre 1980): 11-36.
- Cervera Salinas, Vicente. "Una poética del espacio en Buenos Aires". *Anales de Literatura Hispanoamericana* 21 (1992): 345-350.
- Cócaro, Nicolás. *El joven Cortázar*. Buenos Aires: Eds. del Saber, 1993.
- Cortázar, Julio. (LRRL): *Literatura en la revolución y revolución en la literatura (Texto de la polémica con Oscar Collazos y Mario Vargas Llosa)*, en *Julio Cortázar al término del polvo y el sudor*. Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1987 (1970). 79-170.
- Cortázar, Julio. (OC): *Obra crítica*. 3 vols. Madrid: Alfaguara, 1994.
- Cortázar, Julio. (TT): *Teoría del túnel*, en *Obra crítica*, vol. 1. Madrid: Alfaguara, 1994.
- Cortázar, Julio. (VDOM): *La vuelta al día en ochenta mundos*. Madrid: Debate, 1991.
- Cortázar, Julio. "Cartas al Oso". *Primer Plano*. Buenos Aires (30 de junio 1991): 4-5.
- Cortázar, Julio. "El lector y el escritor bajo las dictaduras en América Latina". *El País* (25 de junio 1978).
- Cortázar, Julio. "Note de l'auteur", en *Les rois / Los reyes*. Trad. de Laure Guille-Bataillon. Paris: Actes du Sud, 1982. 7-10.
- Cortázar, Julio. "Para una poética". *La Torre* 7 (julio-septiembre 1954): 121-138.
- Cortázar, Julio. *Cartas*. 3 vols. Madrid: Alfaguara, 2000.
- Co-Textes* 11. Université Paul Valéry, Montpellier (1986).
- Domínguez, Mignon. *Cartas desconocidas de Julio Cortázar (1939-1945)*. Buenos Aires: Sudamericana, 1992.
- González Bermejo, Ernesto. *Conversaciones con Cortázar*. Barcelona: Edhasa, 1978.
- Guibert, Rita. *Seven voices*. New York: Vintage, 1973.
- Gyurko, Lanin A. "The Metaphysical World of Borges and Its Impact on the Novelists of the Boom Generation". *Ibero Amerikanisches Archiv* 14: 2 (1988): 215-261.
- Harrison, Regina. "Mythopoesis: the monster in the labyrinth according to Supervielle, Gide, Borges and Cortázar". *KRQ* 32 (1985): 127-137.
- Henriksen, Zheylya. *Tiempo sagrado y tiempo profano en Borges y Cortázar*. Madrid: Pliegos, 1992.
- Homenaje a Julio Cortázar*. Casa de las Américas 145-146 (julio-octubre 1984).

- Jofré, Manuel A. "Teoría y práctica de la superrealidad en la literatura latinoamericana contemporánea: Borges, Cortázar, Neruda", en *Coloquio Internacional: El texto latinoamericano*. Universidad de Poitiers (1990). Madrid: Fundamentos, 1994. 87-98.
- Jofré, Manuel A. *Narrativa argentina contemporánea: Representación de lo real en Marechal, Borges y Cortázar*. La Serena: Facultad de Humanidades, Universidad de la Serena, 1991.
- Kaplan, Marina. "The Latin-American Romance in Sarmiento, Borges, Ribeyro, Cortázar, and Rulfo". *Sarmiento: Author of a Nation*. Ed. Tulio Halperin Donghi (et al.). Berkeley: University of California Press, 1994. 314-346.
- Lévy-Bruhl, Lucien. *La mentalidad primitiva*. Buenos Aires: La Pléyade, 1956.
- Mac Adam, Alfred J. *El individuo y el otro. Crítica a los cuentos de Julio Cortázar*. Buenos Aires: La Librería, 1971.
- Mesa Gancedo, Daniel. "La vertiginosa materia del sueño. El hombre insustancial y la creación artificial en Borges y Cortázar". *Variaciones Borges* 18 (2004): 5-33.
- Montaldo, Graciela. "Rayuela: Contextos de producción", en J. Cortázar, *Rayuela*. Madrid: C.S.I.C., Colección "Archivos", 1991. 583-596.
- Percival, Anthony. "Metafiction in the Short Fiction of Borges, Cortázar, and Barthelme". *Proceedings of the Xth Congress of the International Comparative Literature Association (New York, 1982)*. Vol. 3. Ed. A. Balakian (et al.). New York: Garland, 1985. 137-147.
- Pereira, Manuel. "1.93 modelo para entrevistar. Entrevista con Julio Cortázar". *Quimera* 118 (junio1993): 18-24.
- Prego, Omar. *La fascinación de las palabras. Conversaciones con Julio Cortázar*. Barcelona: Muchnik, 1985.
- Ramírez Molas, Pedro. *Tiempo y narración en Borges, Carpentier, Cortázar y García Márquez*. Madrid: Gredos, 1978.
- Reis, Ricardo. "O Espaço da Latino-Americanidade". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 14: 27 (1988): 25-37.
- Rest, Jaime. "A Lightning before Death: Elaboración de un tema en tres cuentistas". *Cuadernos del Sur* 89 (1968): 105-128.
- Rodríguez Luis, Julio. *The Contemporary Praxis of the Fantastic: Borges and Cortázar*. New York: Garland, 1991.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Borges, una biografía letteraria*. Milano: Feltrinelli, 1982.
- Romano, Eduardo. "Julio Cortázar frente a Borges y el grupo de la revista *Sur*". *Cuadernos Hispanoamericanos* 364-366 (octubre-diciembre 1980): 106-138.
- Rosa Vélez, Ángel L. *Los Cuentos de Jorge Luis Borges y Julio Cortázar: Estudio comparativo basado en cuatro elementos temáticos y estructurales*. Dissertation Abstracts International, Ann Arbor, State University of New York, Albany, 1994.
- Shivers, George R. "El tema del hombre en Borges y Cortázar". *Arbor* 372 (1977): 59-65.

- Sicard, Alain. "Entretien avec Julio Cortázar". *Drailles* 9 (1988) : 10-23.
- Simó, Ana María. *Cinco miradas sobre Cortázar*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970.
- Smith, Evans L. "The Descent to the Underworld in Borges and Cortázar". *Yearbook of Comparative and General Literature* 40 (1992): 105-115.
- Solotarevsky, Myrna. "Literatura, paraliteratura: Puig, Borges, Donoso, Cortázar, Vargas Llosa". *Hispanérica* 189 (1988).
- Thon, Sonia. "El ritmo en la prosa de Borges y Cortázar". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 13 (2) (1989): 241-253.
- Volek, Émil. "'Las babas del diablo', la narración policial y el relato conjetural borgeano: Esquizofrenia crítica y creación literaria". *Los ochenta mundos de Cortázar: Ensayos*. Ed. F. Burgos. Madrid: EDI 6, 1987. 27-35.
- Wheelock, C. "Borges, Cortázar and the vacant mind". *International Fiction Review* 12 (1985): 3-10.
- Wight, Doris T. "Fantastic Labyrinths in Fictions by Borges, Cortázar, and Robbe Grillet". *The Comparatist: Journal of the Southern Comparative Literature Association* 13 (Knoxville): 29-36.
- Yurkievich, Saúl. "Borges/Cortázar". *Revista Iberoamericana* 110-111 (1980): 153-160.
- Yurkievich, Saúl. "De pameos por meopas a poemas". *Julio Cortázar, al calor de tu sombra*. Buenos Aires: Legasa, 1986. 171-173.