

A

Andrade, Alécio de. Fotógrafo –e inicialmente poeta- brasileño residente en París a partir de 1964, y asociado de 1970 a 1976 con la agencia Magnum. Próximo a poetas de su país tan importantes como Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Cecília Meireles o Vinícius de Moraes. En su galería de retratos, muchos brasileños, pero también personajes citados en el presente diccionario: Aragon, Jean-Louis Barrault, René Bertholo, Peter Brook, Calder, Dalí, Lawrence Durrell, Foucault, Genet, Lévi-Strauss, Georges Mathieu, Darius Milhaud, Charles Mingus (tocando en París, en 1971), Arthur Luis Piza, Sartre y Simone de Beauvoir, Pierre Seghers, Antonio Seguí, Arpad Szenes, Topor, Vieira da Silva... Cortázar prologó, con uno de sus grandes textos, titulado “Un gato en la ciudad”, y que constituye lo más parecido a una teoría de su propia práctica urbana, y también a un balance de su propia relación con París, un gran fotolibro de Alécio de Andrade, todo él en blanco y negro: *París, ritmos de una ciudad* (1981), editado en Barcelona por Edhasa, y del cual existen además ediciones francesa, inglesa, y alemana, todas ellas del mismo año. Fotolibro tierno y sonriente –dimensión esta a la cual su prologuista fue especialmente sensible-, protagonizado por la propia ciudad, pero en el cual también figuran algunos de los retratos citados. Fotolibro, por parte del fotógrafo, muy cortazariano: Notre Dame en la primera página, los muelles del Sena con los que empieza y termina la secuencia, las islas y el Vert-Galant, los cafés, los parques, el Louvre, Montparnasse, Montmartre, la place Furstenberg, la rue Mouffetard, Ménilmontant, un circo en Pantin, el zoo de Vincennes, Saint-Cloud, el 14 juillet, el ghetto del Marais, los Marchés aux Puces incluido el de Aligre, el metro, los hoteles secretos, una misteriosa mudanza en la rue Dauphine, la gare de l’Est... Libro, por parte del narrador, de gato urbano, manual de instrucciones para el uso de la ciudad, para su topografía, para una perfecta comprensión de una errancia en la cual también tienen mucha importancia el oído, los gritos callejeros. Plano, cartografía de la ciudad. Obra conjunta, fruto de la complicidad esencial entre dos latinoamericanos atrapados por siempre por París. De una carta de Cortázar en francés al fotógrafo, de 31 de diciembre de 1982, excusándose por no poder asistir a una inauguración suya, pues estará en Cuba o en Nicaragua: “Mi ausencia no te sorprenderá demasiado pues desde hace años no hacemos más que cruzarnos en todas partes. Pero toda cruz crea un punto central de intersección y entre nosotros esos puntos se llaman complicidad y pertenencia a la raza inamovible de los cronopios. Se llaman también París, con la que tus fotos han hecho la más maravillosa de las acupunturas”. Tras su fallecimiento en el París de 2003, Alécio de Andrade, que en 1986 había colaborado en otro libro (*Enfances*) con Françoise Dolto, ha sido objeto de varias exposiciones y publicaciones importantes en su país natal.

Aragon, Louis. Del poeta surrealista –pasado luego al realismo socialista- a efectos de este diccionario interesa –y mucho- subrayar el que figure en la biblioteca de Cortázar una edición de 1927, la decimonovena, de *Le paysan de Paris*, de Aragon, libro en el cual lo cierto es que pensamos más de una vez, paseándonos por *Rayuela*. Según le cuenta a Jonquières (carta de 16 de mayo de 1952), fue gracias a ese libro de magia tan especial, que el argentino descubrió “El sentimiento de la naturaleza en las Buttes-Chaumont”, que así se titula la segunda mitad de una novela cuya primera mitad transcurre en el ámbito cerrado del Passage de l’Opéra: “Empiezo a permitirme lujos de especialista, a saber que dedico tardes enteras a la exploración de zonas marginales (en el sentido *Guide Bleu*) de París. Por ejemplo, después de leer *Le paysan de Paris* de Aragon, me dediqué a conocer las Buttes-Chaumont, que son un sitio fascinante, con su aire 1900”. Al mismo corresponsal, en carta de 6 de marzo de 1957: “¿Conoces *Le paysan de Paris* de Aragon? Cultivo esa misma ternura por lo anti-turístico, por calles y pasajes que pretendo ser el único en frecuentar”. Cortázar, fiel a los antiguos amores, coloca una cita aragoniana mucho

más tardía (de *Le roman inachevé*), al frente de *La vuelta al día en ochenta mundos*, en cuyo prólogo figura por lo demás una nueva referencia a *Le paysan de Paris*, sin indicación de su autoría.

B

Banlieue con niebla. Uno de los trozos más extraordinarios del prólogo al libro con Alécio de Andrade: “La niebla en la ciudad, el terror de la ciudad bajo la niebla. Aquél que en una noche así se aventura más allá de los centros donde las luces alcanzan todavía a dibujar contornos y esquinas, deberá afrontar la glauca soledad de las calles perdidas en las que ya nada lo protegerá de lo que sigue o lo que espera. Salir del último metro en barrios de extramuros significa echar a andar sabiendo que la última protección posible queda atrás y que cada ventana es un párpado cerrado que no se abrirá a ningún grito, a ningún golpe en los portales”. Y así sucesivamente, que merecería citarse mucho más de ese texto con guillotinos, recuerdos de lecturas infantiles (“novelones de infancia y grabados estremecedores”) en Buenos Aires, recuerdos de “el folletín anónimo en que el suburbio finisecular era ese mismo suburbio por el que ahora camina con el cuello del abrigo levantado, mirando hacia atrás para ver cerrarse la niebla a su espalda y sentir que acaso no está solo en ese trecho de altas paredes y un lejano, inútil reverbero”, todo ello se supone que del lado de Pantin... (Un tono alto, un recuerdo de ciertas fotografías de Brassai o de Marcel Bovis o de Pierre Jahan, de ciertos relatos de Léo Malet también, el autor de *Brouillard au pont de Tolbiac*, el inventor de la continuación de los *Mystères de Paris*, de Eugène Sue, que me da la impresión de que esa es una de las lecturas infantiles en las cuales está pensando Cortázar, en el fragmento que acabo de citar).

Baudelaire, Charles. En *Rayuela* es uno de los autores a los cuales la Maga tiene pendientes de leer porque sus nombres la han sobresaltado en el Club de la Serpiente. En el capítulo de la muerte de Rocamadour, Gregorovius cita un verso suyo (“un soir, l’âme du vin chantait dans les bouteilles”), sin citar a su autor. Y naturalmente sale en la enumeración de tumbas del Cimetière Montparnasse, donde ahora reposan también los restos de Cortázar. Referencia clave para el argentino desde sus años juveniles –también fue en *Opium*, de Cocteau, que lo descubrió-, y recordemos en ese sentido que en *Presencia* hay un poema, “Oración”, encabezado por el epígrafe “Para los días baudelairianos”, y que Baudelaire sale en *Teoría del túnel*, y en el libro sobre Keats, y en *El examen*, al igual que el crítico Émile Faguet, y que en 1949 Cortázar reseñó en *Sur* la traducción de la biografía del poeta por François Porché. Referencia reforzada a partir del momento en que Cortázar se instala en París, ciudad tan presente en la obra del poeta, especialmente en sus *Petits poèmes en prose*, su contribución a un género en el cual él considera que el precursor absoluto es Aloysius Bertrand. También podría leerse en clave baudelairiana la presencia en la biblioteca de Cortázar del catálogo de la retrospectiva de 1975 (Frankfurt, Hamburgo y La Haya), del enigmático grabador Charles Meryon, cuya especialidad fueron las vistas de París, con especial atención al Sena. La de Baudelaire es una de las sombras perseguidas por Cortázar en el prólogo al libro con Alécio de Andrade. Baudelaire-Poe, por lo demás, y hay que recordar lo que le dice a González Bermejo: “si usted toma las fotos más conocidas de Poe y de Baudelaire y las pone juntas, notará el increíble parecido físico que tienen; si elimina el bigote de Poe, los dos tenían, además, los ojos asimétricos, uno más alto que otro. Y además: una coincidencia psicológica acentuadísima, el mismo culto necrófilo, los mismos problemas sexuales, la misma actitud ante la vida, la misma inmensa calidad de poeta. Es inquietante y fascinante pero yo creo –y muy seriamente, le repito- que Poe y Baudelaire eran un mismo escritor desdoblado en dos personas”. En la colección de postales cortazariana, el retrato fotográfico de Baudelaire con dedicatoria autógrafa a Auguste Poulet-Malassis.

Bernárdez, Aurora. Traductora y ensayista argentina. Hermana del poeta *martinfierrista* Francisco Luis Bernárdez. El 22 de agosto de 1953 se casó con Cortázar en la Mairie del XIII^{ème}, Place d'Italie. Durante los años cincuenta y sesenta compartieron numerosos viajes por Francia y otros países. Mario Vargas Llosa: “era difícil determinar quién había leído más y mejor, y cuál de los dos decía cosas más agudas e inesperadas sobre libros y autores”.

Brassaï, graffiti, Tàpies. El gran fotógrafo húngaro integrado a la escena de París, creador que tanto interesó más o menos por la misma época a nuestro Antoni Tàpies, constituye una referencia clara de la cubierta de *Rayuela*. Ver al respecto este fragmento de una carta de su autor a Paco Porrúa, de 8 de octubre de 1962: “Voy a ir el sábado a las librerías de Saint-Germain-des-Prés, y miraré los álbumes de Brassaï y otros fotógrafos en busca de una rayuela”. Es posible que fuera aquel día, que Cortázar compró el ejemplar que poseyó de *Graffiti* (1961), la obra maestra de Brassaï. También pueden ser de entonces unas fotografías de graffiti tomadas por el propio Cortázar. Aquel mismo año, cita a Brassaï –y a Cartier Bresson- en su artículo de la revista *Casa de las Américas* de La Habana “Algunos aspectos del cuento”. Ver también su prólogo, un relato significativamente titulado “Graffiti”, e incorporado luego a *Queremos tanto a Glenda*, al catálogo de la individual de Tàpies celebrada en 1978 en la Galerie Maeght de Barcelona. En su biblioteca encontramos la monografía tapiesca de Georges Raillard, de 1976. La génesis del texto se la explica Cortázar a Héctor Yankelevich: “El pintor Tàpies me pidió un texto para su catálogo de pinturas, y como no soy crítico de arte (ni de nada) me pasé bastante tiempo mirando obras de Tàpies y hojeando álbumes con reproducciones de sus dibujos. De golpe sentí que sus pinturas eran casi siempre *graffitis*, y que la emoción que me traían era la misma que muchas veces nace cuando se mira distraídamente un panel de publicidad del cual han sido arrancados varios carteles y los restos se mezclan formando maravillosas combinaciones del puro azar. El metro, viejo lugar alucinatorio para mí, es el que me proporciona con más frecuencia esos encuentros de los cuales salgo siempre como golpeado, sintiendo que alguien o algo ha querido transmitirme un mensaje que no siempre soy capaz de alcanzar”. Ver, por lo demás, en la voz Giotto, su afirmación de que le pueden interesar tanto el primitivo italiano, como el autor anónimo de un graffiti.

C

Cafés. Como su muy admirado Ramón Gómez de la Serna, Cortázar fue un gran amante del café y de la sociabilidad en los cafés, tanto en Buenos Aires y París, como en Viena y otras ciudades. En *Rayuela* comparecen el Café de Bebert, el Bonaparte, el Capoulade, Le Chien qui fume, y también otros cafés asimismo de París cuyo nombre no se consigna, aunque se indica su ubicación geográfica... Memorable el capítulo 132, capítulo monográfico y teórico de los cafés, capítulo enumerativo, de letanía, en que junto a establecimientos de Buenos Aires (el Richmond de Suipacha), Chivilcoy (Tokio), Florencia (Dante), Londres (Elephant & Castle), Madrid (Gijón), Marsella (Café du Vieux Port), Padua (Pedrocchi), Roma (Greco), Venecia (Florian, y un café junto a la Giudecca, y un bar en la plaza del Colleone) y Viena (Mozart, Opem, Sacher), comparecen, en este orden, los siguientes de París, algunos ya mencionados por su presencia en otros rincones de la novela: el Dupont Barbès, el Café de la Paix frente a la Ópera, el Capoulade, Les Deux Magots, el de Cluny (que será base de operaciones en 62, *Modelo para armar*), la Closserie des Lilas (que también sale en 62, *Modelo para armar*: para Helen sus lámparas “seguían siendo las más dulces de todos los restaurantes de París”), el Stéphane de la calle Mallarmé, el Dôme... En la letanía en cuestión, tres cafés que no identificamos: el Jandilla, el Floccos, y el Olmo, por el contexto presumiblemente cafés porteños. Los cafés “son el territorio neutral para los apátridas del alma, el centro inmóvil de la rueda desde

donde uno puede alcanzarse a sí mismo en plena carrera, verse entrar y salir como un maníaco, envuelto en mujeres o pagarés o tesis epistemológicas, y mientras revuelve el café en la tacita que va de boca en boca por el filo de los días, puede desapegadamente intentar la revisión y el balance, igualmente alejado del yo que entró hace una hora en el café y del yo que saldrá dentro de otra hora. Autotestigo y autojuez, autobiógrafo irónico entre dos cigarrillos”. Hermosa esta frase, en *Cuaderno de bitácora*: “*Elogio del café*, donde fuimos inmortales una hora. El café: la libertad, el sentimiento de la amistad, perfecto. Los amigos, *aislados de las circunstancias de momento*; la palabra, la poesía, reinas”. Cafés de París también en *Final del juego*, por ejemplo el Café des Matelots de un lugar tan cortazariano como la place Maubert, o nuevamente la Closerie des Lilas. El Flore, en “El perseguidor”, en *Las armas secretas*. En *Último round*, por último, un poema titulado “Le Dôme”, retomado luego en *Salvo el crepúsculo*.

Calder, Alexander, y otras construcciones en el aire. El escultor norteamericano, inventor de los móviles, que en ellos conciliaba a Mondrian con Miró, y que fueron saludados por Marcel Duchamp, no podía no gustarle a Cortázar, tal como lo refleja su biblioteca. En *Rayuela*, Oliveira sostiene este discurso de inequívoco sabor calderiano: “Por ese entonces yo juntaba alambres y cajones vacíos en las calles de la madrugada y fabricaba móviles, perfiles que giraban sobre las chimeneas, máquinas inútiles que la Maga me ayudaba a pintar”. Por el mismo lado va esto otro: “esos pedazos de latón o de alambre que Oliveira juntaba cabizbajo al azar de sus paseos”. Estos párrafos de la ficción han de ser comparados con este de Cortázar, de una carta a Jonquières de 9 de julio de 1954, a propósito de su instalación rue Mazarine: “Apenas tenga tiempo me pondré a fabricar un gran ‘móvil’ (me fascina Calder) usando una bola de cristal y bolitas de vidrio. La idea general es la de un sistema planetario, que el simple impulso de la mano haga funcionar con distintos ritmos”. Por el mismo lado va, en *Divertimento*, Renato, que “juntaba horquillas y alambres para hacer formas, pedazos de género y plumas”. En una cariñosa carta de 5 de junio de 1973 a Ana María Hernández, desde su retiro en Saignon, Cortázar le agradece el envío de un móvil: “En Buenos Aires recibí tu arcoiris-para-armar; no lo armé porque esas semanas no estaban para arcoiris, pero lo tengo aquí y voy a armarlo y colgarlo en mi cuarto de trabajo para que gire y baile como si fuese un pedacito de vos”.

Castro, Sergio de. Pintor, compositor y poeta argentino. Uno de los grandes amigos, durante la década del cincuenta, de Cortázar. Se habían conocido en la capital argentina, en 1949. Al año siguiente, Cortázar lo vio asiduamente durante su primer viaje a París. En 1950, se despidieron en el Louvre, en las salas románica y egipcia, Tras la definitiva instalación de Cortázar, durante la primera mitad de aquella década fueron inseparables. Edith Aron, entrevistada por Juan Cruz: “Cortázar y De Castro hablaban de todo, y yo escuchaba, aprendía”. No sabemos si el pintor llegó a realizar ese ejemplar caligrafiado del poema sobre Masaccio que en 1952 le prometió al pintor, según le cuenta Cortázar a Jonquières, en carta de 18 de enero de aquel año. En carta al mismo de 14 de junio, Cortázar considera que la individual del pintor en la Galerie Jeanne Castel, supone el fin de su etapa torresgarciesca. En 1953 le fascinó el nuevo estudio de su amigo, en la rue du Saint-Gothard, próxima a Denfert-Rochereau y al Parc Montsouris; estudio que había sido de Paul Gauguin, y que para el firmante de estas líneas constituye un muy querido recuerdo familiar. En el *Cuaderno de bitácora de Rayuela*, esta nota muy esclarecedora: “*Étienne*. Hay que hacer de Étienne un personaje fascinante. A él le dejo, le confío las *relaciones*, las citas, las teorías. Taller de Étienne: Sergio’s. En la gran discusión Morelli, Étienne sacará a relucir toda la literatura, lo libresco”. Y efectivamente, ¡cuántos rasgos “sergiescos” reconocemos en Étienne! Con los años se distanciaron –hubo, concretamente, en 1954, un grave desencuentro a propósito de Astor Piazzolla-, conservándose sin embargo un gran cariño mutuo. En 1963, Cortázar y Aurora Bernárdez, de paso por la ciudad, visitaron la individual de su amigo en la Galleria Lorenzelli, de Milán; le dejó una nota (“la exposición es una cronopiada

maravillosa!”), que se conserva en el archivo del pintor, como en la biblioteca del escritor se conserva el humilde catálogo de aquella muestra. Otro documento, en la biblioteca de Cortázar: las páginas, recortadas y dedicadas por el pintor, del número de la revista de arte madrileña *Goya* donde, en 1962, y por mediación de su entonces secretario de redacción, Antonio Bonet Correa, se publicó un artículo de John Russell sobre su obra. En su ejemplar de la segunda edición de *Rayuela*, esta dedicatoria: “Para Sergio, este mar de preguntas y esta insaciable esperanza de puertas y de llaves. Con toda la admiración y el afecto de Julio. París 65”. Sergio de Castro aparece mencionado en “De otra máquina célibe”, en *La vuelta al día en ochenta mundos*. Emocionante la última carta de Cortázar a Sergio de Castro, de 8 de julio de 1969, donde se dirige a él como “cronopio enormísimo”, se excusa de sus silencios (“si he andado muy lejos de vos estos años ha sido por razones graves, en todo caso graves para mí”). A continuación le habla de su compromiso político (“desde mi primer viaje a Cuba, soy otro”). “Todo ese mundo primordialmente estético y poético que compartí con vos tantos años, ha quedado sometido a una visión revolucionaria del mundo; sigue siendo capital para mí, pero *dentro* de mi trabajo personal en pro de Latinoamérica”. Tras varias consideraciones del mismo tenor, añade: “la verdad, Sergio, es que mis tiempos de contemplador de obras de arte han pasado”. Y también: “todo esto te dará una idea de por qué preferí dejarte solo y quererte de lejos, incluso citándote con todo afecto en *La vuelta al día en ochenta mundos*, que quizá viste y que te probará que seguís siendo uno de los hombres que me mostraron la savia de la vida y las raíces de tanta cosa hermosa y necesaria”. A continuación una referencia a su separación de Aurora Bernárdez, y la promesa de una futura visita a su taller, “alguna mañana en que me estés esperando con el vino cretense de los grandes toros de Minos, y pinturas admirables y amistad”. Se conserva también, dentro del ejemplar del pintor de *Último round*, una entusiasta carta a Cortázar, parece que no enviada. En 1994 Sergio de Castro participó en la colectiva cortazariana *Territorios*, celebrada en el Centre Culturel Mexicain de París.

Céline, Louis Ferdinand. En *Rayuela*, en el capítulo Berthe Trépat: “era casi un capítulo para Céline”. Y en la parte porteña, Oliveira va por el mismo lado: “El viejo Trouille, qué personaje para Céline”. Y esto, también por boca de Oliveira, y que proviene, en versión muy libre, de su terrible panfleto *Bagatelles pour un massacre* (1937): “Tu m’as eu, petite, Céline avait raison, on se croit enculé d’un centimètre et on l’est déjà de plusieurs mètres”. Cita que reencontramos en una de las cartas de Cortázar a Jonquières. En el *Cuaderno de bitácora*: “Oliveira traduce para edificación de Perico un trozo de Céline al español”. Lectura del Cortázar ya durante sus años argentinos, en su madurez la obra del controvertido narrador francés, muy admirado por él a pesar del abismo que ideológicamente los separa, se convertirá en una de sus referencias recurrentes. Junto con Maurice Sachs –el escritor judío delator que terminó asesinado por sus últimos amos en el Hamburgo nazi–, es uno de los casos de canallas estudiados en el texto sobre Dalí, en *Último round*.

Ciudad, errancia. Muy importante este fragmento del libro de Cortázar sobre Keats: “La ciudad de noche... Hay visiones de la raza, atávicas. Sé de muchos que de tiempo en tiempo *ven* lo que estos versos [de Keats. Nota de JMB] cuentan y que John vio también en sus menores detalles. Cosas así son las que tantas veces busca decir Saint-John Perse, las que dan su fría locura de antorcha al comienzo de *Salammbô*. Llegar a la ciudad que en su sueño boca arriba murmura, parpadea, se queja o se acaricia los flancos con una mano húmeda. La noche de François Villon, la noche londinense de Kit Marlowe; el brillo de vagas espadas en la sombra; la noche de Aloysius Bertrand, el reverbero de Gérard [de Nerval. Nota de JMB], el error de Neruda con inventarios desesperantes que rechazan a la nada en las esquinas solas, las noches de Masaccio entrado a pie en Florencia, oyendo gritar las guardias. Lord Dunsany, sí, y Pierre Mac Orlan, y *Dédée d’Anvers*. Es preciso haber llegado a las dos de la mañana a Génova, con una valija de mano donde se resume el entero mundo conocido; o haber caminado por Valparaíso un sábado de estrella

y *dry gin*, rodeado de músicas a pedazos que caen de las ventanas con visillos, con torsos y espaldas saliendo de cada hueco, dando nombre a una voz". (Mac Orlan, prosista del "fantastique social", enormemente interesado por el arte de la fotografía, citado por Cortázar en el Keats, y en el relato que da título a *Las armas secretas*).

Clochards. Un planeta sobre el cual es muy recomendable la lectura de *Paris insolite* (1952), de Jean-Paul Clébert, dedicado al fotógrafo Robert Doisneau y al poeta y narrador –y gran conocedor de los inframundos de la capital francesa- Robert Giraud. Planeta muy presente en *Rayuela*, entre cuyas páginas más impactantes figura el capítulo sobre la Clocharde, Emmanuelle, en la cual nos hace pensar una de las fotografías del libro de Alécio de Andrade. Aparición de la Clocharde: "Bajando la escalinata, tambaleándose bajo el peso de un enorme fardo de donde sobresalían mangas de sobretodos deshilachados, bufandas rotas, pantalones recogidos en los tachos de basura, pedazos de género y hasta un rollo de alambre ennegrecido, la clocharde llegó al nivel del muelle más bajo y soltó una exclamación entre berrido y suspiro. Sobre un fondo indescifrable donde se acumularían camiones pegados a la piel, blusas regaladas y algún corpiño capaz de contener unos senos ominosos, se iban sumando dos, tres, quizá cuatro vestidos, el guardarropas completo, y por encima un saco de hombre con una manga casi arrancada, una bufanda sostenida por un broche de latón con una piedra verde y otra roja, y en el pelo increíblemente teñido de rubio una especie de vincha verde de gasa, colgando de un lado". La place Maubert es un ámbito siempre asociado por Cortázar con los "clochards". Así en esta carta a Jonquières, de 8 de noviembre de 1951: "la place Maubert donde a la una de la mañana se alzan los fantasmas de truhanes y busconas, y en cualquier vagabundo flaco con un perro ves la sombra de Villon". O en esta otra de 15 de enero de 1965 a Paco Porrúa: "Conozco el valor de ciertas invocaciones por el lado de la Place Maubert, la eficacia de subir a la Place de la Contrescarpe a la una de la mañana y charlar con los tres clochards que se acuestan sobre la reja del métro para calentarse".

Cocteau, Jean. El chileno Luis Harss en su artículo de *Mundo Nuevo*, luego recogido en *Los nuestros* (1966): "Lo afectaron radicalmente ciertas lecturas francesas, por ejemplo *Opio*, de Cocteau, que leyó a los dieciocho años y que le abrió un nuevo mundo. Después de leer a Cocteau, tiró la mitad de su biblioteca y se lanzó de cabeza al vanguardismo. Cocteau lo llevó a Picasso, a Radiguet, a la música del Grupo de los Seis, y así llegó al surrealismo de Breton, Éluard y Crevel". Entre los nada menos que catorce títulos cocteauianos que figuran en la biblioteca de Cortázar, efectivamente está, sigue estando ese fundacional *Opio* (Madrid, Ulises, 1931), traducción de Julio Gómez de la Serna, prólogo de Ramón Gómez de la Serna, efficacísima cubierta del polaco Mauricio Amster, libro que elogia grandemente –fue un poco su camino de Damasco, dice-, al igual que su prólogo, "magnífico, como casi todos los prólogos de Ramón", en sus diálogos con Omar Prego: "Ese librito de Cocteau me metió de cabeza, no ya en la literatura moderna, sino en el mundo moderno". Y también: "fue un fetiche". Ese *Opio*, traducción de *Opium* (Paris, Stock, 1930), vuelve a salir en *El examen*: "Fue la época en que leí por primera vez a Cocteau, tenía diecinueve años y voy y la emboco con *Opium*. Ahora te lo digo en francés, pero entonces no me daba corte, conseguí por poca plata la edición española. No te imaginás lo que fue aquello". Y siempre en *El examen*, unas líneas más adelante: "Me meto de cabeza y me encuentro con los dibujos, porque además estaba eso, que descubrí la plástica en esos dibujos; ahora sé que no son para asombrarse tanto, pero esos bichos geométricos, esos marineros, esas locuras del opio, mirá eran noches y noches de estarlos mirando y sufriendo, fumando mi pipa y mirándolos, estudiando y mirándolos, todo el tiempo cerca de ellos, una locura de crustáceo". En *Presencia*, el poema "Quitadme", encabezado por dos versos cocteauianos. Ya en 1943, en "Estación de la mano", en *La otra orilla*, retomado años después en *La vuelta al día en ochenta mundos*, encontramos una cita de una carta de Corot, tomada de *Opium*. El poeta es citado en el libro sobre Keats como "Jean el de

la estrella”; en el mismo libro, esto: “ese no sé qué de la cursilería que hace tan penetrante la poesía de Jean Cocteau y las novelas de Louise de Vilmorin”. Una cita suya, en *Salvo el crepúsculo*, donde le está dedicado “Mediterránea”. En el prólogo a *La vuelta al día en ochenta mundos* sale –sin referencia a Cocteau- Dargelos, uno de los personajes de *Les enfants terribles*, ya citado, muchos años antes en el Keats. En el mismo libro, en “De la seriedad en los velorios”, vuelve a salir Dargelos, pero también encontramos esta perla: “Jean Cocteau, a su manera un Bioy Casares francés”. Cocteau y Dargelos nuevamente, siempre en ese libro, en su glosa a “Tombeau de Mallarmé”. Sin agotar ni muchísimo menos las citas cocteauianas, recordemos una en francés (dos versos tan sólo: “Sur la rétine de la mouche / dix mille fois le sucre”) en cubierta de *Último round*. En la voz Cronopios se relata la participación indirecta de Cocteau en el nacimiento de los mismos.

Cronopios. En carta a María Rocchi de 30 de mayo de 1952, aneja a otra a Jonquières, Cortázar comienza así de rotundo: “Me han nacido unos nuevos bichos que se llaman *cronopios*. Mira por ejemplo lo que le pasa a uno de ellos”. Ese nacimiento, por lo demás, fue el 16 de mayo de ese mismo año, en el Théâtre des Champs Élysées, durante una representación del *Oedipus Rex* de Strawinsky, con libreto de Cocteau, en la cual intervinieron ambos, el compositor como director de la orquesta, y el poeta como recitante. En el entreacto es cuando Cortázar se dio cuenta de que esos bichitos estaban ahí.

D

De Chirico, Giorgio. En el *Cuaderno de bitácora*, “Un cuento”, que finalmente no saldría en *Rayuela*, está dedicado “A Giorgio de Chirico, viejo mal pintor y cómplice de ideas malas, con *tante brutte cose*”. Del pintor italiano, creador de la pintura metafísica e impulsor de la revista *Valori Plastici*, y muy apoyado por Apollinaire, por Cocteau –que en *Opium* traza un paralelismo entre su obra, y la de Raymond Roussel-, e inicialmente por André Breton –que luego lo condenó a las basuras de la historia-, en la biblioteca de Cortázar encontramos un ejemplar de *Une aventure de Monsieur Dudron* (1945). Interesantísimos los fragmentos de las conversaciones de Cortázar con Omar Prego en que este le dice que su texto sobre Taulé le ha llevado a pensar en clave chiriquiana. Al mismo interlocutor, le habla de la influencia del pintor sobre *62, Modelo para armar*. “En La Ciudad, esa ciudad a la que bajan los personajes de *62*, las galerías abiertas, las largas calles con galerías que allí se describen, que se mencionan, son como cuadros de De Chirico”.

E

Edad Media francesa. Un tiempo que fascinaba de modo especialísimo al autor de *Bestiario*, como ha fascinado a otros modernos, y a alguien tan importante en la génesis del proyecto cortazariano como es Borges. En *Rayuela*, bastante del París medieval (Notre Dame, y la “sombra violeta” de la Tour Saint-Jacques, tan cara a Célestin Nanteuil y a los surrealistas y a Brassai, y Saint-Germain-l’Auxerrois), y una referencia a Léonor d’Aquitaine –la Maga, peinándose ante un retrato suyo, y “muerta de ganas de parecerse a ella”-, y una referencia al paso al *Roman de la rose* (siglo XIII), de Guillaume de Lorris y Jean de Meung, y en el *Cuaderno de bitácora* el retablo de Insenheim de Grünwald en Colmar. Lectura apasionada por Cortázar, en 1955, en un barco hacia Buenos Aires, de *El otoño de la Edad Media: Estudios sobre las formas de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos* (1947), traducido por José Gaos, y que se conserva en su biblioteca. Otros lugares del París medieval que atraían a Cortázar: la preciosa tour de Jean sans Peur, y muy especialmente el Musée de Cluny, dentro del cual

aunque también le interesaban sus mármoles carolingios, sentía especial predilección por el ciclo de tapicerías en torno a la *Dame à la Licorne*. Pasión por ciudades o pueblos románicos o góticos como Amiens, Angers y sus tapices (uno de ellos, en su colección de postales), Bayeux y su tapiz interminable y maravilloso, Beaune (que sale en “Cortísimo metraje”, en *Último round*), Bourges, Chartres, Dampierre, Étampes, Évreux, el Mont Saint-Michel, Orléans, Provins (“mi dulce Provins”, mencionado en carta a Jonquières de 20 de septiembre de 1952, y en otra a Sergio de Castro, de 3 de agosto de 1951: “me acuerdo exactamente y con precisión caligráfica, de un viaje con vos a Provins, de la tour de César, de la increíble charpente, del sótano del museo medieval, y del gusto del vino en el bistró de la estación”), Reims (a Paul Blackburn, en carta de 4 de septiembre de 1970. “Te escribo en un restaurant de Reims, después de haber visitado la catedral donde el ángel de la extraña sonrisa sigue haciéndome pensar que es el demonio, pero un demonio maravillosamente bello”), Rouen, Tournus (que también sale en “Cortísimo metraje”), Vézelay... Interés por la música medieval, por ejemplo Guillaume de Machault. Interés por Jacques de Voragine o Jean de Joinville, el cronista del rey Saint Louis y de las Cruzadas, ambos citados en *Rayuela*. Y por la pintura, sobre todo la del extraordinario Jean Fouquet. Y por Pierre Abélard. Y por otro rey, Louis XI, sobre el cual le gustaría saber más. En su biblioteca, además del Huizinga ya citado, van por este lado títulos de Ernst Robert Curtius, de Henri Davenson –sobre los trovadores, materia también de una antología del exdadaísta Georges Ribemont-Dessaignes-, de Gordon Leff –sobre pensamiento medieval... Tampoco faltan los clásicos volúmenes de la colección Zodiaque: *Auverne romane*, *Bourgogne romane*, *Catalogne romane*, *Poitou roman*, *Roussillon roman*... Ni *Les riches heures du Duc de Berry*. Catálogos, también, por ejemplo el de la exposición del ciclo de tapicerías de la *Dame à la licorne* organizada en el Nueva York de 1955 por el Metropolitan Museum, bajo el título *The Unicorn Tapestries at the Cloisters*. En la que fuera colección de postales de Cortázar, además de la mencionada de Angers, una de una vidriera (una cabeza de Cristo) procedente de Wissemburg, y perteneciente a la colección del Musée de l'Oeuvre Notre Dame, de Estrasburgo, otra de un capitel de la iglesia de Saint Pierre de Chauvigny (Vienne), otra del salterio del rey Saint Louis (Biblioteca Nacional), otra de *L'homme au verre de vin*, del “Maître de 1456” (Musée du Louvre), otras dos de manuscritos iluminados de Chantilly sobre temas de caza, y un par de postales del románico catalán.

Ellington, Duke. El gran trompetista norteamericano de jazz está rotundamente presente en *Rayuela*, junto con otros de su orquesta (Baby Cox, Johnny Hodges). Referencia a *Baby when you ain't there*, “uno de sus temas menos alabados y al que el fiel Barry Ulanov [crítico norteamericano de jazz. Nota de JMB] no dedica mención especial”; tras mencionar la voz “curiosamente seca” de Cootie Williams en esa grabación de 1932, añade Cortázar este fragmento de una alta intensidad poética, y que de alguna manera encierra su propia poética: “¿Por qué, a ciertas horas, es tan necesario decir: ‘Amé esto’? Amé unos blues, una imagen en la calle, un pobre río seco del norte. Dar testimonio, luchar contra la nada que nos barrerá. Así quedan todavía en el aire del alma esas pequeñas cosas, un gorrioncito que fue de Lesbia [referencia a unos versos de Catulo. Nota de JMB], unos blues que ocupan en el recuerdo el sitio menudo de los perfumes, las estampas y los pisapapeles”. Faro del escritor desde su adolescencia, el “Duke” sale citado en distintos rincones de su obra, por ejemplo en “Fin de etapa”, en *Destiempo*, y en el poema “Ándeale” de *Salvo el crepúsculo*.

F

Furstenberg, Place. Placita recoleta próxima a Saint-Germain des Prés, de la cual entre los papeles de Cortázar hemos encontrado una postal en colores ya de cierto sabor añejo. Es uno de los escenarios en que transcurre el relato “El perseguidor”, en *Las armas secretas*: “Por la rue de l'Abbaye vamos bajando

hasta la plaza Furstenberg, que a Johnny le recuerda peligrosamente un teatro de juguete que según parece le regaló su padrino cuando tenía ocho años”. En la rue Cardinale, que sale de la plaza, estaba la Galerie Le Point Cardinal, propiedad de Jean Hughes, con salida también a la paralela rue de l'Échaudé, y frecuentemente visitada por Cortázar, a juzgar por los varios catálogos que de la misma conservaba en su biblioteca: de Agustín Cárdenas, Pedro Coronel, Joaquín Ferrer, Michaux, Louis Pons, Joseph Sima -Antonio Gálvez conserva entre sus papeles un mensaje que le envió Cortázar, al dorso de una postal de una acuarela del checo, de 1956, editaba por Le Point Cardinal- y Dorothea Tanning, entre otros.

G

Gálvez, Antonio. Fotógrafo y pintor español entre surrealista y expresionista, de la veta brava –entre sus faros, Quevedo, el Goya de la Quinta del Sordo, y Buñuel, del cual fue amigo-, y autor de obras de gran dramatismo y a menudo desbordado erotismo. Adicto al arte del collage y del fotomontaje, así como al del retrato, ha colaborado en diversos montajes teatrales. Entre 1965 y 1992 residió en París, habiendo regresado hoy a Barcelona, la ciudad donde nació hace ochenta y cinco años. Sus retratos, entre los cuales los hay de Max Aub, Buñuel, Alejo Carpentier, Dalí, Carlos Fuentes, García Márquez, Juan Goytisolo, Octavio Paz, Severo Sarduy, Antonio Saura, José-Miguel Ullán, Vargas Llosa y José Ángel Valente, los agrupa bajo el título *Mes amis les grosses têtes*. “Cronopio increíble” lo llama Cortázar, que por aquel entonces fue retratado por él en varias ocasiones, en imágenes que están entre las más icónicas del escritor, especialmente aquellas sobre fondo del Sena, y aquellas en que aparece rodeado de niños. Ullán publicó en 1967, en la revista madrileña *Índice*, varios de esos retratos de Cortázar por Gálvez, precedidos de un texto titulado “Dos cronopios”. En 1969 Cortázar incorporó a *Último round* varias instantáneas de él, entre otras una serie sobre mayo del 68, y un retrato de Dalí. En 1972 Gálvez trabajó a partir de las fotos tomadas cuatro años antes en la India por el narrador, y el resultado fue un libro hermoso, *Prosa del observatorio*, editado por Lumen dentro de su benemérita colección Palabra e Imagen. Dos años antes Gálvez había publicado un libro de fotografías y fotomontajes –en algunos de ellos interviene la mano de Antonio Saura- en torno a Buñuel, prologado por el surrealista Robert Benayoum, editado por Éric Losfeld, y del cual existe un ejemplar dedicado en la biblioteca de Cortázar. La reedición de ese volumen por la editorial barcelonesa Lunwerg, en 1994, incorpora distintos textos manuscritos sobre su obra, hasta entonces inéditos, entre ellos uno cortazariano muy hermoso, de nervaliano título, “Luz negra”, que puede leerse en *Papeles inesperados*. Palabras definitivas sobre el arte visionario del amigo: “Confuso y desgarrado minotauro de tintas y collages y súper X, Gálvez avanza lentamente en la escritura de su Libro de los Muertos que nos incita, como el de los egipcios o los tibetanos, a un territorio diferente de la realidad, a una ruptura con la falsa legislación cotidiana”. En 2009 la Fundació Vilá Casas de Barcelona le ha dedicado una muestra al fotógrafo; entre los textos del catálogo, uno de Andrés Sánchez Robayna, que subraya que “el trabajo de Antonio Gálvez con las imágenes es una suerte de alquimia”, y que el suyo es “un arte que hace de la metamorfosis su objeto y su obsesión”.

J

Jazz. Cortázar habla ya de jazz en sus cartas juveniles. Su descubrimiento de esa música data, como lo explicó en innumerables ocasiones, de 1933. En *Presencia*, un poema titulado “Jazz”. En *El examen*, esta divertida silueta: “Afuera se encontraron con Pincho López Morales, técnico en hot jazz y poesía de Xavier

Villaurrutia". En *Rayuela* el jazz, tanto sus clásicos como sus renovadores del "bebop" y más allá, es una presencia constante, especialmente en los primeros capítulos, en los cuales constituye el fondo sonoro habitual del Club de la Serpiente, uno de cuyos miembros, Ronald, es estadounidense, y pianista de jazz. Importancia de París como ciudad jazzística, sobre todo durante los años de posguerra, aunque no ha de olvidarse el prestigio de lo negro en general, y del jazz en particular, en los medios vanguardistas del París de entreguerras. En *Cuaderno de bitácora*, esto, definitivo: "El jazz, que en 1960 puede ya ser considerado como la mejor música viva del siglo". Ver, de Jacques Chesnel, "Le fantastique du quotidien et le jazz: Julio Cortázar", en *Jazz Hot*, nº 337, París, mayo de 1977. Saúl Yurkievich, en el prólogo a la edición de Archivos de las Obras Completas, habla muy pertinentemente de una "prosa *take*", aclarando que "durante una sesión de grabación, *take* son los comienzos de una pieza que ensayan hasta dar con el satisfactorio". La cita podría ser mucho más larga pero creo que este fragmento es lo suficientemente expresivo. Recordar también lo que le dijo Cortázar a Evelyn Picon Garfield: "El jazz me enseñó cierta sensibilidad de *swing*, de ritmo, en mi estilo de escribir. Para mí las frases tienen un *swing* como lo tienen los finales de mis cuentos, un ritmo que es absolutamente necesario para entender el significado del cuento". El interés de Cortázar por el jazz es por lo demás paralelo al de numerosos surrealistas, y hay que recordar la amistad que a partir de la década del sesenta mantuvo con uno de ellos, Claude Tarnaud, propietario de una gran discoteca, en la cual realizaron frecuentes calas conjuntas. Cortázar a Omar Prego: "El jazz me daba a mí el equivalente surrealista en la música, esa música que no necesitaba una partitura". En la exposición cortazariana a cuyo catálogo van destinadas las presentes líneas, he incorporado algunas fotografías de jazz de Marcel Fleiss, que durante los años cincuenta fue corresponsal en Nueva York –donde aprendía el oficio de peletero- de la citada *Jazz Hot*. Tras regresar a París siguió durante un tiempo en ese medio, del cual terminaría apartándose. Ver al respecto *2005 (agenda)* (París, Galerie 1900-2000, 2004), recopilación prologada por Jean-Jacques Lebel –otro loco de jazz-, y en la cual también merece ser leída la nota del propio fotógrafo, hoy gran galerista: "Du jazz au surréalisme". (*Jazz Hot* la dirigía Charles Delaunay, hijo de Robert Delaunay, y gran impulsor del jazz en Francia, que es aludido por Cortázar en "El perseguidor". Colaboraban en ella, como lo recuerda Fleiss en la citada nota, Maurice Henry, y Boris Vian).

K

Klee, Paul. Presente en el primer capítulo de *Rayuela*, vía una postal: "helechos con la firma de la araña Klee". Y luego varias más, entre ellas esta: "París, una tarjeta postal con un dibujo de Klee al lado de un espejo sucio". Y una discusión con Étienne sobre Klee y Mondrian. Una cita en francés de uno de sus textos teóricos, en el *Cuaderno de bitácora*. "Gran cronopio", el pintor suizo incorporado a la escena alemana donde fue profesor en la Bauhaus, fue una de las grandes admiraciones cortazarianas. De una carta suya a Sergio de Castro, de 21 de agosto de 1952: "Esta tarde compré un librito con los dibujos de Klee, que son de una poesía para agarrarse de la escalera, y acabo de hacer un paquete para mandárselo a Edith que sigue bebiendo literatura en Heidelberg la pulida". A Ernesto González Bermejo: "La gran maravilla de los ritmos de Paul Klee [...] influyeron en mi manera de escribir [...], yo sabía que después de haber visto la pintura de Klee hay ciertos tipos de torpeza de escritura en los que no se puede incurrir". En carta a Jonquières de 3 de abril de 1952, Cortázar compara la boca esgrafiada de "un dios entre sirio y fenicio", con un dibujo de Klee. El suizo aparece citado en la carta al mismo de 8 o 9 de julio de 1954 que cito "in extenso" en una de las voces sobre láminas y postales: "Quisiera un Klee, pero sólo tengo postales". En otra carta a Jonquières de 8 de febrero de 1955, ante la perspectiva de trabajar en julio en Ginebra, para Naciones Unidas, un argumento decisivo para decantarse por aceptarla es "que a sesenta kilómetros de Ginebra está Berna, y que en Berna hay docenas de Paul Klee". La pintura de Klee, sobre la cual escribió inmejorablemente Henri Michaux: un territorio compartido con Alejandra Pizarnik. Postales de

Klee, como no podía ser de otro modo, en el museo postal cortazariano.

L

Láminas, postales. En el primer capítulo de *Rayuela*: “Ahora la Maga no estaba en mi camino, y aunque conocíamos nuestros domicilios, cada hueco de nuestras dos habitaciones de falsos estudiantes en París, cada tarjeta postal abriendo una ventanita Braque o Ghirlandaio o Max Ernst contras las molduras baratas y los papeles chillones, aún así no nos buscaríamos en nuestras casas”.

Láminas, postales (2). Cortázar a María Rocchi, en carta de 8 de noviembre de 1951: “Hoy llegaron mis cajones de libros y papeles, y *en dos minutos* puse un montón de láminas de Matisse, Joan Miró y Klee en mis paredes”.

Láminas, postales (3). Cortázar a Jonquières, en carta de 8 o 9 de julio de 1954: “Toda esta noche nos dedicamos a poner láminas en las paredes, y estamos contentos del resultado. Está el cuadro que me mandaste en el 52, y que tiene una fuerza tremenda, saca los codos para afuera y rechaza a los colegas. Hemos hecho una pared Picasso que es de tirarse al suelo. En otra está el trono Ludovisi, con la maravillosa Venus saliendo del baño, y un fresco de la Villa dei Misteri. Tenemos un gran Van Gogh, el Cristo de Chartres (el *enseignant*), una foto de Artaud, otra de Louis Armstrong, y un rincón está dedicado a afiches de exposiciones. Además tengo siempre conmigo la cabeza yacente de Keats, una naturaleza muerta de Sergio [de Castro, nota de JMB] y un pequeño Figari. Quisiera un Klee, pero sólo tengo postales”. (Pedro Figari, por cierto, sale en el primer capítulo de *Rayuela*).

Láminas, postales (4). En *Rayuela*, Cortázar, describiendo el cuarto de Pola, rue Dauphine: “La historia del arte contemporáneo se inscribía módicamente en tarjetas postales: un Klee, un Poliakoff, un Picasso (ya con cierta condescendencia bondadosa), un Manessier y un Fautrier. Clavados artísticamente, con un buen cálculo de distancias. En pequeña escala ni el David de la Signoria [escultura de Miguel Ángel, nota de JMB] molesta”.

Láminas, postales (5). Se conserva parte de la colección de postales del propio Cortázar, a la que hago numerosas referencias en distintas voces del presente diccionario. En 62, *Modelo para armar*, 220, Cortázar se refiere, muy ramonianamente (pienso en el Ramón Gómez de la Serna de *Ensayo sobre lo cursi*), al encanto de las postales cursis.

Lautréamont. Otro que Cortázar le debe a Cocteau y a *Opium*, y otro que comparte con Ramón Gómez de la Serna. Presente en el primer capítulo de *Rayuela*, combinado con Mathurin: “sin creemos Maldorores en liquidación ni Melmoths privilegiadamente errantes”. Más adelante, Gregorovius pregunta a la Maga si la gente conoce bien a Lautréamont en Montevideo, y ella manifiestamente no tiene ni idea de por quién le está preguntando. En otro lugar estaba prevista la aparición del baobab de Maldoror, que finalmente no pasó a la versión final. Lautréamont también mencionado en uno de los capítulos novomúndicos: “Quisieras estar solo por pura venidad, por hacerte el Maldoror porteño” Por lo demás, el episodio del paraguas en el parque de Montsouris, protagonizado, en el primer capítulo, por la Maga y por Oliveira, ha sido leído, y la interpretación parece la más pertinente, en clave maldororiana: “Oh Maga, en cada mujer parecida a vos se agolpaba como un silencio ensordecedor, una pausa filosa y cristalina que acababa por derrumbarse tristemente, como un paraguas mojado que se cierra. Justamente un paraguas, Maga, te acordarías quizá de aquel paraguas viejo que sacrificamos en un barranco del Parc Montsouris, un atardecer helado de

marzo. Lo tiramos porque lo habías encontrado en la Place de la Concorde, ya un poco roto, y lo usaste muchísimo [...], y aquella tarde cayó un chaparrón y vos quisiste abrir orgullosa tu paraguas cuando entrábamos en el parque, y en tu mano se armó una catástrofe de relámpagos fríos y nubes negras, jirones de tela destrozada cayendo entre destellos de varillas desencajadas”, y así sucesivamente, hasta el hundimiento del paraguas en el barranco, con una cita de Jean de Joinville, el cronista de las Cruzadas. Ya he citado el comentario de Cortázar a Karine Berriot sobre la influencia que Maldoror y Nadja ejercieron a la hora de elegir París como su destino. París, también, en *Les Chants de Maldoror*, el París de Mervyn, las callejuelas medievales, las Tuileries, el Palais Royal, el Sena y sus muelles (incluido el de Conti) y sus puentes y sus suicidas, el París del barón Haussmann (citado por cierto en *Rayuela*), las tiendas de la rue Vivienne, la luz de gas de las farolas, los ómnibus, las estaciones, las linternas rojas, las prostitutas, el cadalso... París y su literatura: en sus *Poésies*, pullas contra todo, incluidos muchos nombres del museo imaginario cortazariano, catalogados como “écrivassiers funestes”: Balzac, Baudelaire, Dumas, Gautier, Hugo, Poe, Jean-Jacques Rousseau... Amor, por lo demás, de tantos escritores argentinos por Montevideo, “el Buenos Aires que fue” (Borges), y la ciudad natal de Isidore Ducasse... y de Julia, la Maga. Ya en 1942, en “Breve curso de oceanografía”, en *La otra orilla*, encontramos una referencia al autor de *Les chants de Maldoror*, al cual en el libro sobre Keats, en una ocasión Cortázar llama simplemente “el Conde”. Lautréamont, en *Teoría del túnel*. Uno de los grandes relatos cortazarianos, “El otro cielo”, en *Todos los fuegos el fuego*, relato al cual hago referencia “in extenso” en la voz sobre los pasajes, está impregnado todo él de una atmósfera maldororiana, ya que durante un tiempo Ducasse vivió cerca, en la rue Vivienne, mientras uno de sus impresores se encontraba en el passage Verdeau. En el prólogo al libro con Alécio de Andrade, Cortázar hace referencia, sin citarlo, a Lautréamont: “el territorio de la elección recíproca, la más que nunca fortuita posibilidad de encuentro de tantos paraguas con tantas mesas de disección”.

M

Metro de París. El siempre agudo Saúl Yurkievich, en el prólogo a las Obras Completas: “Acostumbraba a jugar a ciegas con el mapa de París, a poner el dedo sobre un punto y luego buscar la estación del metro más próxima, trasladarse y salir con emoción a lo imprevisible”. Páginas espléndidas de 62, *Modelo para armar* sobre esa errancia en metro. Por ese mismo lado va el relato “Manuscrito encontrado en un bolsillo”, en *Octaedro*; en el mismo libro, más metro en “Cuello de gatito negro”. Fundamental sobre el metro, aunque en este caso se trate del de Buenos Aires, es “Texto en una libreta”, en *Queremos tanto a Glenda*, donde también vuelve a salir el metro en “Novedades en los servicios públicos”: el restaurante Maxim’s ha decidido enganchar un vagón restaurante a ciertas líneas del metro...

N

Nerval, Gérard de. Figura clave, desde siempre –por lo menos desde su descubrimiento, otro más, en *Opium*, de Cocteau-, del museo imaginario de un Cortázar que lo contempla como precursor de una cierta línea marginal de la modernidad, incardinada además en París. Comparece en *Rayuela*, asociado a Artaud: “Nerval y Artaud frente a los siquiátras”. También en el capítulo Berthe Trépat. Y en el *Cuaderno de bitácora*: “Todo eso es Nerval y Artaud – es decir, asocialidad, miseria, soledad, muerte y suicidio. *Inevitablemente* si se quiere ser consecuente hasta lo último”. En el mismo *Cuaderno de bitácora*, una referencia a la rue de la Vieille Lanterne, en una de cuyas farolas se colgó el poeta en 1855: “El puente / Siempre la idea del pasaje / La Vieille Lanterne / El hombre en la esquina / una noche de Baltimore / La esquina que es también una esquina de París / Mandala”, y así sucesivamente. Nerval reaparece en “Morelliana, siempre”, en *La vuelta al día en ochenta mundos*. La rue de la Vieille Lanterne, objeto por cierto

de un poema de Sergio de Castro, que tiene otro titulado simplemente “Nerval”, ha desaparecido hoy, pero nos quedan su recuerdo, y su imagen en una sombría, impresionante litografía de un amigo del suicida, Célestin Nanteuil, un ejemplar de la cual he comprado en el mercado de las pulgas de la Porte de Vanves, dos días antes del día de cierre de este diccionario.

Notre Dame. Otro espacio cortazariano –y rayuelesco- dentro de París. Amor de Cortázar por su arquitectura, por sus vidrieras, por su ubicación en la trama urbana. Esto, de una carta a Sergio de Castro desde Buenos Aires, de 3 de agosto de 1951, antes de su viaje de instalación en París: “Me van a destinar a la Cité Universitaire, pero yo desde ahora no tengo maldita la gana de pernoctar en ese santo lugar de estuidos. Queda lejos, Sergei, queda demasiado lejos del parvis de Notre Dame. Yo creo que esta sola razón te golpeará en la frente como un pájaro”. Su poema “Notre Dame la Nuit” lo contemplaba Cortázar –quien recoge esta opinión es Omar Prego- como algo parecido a las grandes odas claudelianas. De una carta a Jonquières de 8 de noviembre de 1951: “Anoche a la una el Sena reflejaba un cielo rojo, y Notre Dame era como un caballero medieval a caballo con todas sus armas, velando”. Y de otra a María Rocchi, de 19 de enero de 1952: “Quisiera poder *mostrarte*, por ejemplo, un atardecer en el Pont du Carroussel. Venía del Louvre con una amiga, y nos paramos a mirar Notre Dame, lejana, entre una bruma azul. Entonces, en menos de un minuto, ocurrió el milagro, la locura absoluta. Los faroles de gas se encendieron de golpe, y la piedra de los pretilos, yo no sé por qué mezcla de aire y luz, se puso intensamente rosa. Nosotros la mirábamos, mudos. Entonces vimos que la proa de la Cité y las torres lejanas habían pasado instantáneamente a un violeta profundo, y a la vez el río estaba verde, un verde lleno de oro. Yo cerré los ojos, desesperadko al comprender que eso no podía durar, que esa cosa veneciana iba a degradar instantáneamente, a perderse. Pero duró, dos o tres minutos, el tiempo de ver subir las primeras estrellas. Nos fuimos de allí sin poder hablar, demasiado felices para decir que lo éramos. Cosas así pagan viejas deudas de la vida”. La primera fotografía, en el libro con Alécio de Andrade, es de Notre Dame, vista desde el Pont des Arts.

P

París revisited. En septiembre de 1942, en carta desde Chivilcoy a Lucienne Chavance de Duprat y a su hija Marcelle Duprat: “¿Encontraría yo en una visita a París lo que de él he conocido a través de cientos de libros, de músicas, de perfumes, de poemas, de pañuelos?”

Parker, Charlie. El celeberrimo “Bird”, saxofonista y compositor norteamericano de jazz fallecido en 1955 a los treintaycinco años de edad, es el protagonista, bajo el nombre de “Johnny Carter”, del celeberrimo relato cortazariano “El perseguidor”, incluido en *Las armas secretas*, y dedicado “In memoriam, Ch. P.” Relato que su autor, en su conversación jazzística con Jacques Chesnel, contempla como “una pequeña *Rayuela*”, como “un preludio a *Rayuela*”. Una referencia a él figuraba en el manuscrito original de *Rayuela*, pero cayó de la versión definitiva. Aparece en la novela, como “el Bird”, y en referencia a Morelli: “Cualquier best-seller escribe mejor que Morelli. Si lo leemos, si estamos aquí esta noche, es porque Morelli tiene lo que tenía el Bird, lo que de golpe tienen Cummings o Jackson Pollock, en fin basta de ejemplos”. Charlie Parker, clave en la génesis del bebop, y adicto a la heroína, tocó con Miles David, Dizzy Gillespie, Charles Mingus y Max Roach, entre otros, y se convirtió en un icono para los poetas norteamericanos de la “beat generation”. Se interesó por Strawinsky y otros compositores de música clásica. Cortázar a Omar Prego: “Me tocó vivir en el momento en que Charlie Parker renovó completamente la estética del jazz y después de un período en que nadie creía y la gente estaba desconcertada por un sistema de sonidos que no tenía nada que ver con lo habitual, se dieron cuenta de que ahí había un genio de la música”. Charlie Parker, que

ya había estado presente fugazmente en *El examen*, vuelve a comparecer en el prólogo a *La vuelta al día en ochenta mundos*: “¿Quién olvidará jamás la entrada imperial de Charlie Parker en *Lady, be good?*” Y en el mismo libro, lo reencontramos en “Melancolía de las maletas”, y en “Morelliana, siempre”, donde se alude a “ese momento en que Charlie Parker echa a volar *Out of Nowhere*”, pieza citada también en el texto sobre Antonio Saura.

Pasajes. Ausentes de *Rayuela*, estos espacios que hoy asociamos irremisiblemente a Walter Benjamin y a su monumento inacabado al París del Segundo Imperio, y a los que él mismo se aproximó caminando sobre los pasos de *Le paysan de Paris*, pronto se convertirán sin embargo en un espacio importante para Cortázar. En 1966 la Galerie Vivienne es la protagonista de “El otro cielo”, en *Todos los fuegos el fuego*, uno de los grandes relatos cortazarianos, y de los más relevantes en la perspectiva de un estudio sobre Cortázar-París, en el cual el protagonista pasa sin transición de la Galería Güemes en la época peronista, a la Galerie Vivienne en 1870, es decir, el año de la muerte de Lautréamont, una de cuyas señas había sido en la vecina rue Vivienne; la cubierta y contracubierta del volumen están realizadas a partir de sendas fotografías de esos ámbitos. Cortázar, en carta a Paco Porrúa de 5 de enero de 1963, da precisiones respecto a esos lugares: “París está bonito, con una nieve liviana que le cayó antes de Navidad y ahora unas nieblas muy a lo Whistler. [...] Yo me paseo mucho por la orilla derecha, en la zona de la Place Notre Dame des Victoires. Por ahí vivió y murió Lautréamont, y es casi increíble que algunas calles, algunos cafés, y sobre todo las galerías cubiertas conserven hasta ese punto su presencia. La Galerie Vivienne, por ejemplo, está tal cual pudo conocerla él en 1870. No han tocado nada, tiene sus estucos de mal gusto, sus librerías de viejo cubiertas de moho, sus vagos zaguanes donde empiezan escaleras cuyo final es imprevisible, y en todo caso negro y siempre un poco aterrador. He estado releendo mucho al Conde, y siempre termino tomándome el metro y dando vueltas por su barrio. Ubiqué la casa donde murió (hay un restaurant), pero los *Cantos* fueron escritos en otra casa que han echado abajo. A lo mejor escribo un cuento largo, que sucederá en este barrio. Tengo ganas de hacerlo, pero quisiera evitar toda contaminación fácil; en todo caso que la presencia de Lautréamont se sintiera por contraste, por su mucho no estar. Y eso es difícil”. En otra carta al mismo, de 13 de febrero de 1964, Cortázar insiste sobre lo mismo: “las galerías y los pasajes cubiertos de París [...] desde hace un tiempo constituyen mi terreno de vagancia predilecto (por culpa de un cuento largo que pergeño y que los incluye); nada puede ser más sombrío, húmedo, mohoso y extraordinario que la Galerie Vivienne, el Passage du Caire, la Galerie Sainte-Foy, y muchos otros rincones por donde ando exhumando sombras queridas, entre otras la de Lautréamont que, como sabés, vivió y murió en el barrio de la Bolsa, entre galerías que entonces brillaban y estaban a la moda y donde probablemente nadie se pescaba la gripe que me cayó a mí sobre el lomo”. Del propio relato, entrecortado por citas de los *Cantos*, tan sólo citaré este fragmento: “La Galerie Vivienne, [...] o el Passage des Panoramas con sus ramificaciones, sus cortadas que rematan en una librería de viejo o una inexplicable agencia de viajes donde quizá nadie compró nunca un billete de ferrocarril, ese mundo que ha optado por un cielo más próximo, de vidrios sucios y estucos con figuras alegóricas que tienden las manos para ofrecer una guimalda, esa Galerie Vivienne a un paso de la ignominia diurna de la rue Réaumur y de la Bolsa (yo trabajo en la Bolsa)”. La Galerie Vivienne vuela a salir en el libro con Alécio de Andrade, donde también sale el menos conocido Passage du Désir (¡qué gran título de libro!), próximo a la Gare de l’Est. En 1980 Ángel Rama, en su contribución al número cortazariano de *L’Arc*, escribe cosas muy pertinentes al respecto, en un párrafo demasiado largo para citarlo entero, pero que empieza así: “Esta literatura podría inscribirse toda ella bajo el signo de los *pasajes*, y no es por casualidad que esta experiencia se acerca a la que conoció en el París de preguerra el alemán Walter Benjamin” (re-traducción al castellano de JMB).

Perec, Georges. En la biblioteca de Cortázar figuran cuatro títulos de este gran nombre del Oulipo y gran

topógrafo de París y del entorno: *Un cabinet d'amateur: Histoire d'un tableau* (1979), *Gamine de blouse: Brève anthologie du jazz américain* (1979), *Quel petit vélo au guidon chromé au fonds de la cour* (1966, presente en su reedición de 1982), y *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (1982), este centrado en un lugar también cortazariano como es la place Saint-Sulpice. Los dos primeros títulos llevan sendas dedicatorias autógrafas. También está el número monográfico que en 1979 le dedicó *L'Arc*, en el cual Cortázar colaboró con un texto titulado "La direction du regard", y un catálogo prologado por él, el de la individual celebrada en 1979 por el pintor francés Jacques Poli, próximo a la "figuration narrative", en la Galerie Adrien Maeght de París. Katherine Berriot dedica su monografía cortazariana, a Jean Honoré, y a la memoria de Queneau y de Perec, "cronopes de haut vol". En ella hace referencia, sin ubicarlo exactamente en el tiempo, a un encuentro de Cortázar, con Pierre Mertens, Georges Perec, y su compañera, la cineasta Catherine Binet; encuentro con motivo de la proyección de la película de esta última *Les jeux de la comtesse Dolingen de Graz*, sobre Unica Zürn. El jazz y dentro de él John Coltrane o Lester Young, París y la errancia por sus calles y plazas, sus cafés, sus pasajes, sus parques, Julio Verne, Unica Zürn, las topografías y las listas: algunos de los territorios compartidos por ambos escritores. Volviendo, tantos años después, sobre *Les choses* (1965) y sobre el recuerdo desdibujado y programático, digamos "sociológico", pero también encantado que conservaba de ella, de su pequeña música, ahí está esa página, casi al principio, en que se enumeran, entre otros, a Piranesi, Ingres, Klee, Saul Steinberg, Cranach... Y luego tantas cosas, sí; tantas coincidencias sorprendentes; tantos rincones, entre ellos, los "quais", el Jardin des Plantes, el Luxembourg, la rue Mouffetard y la de la Contrescarpe y, ya, Saint-Sulpice; unas grafías a lo Georges Mathieu; cuadros de Max Ernst, Bernard Buffet, Atlan o Nicolas de Staël; un libro de Borges; la National Gallery de Londres; el Marché aux Pucés; la guerra de Argelia; listas de cafés; listas de cineastas y de películas y de cines, encabezada esta última por la Cinémathèque; caminatas con algo de pre-modianescas por barrios desconocidos, y en una de ellas, lo que menos esperábamos: ¡la marelle!, la rayuela...

Primavera en París. De una carta de Cortázar a Jonquières de 21 de abril de 1952, a propósito de Versailles: "Nunca había visto los jardines tan hermosos, porque aquí la primavera se ha soltado de pronto y París está admirable. Piensa lo que es esto para mí, que nunca había visto la primavera (tú sabes que allá no la tenemos). Hay que estar aquí para entender cómo nace una mitología, una poesía de la primavera. Realmente se la siente, hay una tensión en las cosas y en uno que habla de savias, de jugos que remontan". Y de otra, fechada el 16 de mayo de 1952. "Aquí hay una violenta y magnífica primavera, y París se ha convertido en una inconcebible barbaridad. La sola idea de quedarse encerrado en una pieza resulta impúdica, de modo que la vagancia es, como la poesía, un lujo necesario. Además mayo ha convertido sus cuatro semanas en algo como una granada: cada hora contiene un jugo, un color, un sonido".

Q

Quartier Latin. Barrio latino, y universitario. "Cuartel latino", por decirlo azorinianamente. La letanía de los nombres de sus calles, muchas de ellas medievales (y por muchas de las cuales cruza la sombra amada de François Villon), y de sus avenidas, empezando por el Boulevard Saint-Michel que es su arteria principal, impregna no pocas páginas de *Rayuela*. Mucho Quartier Latin también en "El perseguidor" (en *Las armas secretas*), y en *62, Modelo para armar*, y –ya tras un Mayo del 68 que tuvo esas calles y avenidas por principal escenario- en *Libro de Manuel*, donde también sale la Mutualité. Paseos cortazarianos por la zona, muchos de ellos reflejados en *Rayuela*, y muy especialmente en el capítulo Berthe Trépat, y en *62, Modelo para armar*. Paseos que lo conducen del lado de la rue du Cardinal-Lemoine donde vivió Valéry Larbaud, de la rue de la Clef, de la rue Clotilde, de la place de la Contrescarpe, de la rue de l'Éperon donde residiría a

comienzos de los años setenta y que cita en una prosa en *Salvo el crepúsculo*, de la rue de l'Estrapade, de la rue Galande, de la rue Gay-Lussac, de la rue de la Huchette, de la rue Git-le-Coeur cara al checo Vitezslav Nezval, de la rue de l'Hirondelle, de la rue Lagrange (que sale en "El perseguidor"), de la rue de Lanneau (que cayó de la versión definitiva de *Rayuela*), de la rue Lhomond ("En uno de esos cafecitos de la rue Lhomond donde la electricidad debe ser muy cara porque casi no hay", leemos en "El noble arte" en *La vuelta al día en ochenta mundos*), de la rue Médicis, de la rue y de la place Monge, de la rue Monsieur-le-Prince (donde en 1953 se celebró, en un chino, el banquete de la boda de Cortázar con Aurora Bernárdez), de la rue Mouffetard, de la place Saint-André des Arts, de la rue Saint-Jacques, de la rue Scribe, de la rue du Sommerard que es familiar a los lectores de *Rayuela* por ser aquella donde conviven la Maga y Oliveira y que los españoles de mi generación recordamos por ser aquella donde estaba la librería de Ruedo Ibérico, de la place de la Sorbonne y de la rue de mismo nombre, de la rue Soufflot, de la rue Thouin, de la rue Tournefort, de la rue Valette –donde, en *Rayuela*, está el hotel al cual Oliveira lleva a la Maga, y a Pola, y al cual había ofrecido llevar... a Berthe Trépat-, de la rue de Vaugirard, que no está sólo en el Quartier Latin pues tiene fama de ser la calle más larga de París... No olvidemos lugares tan emblemáticos como el Panthéon –cerca del cual vivía Jane Bathori- o la Bibliothèque Sainte-Geneviève. Ni, pulmón del barrio, el parque del Luxembourg, al cual Cortázar hace abundantes referencias en sus cartas a Jonquières, y que también tiene su protagonismo en *Rayuela*. A propósito de ese parque, en carta a Perla y Enrique Rotzait, de 17 de noviembre de 1953: "Nos acordamos sobre todo de aquella tarde en que encontramos el Luxemburgo nevado, después de haber almorzado inmortalmente en *Le cochon de lait*, y anduvimos como alucinados por esas avenidas blancas, entre los arbolitos pelados y negrísimos".

S

Saint-Germain-des-Prés. Leemos casi al comienzo de *Rayuela*: "Oliveira ya conocía a Perico y a Ronald. La Maga le presentó a Étienne y Étienne les hizo conocer a Gregorovius; el Club de la Serpiente se fue formando en las noches de Saint-Germain-des-Prés". San Germán de los Prados, por decirlo azorinianamente, constituye el centro del París cortazariano y rayuelesco. Saint-Germain-des-Prés son sus cafés, sus librerías y muy especialmente La Hune (de una carta a Jonquières de 10 de octubre de 1954: "El verdadero nombre de la casa debería ser Les Huns"), sus mercados... La topografía, la letanía "germanopratine" cortazariana incluye, además del propio Boulevard –donde también está el restaurante "art nouveau" Vagenende, que sale en *Libro de Manuel*-, calles como la rue de l'Abbaye; la rue de Beaune, donde vivió Julio Silva; la rue Bonaparte donde Cortázar frecuentaba el café de mismo nombre; la rue de Buci y su popular mercado; la rue Danton; la rue Dauphine, donde en *Rayuela* vive Pola, y al respecto Andrés Amorós ha subrayado el paralelismo bretoniano, ya que comparece en *Nadja* esa calle por cierto que también mencionada por Cortázar en su poema a Alejandra Pizarnik ("Aquí Alejandra") de *Salvo el crepúsculo*; la rue du Dragon, mencionada al paso, muy sorpresivamente ("pisar una anguila en la rue du Dragon"), en su libro indio *Prosa del Observatorio*; la recoleta place Furstenberg; la rue Lobineau; la rue Madame, en cuyo número 32 está, en *Rayuela*, el domicilio de Morelli (en su *Cuaderno de Bitácora*: "El Club se reúne en lo de Morelli, rue Madame"); la rue Mazarine donde vivieron Aurora Bernárdez y Cortázar (de una carta del "8 o 9 de julio de 1954" a Jonquières: "Frente a nuestras ventanas alza su tétrica osamenta el *Hôtel de Belgique*, quizá para recordarme mis orígenes. A pocos metros está la casa donde vivió 10 años mi querido Robert Desnos. Y hay quien susurra que nuestra casa fue la del mismísimo cardenal Mazarine, mi tocayo"); la rue de Nevers donde como se indica en *Rayuela* falleció Pierre Curie, atropellado por un camión, el 19 de abril de 1906; el carrefour de l'Odéon; la rue de Rennes que une Saint-Germain con Montparnasse; la balthusiana cour de Rohan; la place Saint-Sulpice presidida por la mole de su gran iglesia neoclásica, por siempre J.K. Huysmans (en *Là-bas*), Huysmans citado (por Des

Eissententes) en el Keats; la calle de mismo nombre, donde durante un tiempo vivió Alejandra Pizarnik, y respecto de la cual cabe mencionar, en el cuento que da título a *Las armas secretas*, esto: “la hora dorada en que todo el barrio de Saint-Sulpice empieza a cambiar, a prepararse para la noche”; la rue de Seine con sus galerías y sus tiendas de estampas tan a lo Daumier; la rue de Tournon; la rue de Verneuil que sale en el primer capítulo de *Rayuela*: “y sé, porque me lo dijiste, que a vos no te gustaba que yo te viese entrar en la pequeña librería de la rue de Verneuil, donde un anciano agobiado hace miles de fichas y sabe todo lo que puede saberse sobre historiografía. Ibas allí a jugar con un gato, y el viejo te dejaba entrar y no te hacía preguntas, contento de que a veces le alcanzaras algún libro de los estantes más altos. Y te calentabas en su estufa de gran caño negro y no te gustaba que yo supiera que ibas a ponerte al lado de esa estufa”...

Sena. Ya el gran río es el protagonista de “Las barbas del diablo”, en *Las armas secretas* –en el mismo volumen, en “El perseguidor” salen los “bouquinistes”-, y de “El río”, en *Final de juego*. Bien saben sus lectores donde comienza *Rayuela*: en el arco de la rue de Seine que desemboca en el Quai Conti, frente al Pont des Arts. La letanía de los puentes, en ella. Junto al de esa página de apertura, están el Pont au Change, el Pont Saint-Michel, el Pont Neuf, el Pont Marie... Y los muelles, los “quais”, el citado de Conti donde están el Institut y la Bibliothèque Mazarine (a propósito de la cual hay que citar esto de Oliveira, pienso que pensando en Daniel Devoto: “Acabaremos por ir a la Bibliothèque Mazarine a hacer fichas sobre las mandrágoras, los collares de los bantúes o la historia comparada de las tijeras para uñas”), el de Bercy, el de los Célestins, el de Jemmapes, el de la Mégisserie con sus pájaros y sus peces (ese eufórico y precioso comienzo del capítulo 8). “Quais” muy presentes en el libro con Alécio de Andrade, que termina con una imagen del Sena en la Porte de Saint-Cloud. Y Grenelle. Y las dos islas. La de la Cité, donde están Notre Dame (ver la voz específica) y la Conciergerie y la recoleta place Dauphine, y la Pointe du Vert-Galant, que también sale en *Rayuela*, en el capítulo de la Clocharde. El Vert-Galant, espacio al cual Cortázar alude en carta a Jonquières de 6 de marzo de 1957: “Aquí está Dama Primavera, después de una creciente del Sena que tapó la punta del Vert-Galant y le dio al río un aire encabritado y amarillo (una especie de *digest* de Paraná, digamos)”. La Île de la Cité, bellamente aludida en el texto para el libro con Alécio de Andrade: “Cuántas veces habré querido oler de nuevo esa fragancia que una mañana me envolvió en amarillo y delicia al bajar una de las escaleras que llevan al Sena cerca de Notre Dame”. Y la otra isla, la de Saint-Louis, donde frecuenta el apartamento de Andrée Delesalle, emocionándose de que esté a dos pasos del Hôtel Pimodan frecuentado por Baudelaire, Gautier y otros escritores de la era romántica. En el *Cuaderno de bitácora*: “tal vez la Maga se ahogó en el Sena”. Curiosamente, no hay apenas referencias, en la obra cortazariana, a pintores del Sena: cuando cita a Georges Seurat –también sale en algún momento Paul Signac-, no cita su cuadro del domingo en la Grande Jatte. Qué cortazariano y rayuelesco he encontrado siempre, por lo demás, el cortometraje –una pequeña obra maestra- *Paris à l'aube* (1957), del holandés Johan van der Keuken.

T

Taulé, Antoni. Pintor (y ocasionalmente fotógrafo) catalán de Sabadell, afincado en París desde 1973. Significativo el título de su individual de 1975 en la Galerie Mathias Fels: *Espace hors temps*. A comienzos de la década siguiente le pidió un texto a Cortázar, y este, fascinado por su pintura, terminó escribiendo un relato, “Fin de etapa”, posteriormente incorporado a *Deshoras*. Su primera edición fue en el catálogo *Laboratoire de lumière* (París, Galerie Cesare Rancilio, 1981), editado con motivo del “stand” de Taulé en la FIAC. El relato está dedicado “A Sheridan Le Fanu, por ciertas casas” –Le Fanu, citado en 62, *Modelo para*

armar-, y “A Antoni Taulé, por ciertas mesas”. “Un clima a la vez irreal, y profundamente real [...], cada uno de estos cuadros es un instante de algo que todavía no ha sucedido, o que puede suceder en cualquier momento”. Lo más sensacional del cuento es que se inventa un pequeño museo de provincia, en Provenza, un museo al cual llega una mujer, un museo donde está exponiendo, un pintor de nombre impronunciable, es decir... Taulé. La lectura del relato debe completarse con la de las páginas en que Cortázar dialoga con Omar Prego en torno a “Fin de etapa”, y a la pintura de su amigo catalán. Prego le dice que leyéndolo, ha pensado en Giorgio de Chirico; Cortázar le contesta que es posible que inconscientemente haya tenido en cuenta la obra de este pintor muy admirado también por él –incluso rastrea una segunda influencia, tal vez incluso más fuerte, que es la de Magritte-, pero que la inspiración ha sido Taulé. Lo remacha una y otra vez: “Taulé es la influencia dominante. Que como armónicos en la música haya referencias mentales subconscientes, por un lado a Magritte y por el otro a De Chirico, es perfectamente posible”. También son interesantes las referencias, en esa conversación, a “Le Fanu, que creó tantos ambientes extraños, tantas casas donde después transcurren episodios en los que interviene lo sobrenatural, los vampiros, una serie de elementos de su época”. Por lo demás, Cortázar y Taulé tenían varios intereses en común, entre ellos Raymond Roussel, del cual el pintor administra la herencia. En 1994 el catalán participó en la colectiva cortazariana *Territorios*, celebrada en el Centre Culturel Mexicain de París.

Tomaseillo, Luis. En una carta que le dirige Cortázar el 6 de noviembre de 1962, tras visitar una individual suiza en la Galerie Denise René: “Creo que el camino que muestra tu obra es uno de los más apasionantes de la plástica moderna y que has logrado equilibrar con una total maestría la parte formal, reflexiva, ‘intelectual’ si querés, con esa otra más secreta y que sólo tienen y transmiten los grandes: la parte de la magia que va a lo hondo, ese temblor indefinible que se graba para siempre en el recuerdo de los que ven obras como las tuyas”. Fruto de la amistad entre el escritor, y el gran geómetra de La Plata, fue el bellissimo libro de bibliofilia *Un elogio del tres* (Zürich, Sybil Albers, 1980, tirada de cien ejemplares numerados), con el texto de Cortázar traducido al alemán por Ursula Burghardt, y al francés por Jacques Lassaigue. Le sucedió un segundo volumen, también extraordinario, *Negro el 10* (París, Maximilien Guiol, 1983, tirada de sesenta ejemplares numerados), con el poema de Cortázar traducido al francés por Françoise Campo-Timal, y al inglés por Margery Safir. Flanelle, la gata de Cortázar, está enterrada en el jardín de su casa. En 1994 participó en la colectiva cortazariana *Territorios*, celebrada en el Centre Culturel Mexicain de París.

U

Unesco. No hay referencia a este organismo internacional en *Rayuela*, aunque sí en su *Cuaderno de bitácora*. Cortázar ingresó en su cuerpo de traductores el 5 de noviembre de 1952. Entre sus amigos en el mismo, Esther Singer, casada con Italo Calvino, el gran narrador, que escribió cosas hermosas sobre la obra de su amigo. Jesús Marchamalo en su libro sobre la biblioteca cortazariana ha subrayado el interés de la dedicatoria de *Le città invisibile* (1972) ofrecido por el siciliano “a Julio, transfiguratore de città vere”. Una cita calviniana en italiano figura en cubierta de *Último round*.

V

Villon, François. Viejísimos amor cortazariano, reavivado por su descubrimiento de París durante los años de gestación de *Rayuela*. En carta de 20 de septiembre de 1954 a Juan José Arreola: “mi François Villon de cuerpo presente, enterito con toda su dolida humanidad que sigue bailando aquí, cerca de mi casa, en las callejuelas de la place Maubert, antiguo refugio de truhanes y putas opulentas y sentimentales”. Y años después, en carta a Lezama de 14 de enero de 1972: “Vivo ahora en 9 rue de l’Éperon, Paris VI. Al lado del

Sena, de Notre Dame, de la Sainte Chapelle, de la place Maubert donde Villon y sus amigos vivieron su violenta vida”.

W

Webern, Anton. Presente en *Rayuela* en la lista de agradecimientos de Morelli, y luego en la grata compañía de Piero, y en la nota anónima sobre Alban Berg, al dorso de un disco, nota que ocupa enteramente el 139. El del compositor austriaco es un nombre clave en la poética cortazariana. En carta a Jonquières de 6 de septiembre de 1966: “después de cuatro meses de un silencio digno de Webern”. En *Papelitos*, esta nota: “Anton Webern o la humildad. Pero humildad sólo para los que miden la obra del hombre con la vara renacentista. Con Webern la realización se cumple por completo al margen del reconocimiento ajeno, de la *fama*. La semilla sabe que el árbol late en ella”. Fidelidad a Webern, a sus músicas que duran tan sólo un instante. Ver por ejemplo este fragmento de una carta de 15 de agosto de 1967 a Gregory Rabassa: “El jazz sigue siendo mi shamán, mi gran intercesor en los momentos duros. Como Webern, en otro plano: una música de pasaje, una especie de perspectiva vertiginosa hacia todo lo que no nos atrevemos a ser”.