

Volver al '45. Cuando Argentina queda lejos En Homenaje a Julio Cortázar

Adriana A. Bocchino
UNMdP

Siempre me gustó mucho más el Cortázar de los últimos cuentos -el de *Octaedro* (1974) o el de *Alguien que anda por ahí* (1977), *Queremos tanto a Glenda* (1980) o el de *Deshoras* (1982)- cuando los hilos de la construcción quedan absolutamente disimulados porque la cuestión técnica es un trámite superado hace años ya, porque no importa, porque al último Cortázar lo que le interesa no es la técnica sino hablar de ciertas cosas que, a su vez, a la mayoría de los críticos que se han dedicado a su producción ha dejado de importarles. A mí, sin embargo, éste es el Cortázar que más me gusta. Incluso el del maltrecho *Libro de Manuel* (1973).

Pero hoy, en su homenaje, me voy a referir al primerísimo Cortázar. Tan anterior al Cortázar que la mayoría conoce -el de *Bestiario* (1951) o el de *Final del juego* (1956/1964), *Las armas secretas* (1959) o la imponente *Rayuela* (1963), *Todos los fuegos el fuego* (1966), *La vuelta al día en ochenta*

mundos (1967) o *Último Round* (1969)-, que ni siquiera llegó a publicar mientras vivía la producción a la que aludo.

La otra orilla, una selección de textos que van de 1937 a 1945, publicada recién en 1994, nos permite jugar a la crítica genética, iniciarnos, de alguna manera, en el apasionante trabajo como el que realizara Ana María Barrenechea cuando publica *Cuaderno de Bitácora de Rayuela* (1983). *La otra orilla* traza el esquema inconsciente del próximo Cortázar, del que todavía no es Cortázar, del que junto a las reseñas que publica en *Cabalgata*, *Sur* y *Realidad* se va haciendo un lugar a la sombra terrible de Borges quien, finalmente, condesciende a publicar en 1946 “Casa tomada” en “una revista literaria, más o menos secreta”, *Anales de Buenos Aires*, a “un muchacho muy alto” cuyos rasgos -Borges dice- no puede recobrar:

Hacia mil novecientos cuarentas y tantos, yo era secretario de redacción de una revista literaria, más o menos secreta. Una tarde, una tarde como las otras, un muchacho muy alto, cuyos rasgos no puedo recobrar, me trajo un cuento manuscrito. Le dije que volviera a los diez días y que le daría mi parecer. Volvió a la semana. Le dije que su cuento me gustaba y que ya había sido entregado a la imprenta. Poco después, Julio Cortázar leyó en letras de molde “Casa tomada” con dos ilustraciones de Nora Borges. Pasaron los años y me confió una noche, en París, que ésa había sido su primera publicación. (Borges: 1985, 9).

Para cuando sale publicado *Bestiario*, en 1951, donde se incluye “Casa Tomada”, su primera ficción publicada en el '46, Cortázar ya no está en la Argentina. Y no era que

no estaba circunstancialmente. Sin saberlo, o sabiéndolo a medias, había abandonado el país para siempre. ¿Por rencor? ¿Por incomprensión? ¿Por buscar nuevos horizontes? ¿Porque el peronismo, que era incapaz de comprender en 1951, lo ahogaba? ¿Porque los altoparlantes con *slogans* políticos le impedían escuchar los cuartetos de Bela Bartok, tal como responde a David Viñas en 1972? ¿Cuándo empieza Cortázar, en verdad, a irse?

Nunca vamos a saberlo del todo. Seguramente, había un poco de cada cosa. Lo cierto es que cuando Cortázar se va, aquí, de este lado, no hay una banda de música despidiendo al escritor ilustre que se marcha en busca de honor y loas europeas sino, más bien, algo parecido a muy poco en lo que a cultura se refiere o, en todo caso, algo muy diferente a lo que el *staff* cultural dominante en ese momento pretendía.

Sin dudas, el elenco de *Sur* crece y se agiganta, e impone su proyecto cultural, elitista, extranjerizante, republicano y democrático por cierto, para una aristocracia de sangre y tierra -un tanto aburrido para mi gusto- bajo la mano protectora y estimulante de un peronismo cada vez más recalcitrante. En la oposición, uno y otro contendientes crecen, se alimentan, y cuanto más encarnizada es la oposición, más fuerte y vigoroso es el crecimiento. Aunque suene paradójico, *Sur* le debe mucho al peronismo. La idea no es absolutamente mía: la había pensado, confusamente, algunas veces, pero la encontré redonda, explícita, en la transcripción de un debate coordinado por Mario Benedetti, y organizado por el Centro de Investigaciones Literarias de “Casa de las Américas”, entre Rodolfo Walsh, Francisco Urondo y Juan Carlos Portantiero, en 1969.

Walsh dice allí:

Yo creo que hay que subrayar el hecho, aunque ya ha sido dicho, de que el oficialismo literario de "Sur" no coincide de ninguna manera con lo que es el oficialismo político en la época de Perón. Es la oposición. Pero lo que sucede es que la línea popular, digamos, lo que podría llamarse la línea izquierdista, ha terminado prácticamente con la muerte de Roberto Arlt, y en literatura, por lo menos en prosa, en la narrativa, el grupo "Sur" queda totalmente dueño del campo, y ese es el oficialismo en época de Perón. Es decir, cuando aparentemente ellos pierden el poder político (que por lo demás no lo pierden del todo, pero pierden por lo menos los resortes del gobierno, la fachada) mantienen su poder, desde luego, y por eso pueden después derribar a Perón. (Baschetti, 1994: 36).

Es claro: no hay mejor campaña de *marketing* que la censura, la interdicción, o incluso la Cárcel del Buen Pastor, siempre y cuando no llegue a mayores, obviamente, como lo fue la dictadura del '76 y a la que -caso extraño- los todavía sobrevivientes del proyecto *Sur* no llamaron dictadura, en tanto así apodaron al gobierno que empezara a construirse en octubre del '45 para refrendarse en las urnas de febrero en el '46.

Me interesa saber qué pensaba aquel Cortázar, hijo de un diplomático borroso y abandonónico, una madre con "los prejuicios de gente burguesa venida al tacho", alumno de colegios donde los compañeros "llegaban al sexto grado diciendo *demelón, pantomima, se estrenaban para bosear*, les dolían las *amídotas*, o anunciaban que *ahora lo vamo a casa* o que después *vamo de mama*" -tal sus palabras en el

prefacio que escribe para las *Obras Completas* de Roberto Arlt en 1981-; qué pensaba aquel Cortázar que entre el '37 y el '46 escribía los cuentos de *La otra orilla*, también “Casa tomada” y *Los reyes*, daba clases de literatura francesa, escribía reseñas para revistas literarias como *Cabalgata*, *La torre*, *Sur y Realidad*, y vivía en los suburbios o en pensiones, tratando de ser alguien. Me interesa saber qué pensaba este “muchacho muy alto” respecto de lo que estaba sucediendo, de su vida, de lo que podía llegar a hacer con su vida o con sus cuentos, una novela a lo mejor, unos poemas. ¿Dónde ponerse? ¿Con quién? ¿Irse? ¿De qué se va Cortázar en el '51? ¿Qué deja? ¿Qué quiere dejar atrás? ¿Cuándo empieza a irse?

Todos conocemos sus declaraciones públicas. En 1965 le dice a Luis Harss:

Cuando Perón ganó las elecciones presidenciales preferí renunciar a mis cátedras antes de verme obligado a “sacarme el saco” como le pasó a tantos colegas que optaron por seguir en sus puestos. (1967: 262).

para autocriticarse, ante el mismo Harss, dos años después:

Mi generación empezó siendo bastante culpable en el sentido de que le daba la espalda a la Argentina. Éramos muy snobs, aunque muchos de nosotros sólo nos dimos cuenta de eso más tarde. Leíamos muy poco a los escritores argentinos y nos interesaba casi exclusivamente la literatura inglesa y la francesa; subsidiariamente, la italiana, la norteamericana y la alemana, que leíamos en traducciones. Estábamos muy sometidos a los escritores franceses e ingleses hasta que,

en un momento dado -entre los veinticinco y los treinta años- muchos de mis amigos y yo mismo descubrimos bruscamente nuestra propia tradición. Buenos Aires era una especie de castigo. Vivir allí era estar encarcelado. (1967: 256).

Sin embargo, y pese a lo dicho, hay un cuento en *La otra orilla* -dicen que uno de los primeros textos que en verdad escribe, aunque la redacción final esté fechada en 1943, "Bruja"- cuyo personaje, Paula, me reveló la clave de lo que estaba por venir, el Cortázar que más conocemos, y también el último. Si ustedes recuerdan, se trata de una mujer, una bella joven, que con sólo desear bombones o una mosca, los produce, los crea porque los inventa, los piensa. Así, más tarde se dedicará a pensar una casa pero no una casa terminada sino la construcción de una casa. La descripción de la interioridad del personaje le cabe al mismo Cortázar.

tiene una de esas extrañas impresiones que la acometen de tiempo en tiempo; la necesidad imperiosa de aprehender todo lo que sus sentidos puedan alcanzar en el instante. Trata de ordenar sus inmediatas intuiciones, identificarlas y hacerlas conocimiento: movimiento de la mecedora, dolor en el pie izquierdo, picazón en la raíz del cabello, gusto a canela, canto del canario flauta, luz violeta en la ventana, sombras moradas a ambos lados de la pieza, olor a viejo, a lana, a paquetes de cartas. Apenas ha concluido el análisis cuando la invade una violenta infelicidad, una opresión física como un bolo histérico que le sube a las fauces y le impulsa a correr, a marcharse, a cambiar de vida; cosas a las que una profunda

inspiración, cerrar dos segundos los ojos y llamarse a sí misma estúpida bastan para anular fácilmente. (1994: 66).

Un buen día, Paula que incluso, en su obsesión, recuerda “su labor de demiurgo; la lenta, meticulosa realización de sus deseos”, crea paso a paso la construcción de la casa, luego la amuebla poco a poco, más tarde se inventa un amante a su medida, crea un hombre. “Su hombre la amó”. Hasta que un día, cansada ya de pensar y de desear, se muere. Todo lo deseado y construido, a partir del deseo, se desintegra repentinamente: primero el hombre, luego la puerta cerrada por donde se yergue la masa espesa del monte de eucaliptus, enseguida las paredes que ceden ante el paisaje del campo, para quedar sólo Paula y su capilla ardiente que se levanta desnuda en medio del campo, bajo la luna inevitable.

Creo ver en este relato la concentración no sólo de la estética cortazariana que más tarde se desarrollará plenamente, y que nos pone frente al Cortázar más conocido de los relatos de *Bestiario*, *Final del juego* o las *Armas secretas*, sino también la concentración de un proyecto de vida que contiene el oficio de escritor en paralelo con la vida, la construcción, paso a paso, de una vida a través de la escritura.

Si a ello le sumo las reseñas, escritas al mismo tiempo que los relatos de *La otra orilla*, donde tengo un Cortázar -“el muchacho muy alto” del cual Borges no puede recobrar los rasgos- que todavía no es nadie pero es capaz de corregir a diestra y siniestra lo que reseña, elogiar lo que a otros no se les hubiera ocurrido -el *Adan Buenosayres* de Marechal por ejemplo-, y publicar, bajo seudónimo, unos ciertos poemas no muy buenos -para decirlo elegantemente-, y una tragedia afrancesada muy *chic* -como mito griego, entretenida y excelente para trabajar procesos de intertextualidad-, digo *Los*

reyes, me asomo al núcleo duro, al Cortázar que todavía no es Cortázar, pero sabe, entrevé qué quiere ser, quién quiere ser. Junto a un gesto de soberbia crítica, su escritura se arma en las filiaciones estéticas y filosóficas que declara, a la vez que realiza una minuciosa tarea de reconocimiento de aciertos y defectos en los escritores que aborda. Es decir, su escritura parece iniciarse como proceso de corrección a los defectos que señala al mismo tiempo que admira las escrituras que trabaja como crítico. Para conseguir una escritura semejante a la de los modelos admirados, pero corregidos, funciona la máquina constructiva racional que señala los errores. A la hora de escribir, la máquina constructiva racional -el deseo de la construcción de la casa- no los olvida y trabaja sobre ellos.

Ese muchacho alto que viene de Bánfield ya “pispeó” o “balconeó”, para decirlo con sus palabras, por dónde anda, en manos de quién o quiénes, la cultura. No hay escapatoria, *Sur* domina, y de *Sur*, sin duda, los mejores son Bioy Casares y Borges. Hacerles el gusto. Escribir para ellos. Pero, entonces, es absolutamente necesario que alguno de ellos legitime su escritura para existir, para poder ser Cortázar. Y en ese sentido, se hará todo lo que deba hacerse. Por ejemplo, no publicar en Buenos Aires *La otra orilla*, ni *Divertimento* -novela dedicada originalmente “Al Doctor Constancio C. Vigil, para que conozca el destino de sus hijos”; rechazada además por Guillermo de Torre -cuñado de Borges- en la editorial Losada, por emplear malas palabras, ni intentarlo con *El Examen*, ni con *El diario de Andrés Fava*, continuidad de *El Examen*. Estos libros no son lo suficientemente intelectuales, ni distantes de lo político como al gusto de *Sur* le hubiera caído bien. Más bien se trata de historias un tanto “fantasiosas” antes que fantásticas, “popularechas” más que estrictamente literarias, arltianas en un punto -diría yo- más

que malleanas, tal el designio de *Sur*, en ese momento. Porque en lo que a novela se refiere, el dueño, en *Sur*, de la estética novelesca es Mallea, obviamente, y no Borges. Puesto que, a ojos vista, en *Sur* triunfante, lo mejor es Bioy y Borges, Cortázar guarda sus novelas, entierra los poemas, se dedica a los cuentos, intenta a toda costa ser legitimado por alguno de los mejores hasta lograrlo y para ello reacomoda sus gustos literarios a fin de ser admitido, ¿perdonado?, aceptado, aunque venga de Bánfield. De hecho, la crítica posterior, la que abrió las puertas académicas a la escritura de Cortázar, reivindica una y otra vez a este Cortázar adaptado diciendo, incluso, que luego, el muchacho alto, de quien Borges no retiene los rasgos, equivocó el camino.

Reconocer este trabajo que se ha tomado Cortázar parece ya en sí un homenaje. Pero remarco, además, que es un trabajo al que se verá sometido cualquier escritor que quiera ser reconocido como escritor en cualquier época y lugar. De ahí, entonces, que pueda preguntarme hasta qué punto y en qué medida un escritor, Cortázar en este caso, puede decidir una estética, su estética, o los géneros en los que ha de sentirse más cómodo.

¿De qué se va Cortázar en el '51? ¿Cuándo empieza a irse?

Leo otra vez en el “Prólogo” a las *Obras Completas* de Roberto Arlt de 1981, una confesión inimaginable en el Cortázar que a toda costa quiere que Borges le publique un cuento:

¿Qué leíamos Jorge Luis Borges y yo a los catorce años?... Simplemente, cuarenta años después, digo lo que jamás dijeron ni siquiera pensaron muchos escritores o lectores del gru-

po de Florida, que en su día cayeron sobre los libros de Arlt con el fácil sistema de mostrar tan sólo sus falencias y sus imposibilidades, como él mismo lo denunciara amargamente en el prólogo de Los Lanzallamas...

Tal vez sea el momento de comprender mejor el deslumbramiento maravillado que me trae esta relectura a cuarenta años de la época en que juntando con trabajo los cincuenta centavos que costaban las ediciones de Claridad, leí Los siete locos y de ahí fui pasando no sólo a los otros libros de Arlt sino a sus compañeros de edición y en gran medida de sensibilidad y temática, como Elías Castelnuovo, Álvaro Yunque y Nicolás Olivari, todo eso con un fondo de calles porteñas redescubiertas por ellos, iluminadas o entenebrecidas por los pasos de Remo Erdosain, guía mayor en esta visión abisal de un Buenos Aires que los otros escritores de ese tiempo no habían sabido darme...

Si de alguien me siento cerca en mi país es de Roberto Arlt, aunque la crítica venga a explicarme después otras cercanías desde luego atendibles puesto que no me creo un monobloc. (1981: VI, VII y VIII).

Esto sin contar con lo que Cortázar dice a Fernández Retamar en la famosa y reiterada carta -incluida en *Último Round*- del 10 de mayo de 1967, a propósito de un número de la revista *Casa de las Américas* que tratará “la situación del intelectual latinoamericano contemporáneo”:

Ya no creo como pude cómodamente creerlo en

otro tiempo que la literatura basta para sentir que me he cumplido como escritor, puesto que mi noción de esa literatura ha cambiado ... hoy sé que escribo PARA...

El lento, absorbente, infinito, egoísta comercio con la belleza y la cultura...la tentación cotidiana de volver como en otros tiempos a una entrega total y fervorosa a los problemas estéticos e intelectuales, a la filosofía abstracta, a los altos juegos del pensamiento y de la imaginación, a la creación sin otro fin que el placer de la inteligencia y la sensibilidad, libran en sí una interminable batalla con el sentimiento de que nada de todo eso se justifica éticamente... si no se asume decididamente la condición de intelectual del tercer mundo. (“Carta a Fernández Retamar”, Casa de las Américas, Nº 45, diciembre de 1967).

O las contundentes declaraciones de las cartas del 7 y el 14 de mayo del '68 al mismo Retamar, tantas veces citadas:

A veces me he preguntado qué hubiera sido de mi obra de haberme quedado en la Argentina: sé que hubiera seguido escribiendo porque no sirvo para otra cosa; pero, a juzgar por lo que llevaba hecho hasta el momento de marcharme de mi país, me inclino a suponer que habría seguido la concurrida vía del escapismo intelectual, que era la mía hasta entonces y sigue siendo la de muchos intelectuales argentinos de mi generación y mis gustos... De la Argentina se

alejó un escritor para quien la realidad, como lo imaginaba Mallarmé, debía culminar en un libro; en París nació un hombre para quien los libros deberán culminar en la realidad. (Casa de las Américas, N°145-146, 1984).

Pero lo más asombroso se encuentra cuando se repasan aquellos textos que habían quedado sin publicar. *Divertimento* data del verano del '49, más precisamente, según se consigna al final, del Carnaval del '49. Cortázar, como dije, ya había publicado *Los Reyes*, considerado un drama poético, y tiene escritos la mayor parte de los cuentos que compilará en *Bestiario*. *Divertimento* tiene muy poco que ver con uno y otros: se trata de un pasatiempo, un acertijo mordaz dedicado al Dr. Vigil, donde reintroduce los nombres de “Marta y Jorge”, la pareja de los cuentos de Vigil, para mostrarlos del revés y darle al Dr. Vigil la clave del “destino de sus hijos” y, en fin, de sus relatos moralizantes. Ante el rechazo de Guillermo de Torre que consideró ofensivo el juego de enredos paratextuales, Cortázar tachó la dedicatoria pero conservó no sólo prolijamente el original sino en él, y aquí el desafío, la copla del boticario don Luis Molla portadora de las malas palabras motivo del rechazo más explícito (p. 18).

El Examen, incluido el *Diario de Andrés Fava*, se escribe a mediados de los '50. Cortázar está a punto de tomar la decisión de irse de un Buenos Aires “donde la imaginación poco tenía que agregar a la historia para obtener los resultados que verá el lector”, según dice una nota ubicada al principio del texto, escrita para cuando se publique sin incluir el *Diario*.... Finalmente, cuando se publica este viejo largo relato, después de su muerte, en la misma nota se lee que no llega a considerarlo una novela, pero “irremediamente” lo quiere publicar porque le gusta su lenguaje, “su fábula sin moraleja,

su melancolía porteña” y porque, además, “la pesadilla de donde nació sigue despierta y anda por las calles”, en 1983. La publicación del libro era entonces, en 1950, imposible, según él. Pero los amigos que lo leyeron lo hicieron en clave premonitoria de los acontecimientos del '52 y el '53 refiriéndose a la muerte de Eva y el proyecto de construcción del mausoleo. Recuerdo: en el texto hay un grupo de amigos, en vísperas de rendir un examen en la facultad, que deambulan por la ciudad, entreviendo, a veces, la presencia de un amigo desaparecido. Una ciudad donde existe una Casa a la que ciertos Lectores acuden a cumplir con el ritual de leer en voz alta libros famosos. Los protagonistas van allí y, también otros como ellos, “parásitos”, a escuchar sin oír, a contener el bostezo. Son cultos, “una ricura”, son pedantes, hablan continuamente de sí, de ellos en el mundo, de lo que ellos mismos escriben. Una ciudad donde los personajes se burlan de todo. Una ciudad en la que todos van a ver “el hueso” en Plaza de Mayo, con la Pirámide como uno de los soportes del santuario y con baile popular delante de la Municipalidad. Una ciudad que poco a poco va adensándose en la niebla. Estos intelectuales corroen todo lo que miran a través de una ironía feroz: se rien del peronismo, de los libros, de sí, de lo que leen, de lo que citan, también de Borges y de Bioy:

*-¿Y por qué uno no se entera de lo que escribís?
-dijo Juan- . En este país uno escribe por lo regular para los amigos, porque los editores están demasiado ocupados con las hojas en la tormenta y los séptimos círculos. (35).*

-Pero es que nos encantan las capillas -dijo Clara- ¿Qué idea te hacés de Buenos Aires? Entre nosotros el reparto de papeles es perfecto; vos escribís algo y cinco o seis parientes y amigos lo leen; a la semana siguiente cambia

el orden... Funciona muy bien, no me vas a decir (36).

Éstas, entre otras alusiones por el estilo, hacen hincapié en lo que más tarde llamaré “snobismo” o “escapismo”, definiéndose en cada intervención un rasgo más de “lo que significa vivir en Buenos Aires”. El *Diario de Andrés Fava*, excluido hasta 1996, para ser publicado alguna vez aparte, se abre como sigue:

“Diario de vida”, vida de diario. Pobre alma, acabarás hablando journalese. Ya lo hacés a ratos.

*Un tanguito alentador:
“Seguí no te parés,
Sabé disimular-” (9).*

O un poco más adelante:

El viaje no es la solución. No caer en la imbecilidad de creerlo. Vale -y tanto- como reproblemización. Quien se dé una vuelta y vuelva, y haya tenido abiertos los ojos, conocerá mejor la forma de su jaula, los ángulos y los pasos que preparan las evasiones. (95).

Otros ejemplos se pueden leer en las páginas siguientes (46, 71, 74, 85, 104).

Llegados hasta este punto, mi pregunta sigue en pie. No creo haber dado una respuesta rotunda sino sólo haber instalado una serie de fragmentos que permiten pensar que no sólo fue el peronismo el motivo de exilio cortazariano sino, a lo mejor, una incomodidad estética que no pasaba tanto por las muchedumbres de la Plaza de Mayo sino, más precisamente, por las luchas del campo en el que Cortázar deseaba

ser Cortázar y donde supo, más temprano que tarde, que por la senda establecida sería imposible. Por ello quizás, tampoco vuelve más adelante, aunque siga escribiendo siempre para lectores argentinos. En *Último Round* sentencia: “ser argentino es estar triste / ser argentino es estar lejos” (p. 23).

En el final de *Salvo el crepúsculo*, libro testamento, se explica:

Me fui como quien se desangra... *así termina la cólera para dejarme sucio y lavado a la vez, frente a otros cielos. Desde luego, como Orfeo, tantas veces habría de mirar hacia atrás y pagar el precio. Lo sigo pagando hoy; sigo y seguiré mirándote, Eurídice Argentina* (p. 338).

Textos de Julio Cortázar mencionados (por orden cronológico)

“Casa tomada”, en Rev. *Anales de Buenos Aires*, Bs. As. 1946, I, Nro. 11.

Los Reyes. Bs.As.: Gulab y Aldabador, 1949 / Bs.As.: Sudamericana, 1970.

Bestiario. Bs.As.: Sudamericana, 1951. Contiene: “Casa Tomada”, “Carta a una señorita en París”, “Lejana”, “Ómnibus”, “Circe”, “Las puertas del cielo” y “Bestiario”.

Final del juego. México: Los Presentes, 1956. Contiene: “Los venenos”, “El móvil”, “La noche boca arriba”, “Las ménades”, “La puerta condenada”, “Torito”, “La banda” y “Axolotl”. 2da. ed. aumentada, Bs.As.: Sudamericana. 1964. Contiene: “Continuidad de los parques”, “No se culpe a nadie”, “El río”, “Los venenos”, “La puerta condenada”, “Las ménades”, “El ídolo de las cicladas”, “Una flor amarilla”, “Sobremesa”, “La banda”, “Los amigos”, “El móvil”, “Torito”, “Relato con un fondo de agua”, “Después del almuerzo”, “Axolotl”, “La noche boca arriba” y “Final de juego”.

Las armas secretas. Bs.As.: Sudamericana. 1959. Contiene: “Cartas de mamá”, “Los buenos servicios”, “Las babas del diablo”, “El perseguidor” y “Las armas secretas”.

Rayuela. Bs. As.: Sudamericana, 1963.

Todos los fuegos el fuego. Bs. As.: Sudamericana, 1966. Contiene: “La autopista del sur”, “La salud de los enfermos”, “Reunión”, “La señorita Cora” y “La isla al mediodía”, “Instrucciones para John Howell”, “Todos los fuegos el fuego” y “El otro cielo”.

La vuelta al día en ochenta mundos. México: Siglo XXI, 1967. Diagramación de Julio Silva.

“Carta a Fernández Retamar” [“Sobre el intelectual latinoamericano”. Rev. *Casa de las Américas*, N° 45, diciembre de 1967], Rev. *Casa de las Américas* N° 145-146, 59-66.

Último Round. México: Siglo XXI, 1969. Diagramación de Julio Silva.

“Respuesta a comentarios de David Viñas, en carta dirigida a Saúl Sosnowski», en Rev. *Hispamérica*, Año I, N° 2, diciembre de 1972. 55-58.

Libro de Manuel. Bs. As.: Sudamericana, 1973.

Octaedro. Bs.As. Sudamericana, 1974. Contiene: “Liliana llorando”, “Los pasos en las huellas”, “Manuscrito hallado en un bolsillo”, “Verano”, “Ahí pero dónde, cómo”, “Lugar llamado Kindberg”, “Las fases de Severo”, “Cuello de gatito negro”.

Queremos tanto a Glenda. México: Nueva Imagen, 1980. Contiene: I. “Orientación de los gatos”, “Queremos tanto a Glenda”, “Historia con migalga”, II. “Texto en una libreta”, “Recortes de prensa”, “Tango de vuelta”, III. “Clone”, “Graffiti”, “Historias que me cuento” y “Anillo de Moebius”.

“Apuntes de relectura”, prólogo a Roberto Arlt, *Obra Completa*, Bs. As.: Carlos Lohlé, 1981. 3-11.

Deshoras. Madrid: Alfaguara, 1982. Contiene: “Botella al mar”, “Fin de etapa”, “Segundo viaje”, “Satarsa”, “La escuela de noche”, “Deshoras”, “Pesadillas” y “Diario para un cuento”.

Salvo el crepúsculo. México: Nueva Imagen, 1984.

El examen. Bs. As.: Sudamericana-Planeta, 1986. (novela escrita en 1950).

Divertimento. Bs.As.: Sudamericana-Planeta, 1986. (novela escrita en 1949).

Cuentos completos. Madrid: Alfaguara, 1994. (dos tomos). Contiene inédito el libro *La otra orilla*, escrito antes de 1945, dividido en tres partes: “Plagios y traducciones” (“El hijo del vampiro”, “Las manos que crecen”, “Llama el teléfono”, “Delia”, “Profunda siesta de Remi” y “Puzzle”),

“Historias de Gabriel Medrano” (“Retorno de la noche”, “Bruja”, “Mudanza”, “Distante espejo”) y “Prolegómenos a la Astronomía” (“De la simetría interplanetaria”, “Los limpiadores de estrellas”, “Breve curso de Oceanografía”, “Estación de la mano”).

Obra crítica. Madrid: Alfaguara, 1994. Tres tomos.

Diario de Andrés Fava. Madrid: Alfaguara, 1995. (novela escrita en 1950).

Bibliografía

Barrenechea, Ana María (1983). *Cuaderno de Bitácora de Rayuela.* Buenos Aires: Sudamericana.

VVAA. (1969). *Panorama de la actual Literatura latinoamericana.* La Habana: Casa de las Américas. En Baschetti, Roberto (compilación y prólogo) (1994).

-----, *Rodolfo Walsh vivo.* Bs. As.: De la Flor. 33 a 61.

Borges, Jorge Luis (1985). *Julio Cortázar. Cuentos.* Bs. As.: Biblioteca Personal / Hispamérica, 1985. “Prólogo”.

Harss, Luis. *Los nuestros.* Buenos Aires: Sudamericana. 1967. 262