

R

A

Y

U

E

L

A

El París de Cortázar



Instituto Cervantes



Director: Victor García de la Concha
Secretario General: Rafael Rodríguez-Ponga Salamanca
Director de Gabinete de Dirección: Luis Prados Covarrubias
Director Gabinete técnico: Javier Galván Guijo
Directora de Cultura: Monserrat Iglesias Santos

INSTITUTO CERVANTES DE PARÍS

Director: Juan Manuel Bonet Planes
Gestora Cultural: Raquel Caleyá Caña
Jefa de estudios: Diana Krenn Espinosa
Jefa de Biblioteca: Consuelo Álvarez Solís

CATÁLOGO

Director: Juan Manuel Bonet Planes
Gestora Cultural: Raquel Caleyá Caña
Diseño: Nacho Ormaechea
Imprenta: Graficolor, Bilbao

NIPO 503-13-007-5

La exposición *Rayuela: el París de Cortázar*, presentada del 14 de mayo al 12 de julio de 2013, se inscribe en los actos de conmemoración del 50 aniversario de la publicación de la novela *Rayuela*, de Julio Cortázar.

Con el patrocinio de 

Con la colaboración de   

Mayo 2013
Instituto Cervantes París
7, rue Quentin Bauchart, 75008 París
<http://paris.cervantes.es>
<http://paris.rutascervantes.es>
<http://www.cervantes.es>

R	A	Y	U	E	L	A
---	---	---	---	---	---	---

El París de Cortázar

Con la exposición que el presente catálogo documenta, el Instituto Cervantes de París, contribuye a la celebración del cincuentenario de la publicación de la obra maestra de Julio Cortázar, *Rayuela* (Barcelona, Sudamericana, 1963), novela cuyo cincuentenario se celebra este año, reeditada en múltiples ocasiones, y que ha fascinado a varias generaciones de lectores y ha contribuido a amplificar el mito de París a ojos de los lectores de todo el mundo, y muy especialmente de los latinoamericanos.

La exposición presenta diversos materiales en torno a la relación de Cortázar con París, su ciudad de residencia entre 1951 y 1984, año de su fallecimiento, y una de las dos ciudades –la otra es Buenos Aires– en que transcurre *Rayuela*. Que la novela más emblemática del “boom”, empiece en la capital francesa, donde fue redactada, por un escritor que adoraba la cultura francesa, es un hecho digno de ser subrayado. Varios de los miembros de la entonces emergente nueva novela latinoamericana, residían aquí, lo cual los convierte en herederos de creadores latinoamericanos de generaciones anteriores como pueden ser Tarsila do Amaral, Miguel Ángel Asturias, Luis Cardoza y Aragón, Alejo Carpentier, Jorge Carrera Andrade, Germán Cueto, Rubén Darío, Alfredo Gangotena, Enrique Gómez Carrillo, Vicente Huidobro, Carlos Mérida, César Moro, Teresa de la Parra, Amelia Peláez, Alfonso Reyes, Diego Rivera, Joaquín Torres-García, César Vallejo o Heitor Villa-Lobos.

En vitrinas, enseñamos la primera edición de *Rayuela*; otros libros del escritor en los cuales París juega un papel central, entre ellos *62, Modelo para armar*; los “almanaques” cortazarianos; cartas y manuscritos... En la pared de la escalera que une las dos plantas de la sala de exposiciones, se despliega parte de lo que hemos llamado el museo postal cortazariano: esas postales que él coleccionaba y colgaba de las paredes, una costumbre que traspasó a los personajes de *Rayuela*, novela en la cual las artes plásticas tan presentes están, gracias a esas postales, y gracias a las conversaciones de los miembros del Club de la Serpiente. Y están las fotografías de Alécio de Andrade

para un libro conjunto en torno a París, fotografías en las cuales comparecen el Sena y sus “quais” tan frecuentados por Horacio Oliveira y por la Maga, la Clocharde, los cafés y las librerías de Saint-Germain-des-Prés, el Marais, los Marchés aux Puces... Y algunos de los retratos que de Cortázar tomaron Jesse Fernández y Antonio Gálvez, del segundo de los cuales también enseñamos algunas de las imágenes que preparó para *Prosa del observatorio*, a partir de las instantáneas tomadas por el escritor en la India. Y cuadros y dibujos de algunos de sus amigos pintores: Pat Andrea, Sergio de Castro –que inspiró el “Étienne” de la novela-, Eduardo Jonquières, Julio Silva –“el Patrón”, colaborador gráfico de Cortázar tanto para *Rayuela* y *62, Modelo para armar*, como para sus almanaques, y otros libros, Antonio Seguí, Antoni Taulé, y Luis Tomasello. Y un dibujo de Alejandra Pizarnik. Y, para documentar la relación de Cortázar con el jazz, tan manifiesta en las páginas de *Rayuela*, algunas de las fotografías que durante la década de los cincuenta tomó, primero en Nueva York y luego en París, Marcel Fleiss, entonces colaborador de *Jazz Hot*, y hoy gran galerista de surrealismo.

Por lo demás, el Instituto Cervantes de París lanza, dentro de su programa ya veterano de “Rutas Cervantes”, la dedicada a *Rayuela*, que es de la autoría de José María Conget, y gracias a la cual quienes la sigan, ya sea virtualmente, ya sea físicamente, podrán conocer mejor el París de Cortázar.

En el capítulo de los agradecimientos, los primeros son a Aurora Bernárdez, viuda de Cortázar; a Carlos Álvarez Garriga, coeditor con ella de las Obras Completas; a quienes han contribuido a patrocinar tanto la exposición, como el presente catálogo, la Fundación Mario Vargas Llosa, y el CIC Iberbanco; a la Embajada de la República Argentina en Francia; y a la Dirección de Cultura del Instituto Cervantes. Además, a Pat Andrea, J.J. Armas Marcelo, Carmen Balcells, Jacqueline Balthazar, Sergio de Castro (que por unos meses no ha llegado a ver realizado este proyecto), José María Conget, Marc Dachy, Jorge Edwards, Marcel Fleiss (Galerie 1900-2000), Geneviève y Antonio Gálvez, José Miguel Garrido, Gustavo Guerrero, Jorge Helft, Montserrat Iglesias, Carlos Manteiga, France Mazin, Alfonso Meléndez, Patricia Newcomer, Ernesto Pérez Zúñiga, Colette Portal, David del Río, Sylvia Robert, Francesc Rodon, Antonio Seguí, Julio Silva, Dominique Soue, Antoni Taulé, Luis Tomasello, y Mario Vargas Llosa.

Todo esto, en preludeo al centenario cortazariano, que contribuiremos a celebrar el año que viene como se merece en la que fue la ciudad de adopción del escritor, a la cual se unirán entonces Buenos Aires y otras de las ciudades cortazarianas, así como otras del ámbito hispánico.

Juan Manuel Bonet

director del Instituto Cervantes de París

Rayuela y París

José María Conget*

Aunque la segunda mitad de *Rayuela* (“Del lado de acá”) transcurre en Buenos Aires, la fascinación permanente de la novela sobre ya varias generaciones de lectores se debe a un personaje, la Maga, y a una ciudad, París, que se quedan en “el lado de allá”. En la película *Julio Cortázar* (1979/80) de Alain Caroff y Claude Namer, el escritor afirma: “Mi mito de París actuó en mi favor... Me hizo escribir un libro, *Rayuela*, que es un poco la puesta en acción de una ciudad vista de una manera mítica. Toda la primera parte que sucede en París es la visión de un latinoamericano, un poco perdido en sus sueños”. Y algo más tarde: “Yo digo que París es una mujer, la mujer de mi vida”. Pero ya en la propia novela su protagonista Horacio Oliveira asegura en el capítulo 31 que París es una metáfora. ¿Una metáfora de la rayuela, y ésta a su vez una metáfora de la vida, o de la búsqueda de un sentido de la vida?

No es el lugar para enumerar las diversas, y contradictorias, interpretaciones que se han dado al título de la novela. De lo que no cabe duda es del relieve que los barrios, plazas, calles, puentes y cafés de París van adquiriendo para el lector que entiende que los personajes recorren la ciudad como un amante el cuerpo de la persona amada, con pasión, cansancio, ternura, rutina. Hay mucho de delectación amorosa en la precisión con que se enumeran los itinerarios de la Maga y Horacio, los puntos que trazan la geografía de su relación, el nombre concreto de un bar o la ubicación de un urinario público. Al mismo tiempo, y pese al dominio del dato exacto y la fidelidad al plano real, el París literario que Cortázar va extendiendo paralelamente al material que sus ciudadanos habitan, no está exento de misterio, al contrario, merced a una expectativa (que nunca acaba de cumplirse) de totalidad y de significado, de que la piedrecita llegue al “cielo” de la rayuela.

El París de Rayuela es un París sin taxis ni autobuses; ni siquiera el metro, que circula por páginas memorables de algunos cuentos de Cortázar, es utilizado con frecuencia por sus protagonistas, peatones vocacionales incluso bajo el frío y la lluvia. Tampoco les llevan sus pasos

a los monumentos más grandilocuentes de la ciudad; los Inválidos, la torre Eiffel, los Campos Elíseos, la Ópera no se mencionan en el libro; una sola vez visita Oliveira el Louvre, y por obvias razones económicas los famosos restaurantes que recomiendan las guías no cuentan entre sus habituales a los miembros del club de la Serpiente. Otros tópicos, los de la herencia bohemia y romántica frente al París burgués, fluyen por los capítulos de *Rayuela* desvestidos de su carácter de cliché gracias a una prosa que, si bien se pretende escéptica, vuelve a mitificar, porque fueron los lugares de encuentro con la Maga, la rive gauche, el canal Saint Martin, los cafés legendarios y los hoteles casposos de una sola noche.

Desde entonces cuántos viajeros no han buscado la rue de Seine para asomarse al arco que da al Quai de Conti en un atardecer de diciembre y tratar de distinguir sobre el Pont des Arts la figura delgada de una mujer inclinada sobre el agua. *Rayuela* ha devuelto a París, con intereses, todo lo que París regaló a Cortázar.

* José María Conget es escritor.

Ha elaborado para el Instituto Cervantes de París, la Ruta Cervantes dedicada a *Rayuela*.

<http://paris.rutas cervantes.es>

Rayuela, el estudio pendiente

Carles Álvarez Garriga

La bibliografía suscitada por *Rayuela* es inmensa: en *Julio Cortázar, his Works and his Critics*, Sara De Mundo lo registraba, ¡tan pronto como en 1985!, más de setecientos artículos dedicados específicamente a la novela. Aun así, todavía nos falta un trabajo imprescindible: la crónica de su proceso de escritura, un relato que debería tener —como decía Cortázar de los textos que prefería— “la minuciosidad de un Humboldt y la fantasía de un Marco Polo”.

Quien se atreva a ello, y esta página no es sino una invitación al baile, deberá valerse sobre todo de dos fuentes: el a menudo críptico *Cuaderno de bitácora* y la historia de vida que es la correspondencia, verdadero “rayo que no cesa”. (A la reciente publicación de las cartas en más de 3.000 páginas ya he añadido otro centenar, de momento un simple fichero de texto; bromeando, ¿bromeando?, dije un día a una periodista que la próxima edición habrán de ejecutarla mis hijos o mis eventuales futuros nietos, pobres criaturas. Veremos.)

La novela de la novela sería como una historia detectivesca, pues si bien todavía nadie ha respondido de modo satisfactorio a la pregunta que formulaba Luis Harss a mediados de los sesenta (“Cortázar no fue siempre lo que es, y cómo llegó a serlo es un problema misterioso y desconcertante”), aún menos podemos contestar a lo que dijo en una de las clases impartidas en la Universidad de Berkeley en 1980: “Por qué diablos escribí ese libro”. En alguna parte confesó que la escritura de la novela fue “el súper exorcismo”, y que de no haberla terminado se hubiera arrojado al Sena, pero sólo al estudiar ese período creativo en detalle confirmamos nuestras sospechas: la audacia del proyecto (“Quiero acabar con los sistemas y las relojerías para ver de bajar al laboratorio central y participar, si tengo fuerzas, en la raíz que prescinde de órdenes y sistemas”, se lee en una carta de 1959) y la confianza en el resultado (“Si te interesa saber lo que pienso de este libro, te diré con mi habitual modestia que será una especie de bomba atómica en el escenario de la literatura latinoamericana”, escribe en 1962).

Mientras no se nos ofrezca ese pormenorizado trabajo, no podremos saber, por ejemplo, qué sueño revelador y verdaderamente soñado por Cortázar quedó anunciado —pero no contado— en la escena en que Oliveira llama a Étienne desde una cabina telefónica. Porque en su narrativa hay muchos sueños (y muchos aeropuertos, como observó Borges; y muchas marcas de cigarrillos, como apuntó Piglia) pero ése, trascendental, no es ninguno de los esbozados en el cuaderno de bitácora...

Tienen quince minutos, o quince años, para dar con la respuesta.

Cortázar en París

J J Armas Marcelo*

Conocí realmente a Julio Cortázar el día que hice de *Rayuela* una de mis novelas “de cabecera”. Cada vez que tengo dudas sobre la escritura literaria, regreso a las páginas de *Rayuela*, a veces de una manera arbitraria y caótica; otras con un orden no menos voluntario y caprichoso. *Rayuela* admite todo tipo de lecturas y exégesis. Ahí, en esas páginas está París, sus calles y plazas, y sus gentes; allí esta Buenos Aires, no el de Adam Buenoayres de Leopoldo Marechal, ni el de la creación mitológica de Borges, pero sí el de ellos dos, el de Arlt y el del mismo Cortázar que es una mezcla de muchas realidades para entrar, más allá del espejo de Alicia, en otra realidad, la del propio escritor-prestidigitador, dueño de la palabra, que quiere que le palabra diga lo que él quiere que diga porque sólo se sabe lo que se sabe decir.

Leí *Continuidad de los parques* siguiendo palabra a palabra, hipnotizado y activo al mismo tiempo, ese relato total que se remonte a Musil, Edgar Allan Poe, puede ser que a Kafka y, desde luego al viaje de Conrad a través del corazón de las tinieblas. Él protagonista del relato lee el cuento en que se encuentra con su propia muerte: es sujeto y al mismo tiempo objeto.

Dicen que lo que hizo García Márquez para escribir *Cien años de soledad* fue calentar durante años un motor que le hacía contar la historia de una manera nueva y al mismo tiempo tradicional, una mixtura de magia y rigor intelectual que lo llevaron a la cumbre de la novela universal. De Julio Cortázar se dice que sus relatos, sus cuentos, la manera de darle la vuelta a los mitos tradicionales, desde el Minotauro a Edipo Rey y a todas las estatuas y fantasmas míticos de la Grecia antigua, son mejores que sus novelas. No es por llevar la contraria, pero *Rayuela*, esa novela de París, Buenos Aires y el mundo entero, es para mí el compendio genial de todos los relatos que Cortázar escribió, desde los que exaltan la esgrima del boxeo hasta los que bailan con el jazz y beben una bebida siempre nueva y desconocida...

Por eso también estamos aquí con la Cátedra Vargas Llosa, en el Instituto Cervantes de París, para rendir memoria cercana de aquel París que inventó Julio Cortázar en retazos, relatos, poemas y pameos, novelas todas de la vida intermimable que reclamaba la historia escrita de alguien tan grande y tan gran escritor como el mismo Julio Cortázar.

* J J Armas Marcelo es escritor y director de la Cátedra Mario Vargas Llosa.

O B R A S



Sergio de Castro

Retrato de Julio Cortázar, 1951. Gouache, 46 x 37,5 cm



Sergio de Castro

L'Atelier de l'artiste, 1962. Óleo sobre lienzo, 200 x 300 cm



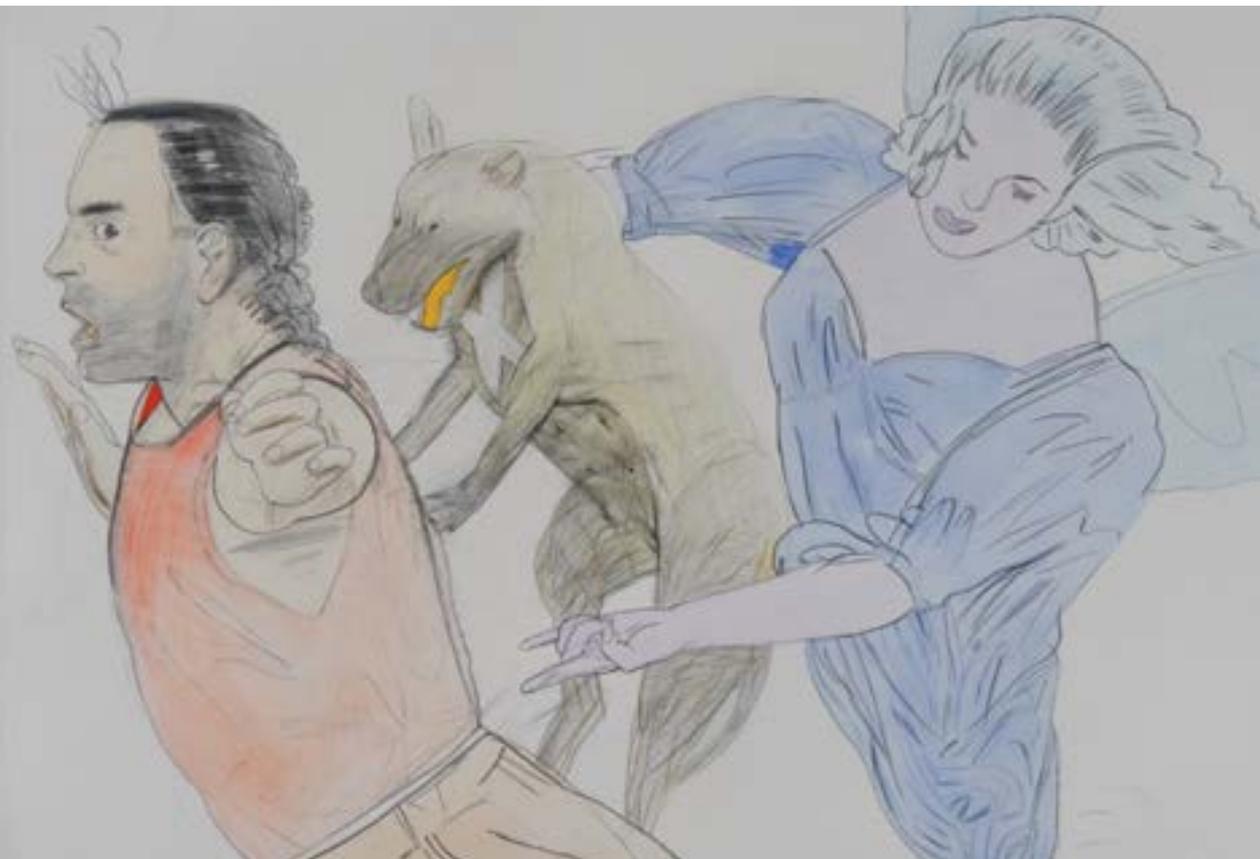
Luis Tomasello

Atmosphère cromoplastique, 1976. Técnica mixta, 84,5 x 84,5 cm. Col. Aurora Bernárdez



Antoni Taulé

Point de conclusion, 1977. Fotografia, 60 x 90 cm



Pat Andrea

Autorretrato. 1983. Lápiz y acuarela sobre papel, 81 x 100 cm



Antoni Taulé

Tigrane de Laetitia, 1981. Óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm



El tango de la vuelta / La puñalada

Libro de Julio Cortázar y Pat Andrea. Bruselas, Elisabeth Franck, 1984. Col. Pat Andrea



Eduardo Jonquières
1967. 50 x 50 cm. Col. Aurora Bernárdez



Antonio Gálvez



Alécio de Andrade
Paris (quais), 1976. *Paris (Quai Bourbon)*
Femmes, 1969. *Paris (rue du Bac)*



Alécio de Andrade

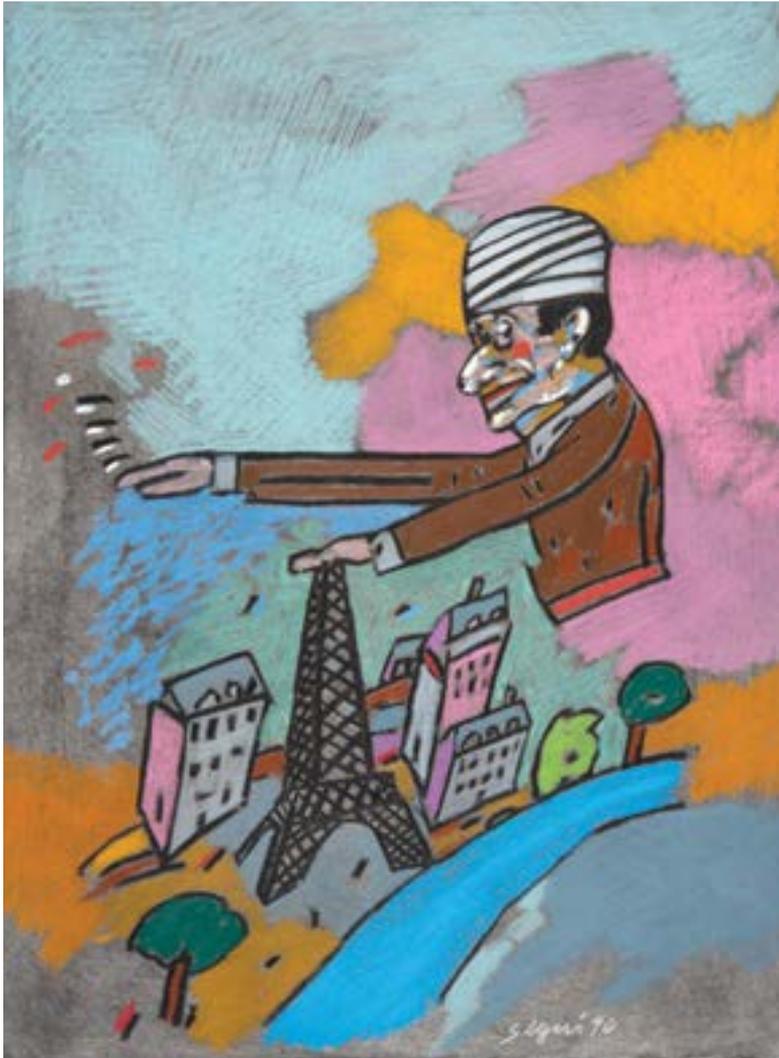
Juifs du Marais, 1975. Paris (devant le 7 rue des Écouffes)

Femmes, 1976. Paris (Parc Monceau)



Antonio Seguí

Serie "Paris Journal", 1992. Óleo y acrílico sobre papel de periódico, 38 x 46 cm



Antonio Seguí

S/T, 1990. Pastel sobre papel, 44 x 33 cm



Luis Tomasello
Cortázar con Franelle



Jesse Fernández

Retrato de Julio Cortázar, París, 1983. Fotografía original, 45,7 x 36,2 cm





Marcel Fleiss

< *Charlie Parker with strings, Birdland, New York, 1951*

< Sarah Vaughan, Billie Holliday et Slim Gaillard au Birdland, New York

> Thelonious Monk, Salle Pleyel, Paris, juin 1954

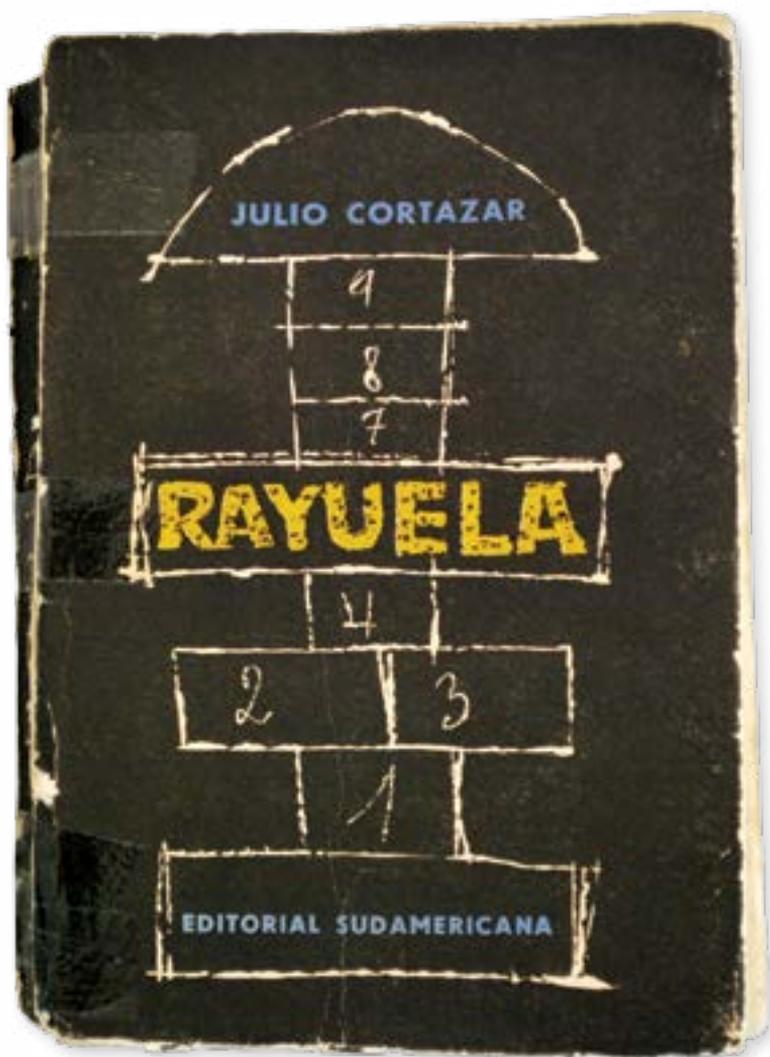
> Ny Renaud, Jean-Marie Ingrand, Ted Gioia, Thelonious Monk, Sacha Distel, en casa de Marcel Fleiss, 1952.





Julio Silva

Animalia. Acuarela, 13, 5 x 24 cm



Rayuela, de Julio Cortázar

Buenos Aires, Sudamericana, 1963. Ejemplar que fue del autor

Col. Carles Álvarez Garriga.



Máquina de escribir de Julio Cortázar
Col. Aurora Bernárdez

Nota inicial: privilegio, dentro de *Rayuela* –me he fijado también mucho en 62, *Modelo para armar*, pertinentemente contemplada por Saúl Yurkievich como una continuación de la anterior-, las referencias a Francia en general, y a París en particular, prescindiendo en cambio de muchas referencias, algunas de ellas fundamentales, y otras más casuales, que corresponden al “lado de allá”, es decir, a los capítulos porteños: Roberto Arlt, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, Eugenio Cambaceres, el Padre Leonardo Castellani, Macedonio Fernández, Pedro Figari (pintor que por lo demás vivió largos años en París), Juan Filloy (una referencia franco-argentina a su novela *Caterva*, y a “la idea de que los linyeras criollos estaban en la línea de los clochards”), Raúl González Tuñón, Felisberto Hernández, José Hernández y su *Martín Fierro*, Juan José Manauta, Leopoldo Marechal, Ricardo E. Molinari, Pablo Neruda, el inolvidable loco uruguayo Ceferino Piriz que parece un ser de ficción, la actriz Paulina Singerman, el cineasta Leopoldo Torres Nilson, el arquitecto y artista Clorindo Testa, David Viñas, entre otros... Referencias que sin embargo no pueden dejar de mencionarse, en el arranque de estas líneas, y lo mismo sucede con Carlos Gardel, con Juan de Dios Filiberto, con Fangio, con Evita y Juan Domingo Perón. Y hablando de política y de historia, en *Rayuela* también “salen” Konrad Adenauer, Chang-Kai-Chek, Dwight Eisenhower (como “Dwight”), Francisco Franco (como “Francisco”), Charles de Gaulle (como “Charles”), Kubla Khan (cantado por Coleridge), Nikita Kruschev (como “Nikita”), Franklin Delano Roosevelt (vía su “New Deal”)... Otras figuras sobre las cuales no nos detendremos, y que citamos en plan olla podrida o estamperío ramoniano, que no en vano *Rayuela* tiene algo de gran collage: San Agustín, Vicki Baum (también citada en *El examen*), Roger Casement (muchos años después novelizado por Mario Vargas Llosa), Mihail Cholojow, Agatha Christie, Cristóbal Colón, Charles Dickens (vía unos “personajes dickensianos”), el aviador brasileño Santos Dumont, Fu-Man-Chú, Gilgamesh (presente en la lista de agradecimientos de Morelli, bien es verdad que con una señal de interrogación), el paysaso Grock, Werner Heisenberg, el alpinista Richard Hillary (y el sherpa Tensing), el neurobiólogo sueco Holger Hyden, San Ignacio de Loyola –que no pasó del *Cuaderno de bitácora*-, el papa Juan XXIII, Linneo, Charles Morgan y su novela *Sparkenbroke*, Robert Oppenheimer, Max Planck, el boxeador Sugar Ray Robinson, Arnold Toynbee, Leon Trotsky (también en *Cuaderno de bitácora*, a propósito de una barba) y unos trotskistas británicos... Más allá de la gran novela, obviamente me paseo por el París de Cortázar, antes y después de la misma. Sin pretender ser exhaustivo... pero cediendo a menudo al gusto, tan cortazariano –y tan paziano –Octavio Paz fue uno de los grandes amigos del autor de *Rayuela*- de las listas. Y recurriendo al resto de la obra de Cortázar, y a su correspondencia, especialmente la mantenida con Eduardo Jonquières y su mujer María Rocchi. El resultado: un nuevo collage, una nueva *Rayuela*.

Abstraction lyrique y sus alrededores. En *Rayuela* salen mencionados, a veces con el pretexto de una postal fijada a la pared por Oliveira, muchos pintores abstractos franceses, adscritos a la “abstraction lyrique”, al “art autre”. A algunos, como Nicolas de Staël o a la siempre recordada Maria Helena Vieira da Silva, dedico voz específica, pero en esta mencionaré a algunos más. El vigoroso J.M. Atlan, ocasionalmente poeta. Roger Bissière, del cual Cortázar poseía un aguafuerte, figurando además en su biblioteca una separata de *Cimaise* sobre él, de 1961, y de la autoría de Georges Boudaille. Jean Deyrolle. Jean Dubuffet, cuya idea de “art brut” interesó mucho a Cortázar, tan receptivo siempre a “plantados”, a locos, a marginales. Maurice Estève. Jean Fautrier. Johnny Friedlaender, grabador alemán de París, habitual en la programación de La Hune, y que vuelve a hacer acto de presencia en “Vientos alisios”, en *Alguien que anda por ahí*. Alfred Manessier, al cual en su correspondencia con Jonquières calificará de “gran cronopio”. Georges Mathieu, el inventor del “tachisme”, con importantes conexiones norteamericanas y japonesas. Jean Piaubert, otro de los “grandes cronopios”. El ruso Serge Poliakoff. Más abstractos, en otros rincones de la producción cortazariana, por ejemplo en su correspondencia: Hans Hartung, Gustave Singier, Pierre Soulages, Pierre Tal Coat, curiosamente presente en su libro de Keats, a

través de la cita de un artículo sobre él de Henri Maldiney, aparecido en *Les Temps Modernes...* Y otro sutil grabador amigo, el brasileño Artur Luis Piza, discípulo de Friedlander, y presente en *Los autonautas de la cosmopista*.

Abstraction lyrique versus geometría. Cortázar en carta a Jonquières de 5 de agosto de 1958: “Me sigo conmoviendo más frente a un Singier y un Vieira da Silva (y sobre todo un De Staël) que frente a un cuadro donde se especula con medias naranjas y cuarto de círculo, como dice Jonquières”.

Alain-Fournier. Alain-Fournier y esa obra maestra absoluta –en que lo fantástico se insinúa en lo más *normal*- que es su novela *Le Grand Meaulnes* (1913), citada por Cocteau en *Opium*, y leída por Cortázar en 1943, aparecen aludidos en varias ocasiones en su obra, por ejemplo en *Diario de Andrés Fava*, o en “Ventanas a lo insólito”, en *Papeles inesperados*.

Alechinsky, Pierre. Pintor belga –de origen ruso- de París –hoy tiene un estudio en la vecina localidad de Bougival- y uno de los fundadores del grupo Cobra. Cortázar, que lo conoció a mediados de la década del sesenta gracias a Julio Silva, está presente, junto a otros nada menos que sesenta y un cómplices, en el libro colectivo, fruto de un juego alechinskyano, *Le test du titre: 6 planches et 61 tireurs d'élite*, editado en 1967 por Eric Losfeld. El pintor ilustró con ocho dibujos la “plaquette” de Cortázar *Histoires des cronopiens et des*

fameux, aparecida en 1968, en La Louvière, en la colección “Les poquettes volantes” de Le Daily-Bul. Dibujos de Alechinsky acompañan “La caricia más profunda”, en *La vuelta al día en ochenta mundos*. En 1968 prologó (“Alechinsky Country”) el catálogo de la exposición en la Lefebvre Gallery de Nueva York; el texto sería reproducido en varias publicaciones posteriores del pintor; incluido por Cortázar en *Último round*, en 1978 pasó a *Territorios*. En 1994 participó en la colectiva cortazariana *Territorios*, celebrada en el Centre Cultural Mexicain de París.

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.

Andrea, Pat. Pintor holandés, francés de residencia, y argentino de adopción. Autor de obras siempre de alta intensidad erótica. El mismo año (1976) en que Jean Clair lo incluyó entre los adeptos de una “nouvelle subjectivité”, desembarcó por vez primera en Buenos Aires, al día siguiente del golpe militar, pese a lo cual permanecerá ocho meses, regresando además en dos ocasiones durante aquellos años tan sombríos. Presente en 1980, con una acuarela titulada *Trying to read Rayuela*, en el número monográfico cortazariano de *L’Arc*. Entonces surgió ese gran libro conjunto, fruto de su experiencia argentina, de la violencia que entonces reinaba en aquel país, que es *La puñalada: El tango de la vuelta*, editado en Bruselas por Elisabet Franck, del que existen ediciones francesa y flamenca, ambas de 1982, y también otras dos, de 1984, en inglés, y en español. *La puñalada* es el título – inspirado en el de un tango- de la contribución del pintor; *El tango de vuelta*, de la del escritor, por él incorporada a *Queremos tanto a Glenda*. En 1994 Pat Andrea participó en la

colectiva cortazariana *Territorios*, celebrada en el Centre Culturel Mexicain de París. En 2002, los 34 dibujos de la serie se expusieron en Buenos Aires, en el Centro Cultural Recoleta; en el catálogo de esa muestra se reproduce un artículo al respecto publicado dos años antes en el diario madrileño *ABC* por Jesús Marchamalo, en el que cuenta que el libro salió de imprenta (una imprenta de Bruselas, la ciudad natal del escritor) el 15 de febrero de 1984, es decir, veinticuatro horas después del fallecimiento de Cortázar, y narra los avatares de su traducción española, que durante años durmió en un almacén de Miami. Hoy Pat Andrea sigue entre dos continentes, ya que tiene estudios en Arcueil, localidad familiar al lector de *62, Modelo para armar*, y en el barrio porteño de Palermo. Un lazo más con Cortázar, es que ha ilustrado una edición de las *Alicias* de Lewis Carroll.

Angelico, Fra. Figura muy importante en la reflexión cortazariana. Ausente de *Rayuela*, pero presente en uno de los capítulos descartados, incluidos en *Cuaderno de Bitácora*, capítulo en el cual el protagonista principal son el fraile pintor y su pintura en la cual reinan “el dulcísimo azul y los oros de bienaventuranza”, pero donde hay también referencias a Botticelli, Fra Filippo Lippi, Masaccio, y los modélicos y entonces popularísimos álbumes de Skira (“una monografía escrita siglos más tarde y publicada por la conjunción de un erudito italiano y un impresor suizo”). Fra Angelico, citado por Cortázar en el Keats, en

“Distribución del tiempo” y en “Estela en una encrucijada”, ambos en *Salvo el crepúsculo*. Lippi, mencionado en uno de los capítulos no incluidos, recogidos en *Cuaderno de bitácora*.

Antigüedad clásica. Presencia, en *Rayuela*, de Anacreonte; de las *Noches áticas* de Aulio Gelio; de Catulo, citado sin citarlo (“Un gorrion que fue de Lesbia”) y al que reencontramos en 62, *Modelo para armar* (“Bebamos, Lesbia mía”); de Hipócrates; de Homero, que figura en la lista de autores que la Maga se propone leer, recordemos que Cortázar, por su parte, leyó *La Ilíada* en 1932, en una traducción española de la traducción francesa del parnasiano Leconte de Lisle, y que en *Último round* incluiría su poema “Menelao mira hacia las torres”; de Horacio –chistes a propósito de Horacio... Oliveira-; de un Petronio que no pasó del *Cuaderno de bitácora*; de Platón...

Apollinaire, Guillaume. Una preciosa cita suya en francés (“Il faut voyager loin en aimant sa maison”), extraída de *Les mamelles de Tirésias* (1917), encabeza la parte porteña, “Del lado de acá”, de *Rayuela*, novela donde Cortázar lo cita (*Onze mille verges*) sin citarlo, y donde lo cita Morelli. El autor de ese extraordinario libro de modernidad enraizada en el simbolismo que es *Alcools*, y del más programático *Les peintres cubistes*, se lo debe Cortázar, como tantas otras cosas para él esenciales, a Cocteau y a *Opium*. Común amor del polaco-francés, y del argentino, por París, y por el Sena. A diferencia de lo que le sucede con otros escritores, no lo asocia con ningún barrio, como lo explica

en el prólogo del libro con Alécio de Andrade: “aunque Apollinaire, claro, imposible entrar en un barrio solamente suyo porque desde la Torre Eiffel los dominó a todos y los envolvió en su inmenso abrazo de nubes”.

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.

Arcimboldo, Giuseppe. El raro pintor manierista italiano de la corte praguense de Rodolfo Segundo, figura en *Rayuela*, en la lista de agradecimientos de Morelli. Cortázar, en 1980, a Sara Castro-Klaren, en su espléndida entrevista de *Cuadernos Hispanoamericanos*: “Supongo que te referís a Arcimboldo, pintor italiano, gran cronopio que hacía caras con legumbres o con el ciclo de las estaciones: si uno mira bien, las caras se descomponen en cebollas, zanahorias y lechugas. Bueno, sí, es un pintor divertido; tiene ese lado surrealista ‘avant la lettre’ que siempre es fascinante”.

Armstrong, Louis. Tal vez el del trompetista y cantante norteamericano de jazz, sea el nombre que simbolice mejor, por sí sólo, la magia del jazz, durante sus primeras décadas de existencia. Armstrong es figura central del museo imaginario de un Cortázar que igual que a otros de sus ídolos en este campo, lo descubrió durante su adolescencia. Ya citado al paso en su libro sobre Keats, está presente en diversos pasajes de *Rayuela*, entre ellos en la lista de agradecimientos de Morelli. Algunas veces lo designa por su máscara “Satchmo”. Así en este párrafo sin desperdicio: “y Satchmo por todas partes con el don de ubicuidad que le ha prestado el Señor, en Birmingham, en Varsovia, en Milán, en Buenos Aires, en Ginebra, en el mundo entero, es inevitable, es la lluvia y el pan y la sal, algo absolutamente

indiferente a los ritos nacionales, a las tradiciones inviolables, al idioma y al folklore, una nube sin fronteras, un espía del aire y del agua, una forma arquetípica”. Fundacional es el texto de Cortázar “Louis enormísimo cronopio” en la revista *Buenos Aires Literaria*, recogido años más tarde en *La vuelta al día en ochenta mundos*, inspirado en su asistencia, en compañía de Edith Aron, al concierto que Armstrong dio el 9 de noviembre de 1952 en el Théâtre des Champs Élysées, donde poco tiempo antes el argentino había tenido la intuición de los cronopios; texto aparecido aquel año en la revista *Buenos Aires Literaria*, y en el cual el cronista da el detalle exacto del contento de Armstrong al percatarse de que en la sala estaba su amigo el crítico Hugues Panassié, también mencionado por cierto, en este caso en tono crítico, en “El perseguidor”, relato de *Las armas secretas* en el cual Armstrong asimismo comparece. En carta de 19 de diciembre de 1952 a Jonquières, a propósito de lo mismo: “Ver y oír a Louis, después de *veintidós* años de amor y fidelidad, ha sido para mí una cosa admirable”. Al mismo corresponsal, en carta de 18 de julio de 1971: “No te sorprenderá que te diga que sólo una cosa realmente triste me ha ocurrido en esta temporada: la muerte de Louis Armstrong”. Entre los poemas de Sergio de Castro, uno titulado “Armstrong”.

Aron, Edith. Escritora alemana –del Sarre– que pasó su adolescencia en Buenos Aires, y que en 1950 había coincidido con Cortázar en el

barco que los llevaba a ambos a París, donde volvieron a encontrarse por casualidad en tres ocasiones (ante una librería de Saint-Germain-des-Prés, en un cine viendo la película *Jeanne d'Arc* de Carl T. Dreyer, y en el parque del Luxembourg-, trabando amistad. Compartieron muchas deambulaciones, algunas de ellas en bicicleta, durante los años 1951-1952, los dos primeros de la estancia cortazariana en París. Entre las cartas de Cortázar es importante la que le dirige en agosto de 1951, justo a punto de iniciar esa estancia, y que empieza así: “No sé si se acuerda todavía del largo, flaco, feo y aburrido compañero que usted aceptó para pasear algunas veces por París, para ir a escuchar a Bach a la sala del Conservatorio, para visitar Versalles, para ver un eclipse de luna en el parvis de Notre Dame, para botar al Sena un barquito de papel, para usarle un pulóver verde (que todavía guarda su perfume, aunque los sentidos no lo perciban)”. Andrés Amorós recoge, en su prólogo a su edición crítica de *Rayuela*, esta frase del autor: “la mujer que dio el personaje de la Maga tuvo mucha importancia en mi vida personal, en mis primeros años en París”. Edith Aron también era muy amiga de Sergio de Castro, al cual presentó a Paul Celan, al igual que a Cortázar, que cita al paso al poeta alemán en su prólogo al libro con Alécio de Andrade. La correspondencia con Paco Porrúa, contiene numerosas referencias a las traducciones de Cortázar al alemán por ella. Ver por ejemplo este fragmento de la carta de 10 de octubre de 1964: “Ya hace mucho que le dije a Edith en París que ella no estaba

capacitada intelectualmente para traducir *Rayuela*, y tuvimos una de esas escenas que mejor no hablar. No necesito decirte quien es Edith, vos lo habrás adivinado desde hace mucho, ¿verdad? Entonces, ¿vos te imaginás *Rayuela* traducida por ella? Habría grandes aciertos intuitivos, pero todo lo que hay allí de información (en el sentido moderno del término) sería un gazapo tras otro. En *Rayuela*, te acordás, la Maga confundía a Tomás de Aquino con el otro Tomás. Eso ocurriría a cada línea”. Y así sucesivamente. Hoy Edith Aron reside en Londres. Existe una interesante antología de su obra literaria, *55 Rayuelas* (Barcelona, Belacqua, 2005, traducción de Paula Kuffer), varios de cuyos capítulos aluden con discreción a su relación con Cortázar.

Arp, Hans. Escultor y poeta dadaísta, tanto en lengua alemana, como en francesa –era alsaciano-, y figura clave de las primeras vanguardias, reivindicada tanto por los surrealistas, como por los miembros de lo que podríamos llamar la internacional constructivista. Muy admirado por Cortázar, que tenía previsto incluirlo en *Rayuela*, tal como lo prueba este fragmento de un capítulo finalmente descartado, y recogido en *Cuaderno de bitácora*: “París, sixième arrondissement, las tres de la tarde, un sol blando en las calles. Entraba a una galería a mirar los Arp, los Max Ernst, siempre hay Arp y Max Ernst en las galerías que uno prefiere, y de una pieza del fondo separada por una cortina roja se desprendía una mujer alta y delgada, con

cabellos que le caían a los lados de la cara, ojos de un lado y más oscuros del otro, efecto de la mala iluminación de la galería. 'Ah, el señor que busca los Arp', decía, casi tímidamente. Porque los Arp nunca estaban expuestos, había que pedirlos. Y la mujer me llamaba, ondulando su mano, hasta la trastienda llena de horrores vetustos, pelucas verdes, jaulas de mimbre con papagayos disecados de donde escapaba una continua lluvia de polillas, libros pornográficos cuidadosamente retitulados para edificación de señoras pensionistas, maniqués tristes, postales en cajas como ficheros con la indicación 'Photos artistiques', y trapos, avalanchas de trapos colgando de perchas, clavos, botones, picaportes, pestillos. Y en medio de todo eso, como la pupila del ojo rodeada de un mar de manchitas amarillas, verdes, azules, grises, había siempre un Arp sereno y ceñido, y yo me quedaba frente a él con una alegría un poco avergonzada, como si estuviera mal mirarlo solamente a él, despreciando el bric a brac fenomenal de la trastienda, o como si el Arp estuviera incluido en la totalidad, y abstraerlo fuera un crimen de esteta, una triste tramoya de realidad". Ya en *Los Premios*, leemos: "Todo historiador camina por una galería de formas de Hans Arp a las que no puede dar la vuelta, teniendo que contentarse con verlas de frente, a ambos lados de la galería, ver las formas de Hans Arp como si fueran telas colgadas de las paredes. El historiador conoce muy bien las causas de la batalla de Zama, es exacto que las conoce, sólo que las causas que conoce son otras formas

de Hans Arp en otras galerías, y las causas de esas causas o los efectos de las causas de esas causas están brillantemente iluminadas de frente como las formas de Hans Arp en cada galería". En 62, *Modelo para armar*, Hélène es en un determinado momento "Hélène Arp".

Artaud, Antonin. Su muerte en 1948 inspiró a Cortázar un artículo en *Sur*. En *Rayuela* comparece entre las cosas de moda y de las cuales se habla en Saint-Germain-des-Prés. Y un poco más adelante, en malas compañías: Poe, Verlaine, y "Nerval y Artaud frente a los psiquiatras". En el capítulo de la Clocharde, en el manuscrito original figuraba esta indicación, suprimida en la versión definitiva: "Buscar otra intercalación du côté d'Artaud ou [ilegible]". El capítulo 128 consiste en una cita en francés de *Le pèse-nerfs*. Sobre la asociación cortazariana Artaud-Nerval, en la voz sobre el segundo cita otra frase de *Cuaderno de bitácora*. Cortázar siempre contempló a este disidente del surrealismo como una figura esencial, algo que explica esta frase, en una carta a Graciela de Sola de 7 de enero de 1964 en la cual arremete contra el lado "escuelita de provincia" del surrealismo: "Hay muy pocos Artaud y demasiados Dalí".

Atget, Eugène. Parecería el fotógrafo cortazariano por excelencia, y sin embargo no tenemos la certeza de que el autor de *Rayuela* conociera el trabajo de este "peatón de París" tan admirado por los surrealistas y por Walter Benjamin, y cuyo estudio de Montparnasse, en la rue Campagne-Première, terminó en manos

de Berenice Abbott, que logró poner en órbita su contenido. Esta frase de una carta a Jonquières de 18 de enero 1953, me hace pensar en el gran cronista fotográfico del París del entre-dos-siglos. “Sigo mirando. Mirando. No me cansaré nunca de mirar, aquí. Observo que los argentinos que llegan, andan sólo mirando de frente, como en B.A. Ni hacia arriba ni a los costados. Se pierden todos los increíbles zaguanes, las entradas misteriosas que dan a jardines viejos, con fuentes o estatuas, los patios de hace tres siglos, intactos... Creo que irrito un poco a mis compañeros de paseo por mis detenciones y desapariciones laterales a cada momento. Aquí los ojos se vuelven facetados como los de la mosca. ¿Involución? De todos modos vale la pena descubrir tanta cosa, todos los días”.

Aznar, Juan Carlos. Pintor argentino residente en París –donde falleció en 2003-, que ilustró con siete litografías un libro de bibliofilia de Cortázar, *Le trésor de la jeunesse*, editado en 1971 por Daniel Gervis, en tirada de noventa ejemplares. En 1980 una de esas litografías se reprodujo en el número monográfico Cortázar de *L’Arc*.

b

Bach, Johann Sebastian. Presente en un par de ocasiones en *Rayuela*. Muy admirado por el joven Cortázar –sale en el soneto “La presencia

en la música” de *Presencia*, y lo cita en el libro sobre Keats-, el gran compositor barroco alemán está presente en “Lejana” en *Bestiario*, y en *El examen*, y en “El perseguidor”, en *Las armas secretas*.

Bacon, Francis. Cortázar, en 1978, está presente con su texto “Para una crucifixión cabeza abajo” (recogido en *Papeles inesperados*), en el número monográfico de *L’Arc* sobre el pintor irlandés incorporado a la escena londinense, figura clave de la escena figurativa europea de la posguerra. En la biblioteca cortazariana figura la edición norteamericana, de 1975, del diálogo de David Sylvester con el pintor.

Balenciaga, Cristóbal, y otros modistos. El gran modisto español de París, al cual el Instituto Cervantes ha dedicado una de sus rutas, no sale en *Rayuela*, pero sí, en compañía de Coco Chanel, en uno de los capítulos no publicados incluidos en su *Cuaderno de bitácora*. También citado, con otros modistos (este es el orden exacto: Helena Rubinstein, Jacques Fath, Cardin, Chanel, Dorothy Gray, Yves Saint-Laurent, Max Factor, Balenciaga), en una parodia de oración, en *Libro de Manuel*.

Balzac, Honoré de. El autor de *La comédie humaine* es figura central en la reflexión del Cortázar de París. En *Rayuela* hay alusiones directas a él. Me quedo con esta, referida a su efigie por Auguste Rodin, inmortalizada a comienzos del siglo XX por una fotografía del norteamericano Edward Steichen que no sé

si conocía Cortázar: “Oliveira había metido la mano en el bolsillo de su pantalón de pana marrón, justo en la esquina del boulevard Raspail y Montparnasse, medio mirando al mismo tiempo el sapo gigantesco retorcido en su robe de chambre, Balzac Rodin o Rodin Balzac, mezcla inextricable de dos relámpagos en su broncosa helicoides”. El Balzac de Rodin, también lo adora Julio Silva, tal como lo cuenta en 1979, en una conversación con Yurkievich. Por lo demás en la correspondencia cortazariana es recurrente una broma, un “private joke” sobre Eugénie Grandet, que también reencontramos en varios rincones de su obra.

Banlieue. Aunque no tan presente en su obra como el Quartier Latin o Saint-Germain-des-Prés, hay una “banlieue” cortazariana, algo que comprobamos leyendo *Rayuela*, pero también el resto de sus libros, así como su correspondencia con Jonquières. No tengo sitio para lanzarme a una disquisición sobre la banlieue, al modo de la de Éric Hazan en su espléndido *L'invention de Paris* (2002). Belleville y Ménilmontant, Montmartre, Pantin o Vincennes –donde a Cortázar le gustan especialmente el parque, y dentro de él el jardín zoológico–, forman parte ya de París. Pero no así municipios del “Grand Paris”, que paso a enumerar. Municipios que en ocasiones son “banlieue”, mientras en otras, y Versailles sería el ejemplo más evidente, no parece muy apropiado englobarlos bajo esa denominación demótica. Arcueil, uno de los escenarios de *62, Modelo para armar*, debido a la desternillante historia del monumento a

Vercingétorix; localidad satiesca por lo demás mencionada en carta a Jonquières de 3 de abril de 1952: “Y la *bécane* me permite intrépidas exploraciones de la *banlieue*, llena siempre de sorpresas, como por ejemplo encontrar en Arcueil una iglesia del siglo XIII, mucho más digna de atención que el famoso viaducto”. Boulogne, donde por su correspondencia con Jonquières sabemos que le entusiasmaban los jardines de la residencia de Albert Kahn, hoy también recordado por su contribución al desarrollo de la fotografía en colores. Clamart, aludido en el relato que da título a *Las armas secretas*, y cuyo cementerio, en un texto finalmente suprimido en la versión definitiva de *Rayuela*, pero que puede leerse en su *Cuaderno de bitácora*, visita Oliveira. Curvisy. Marly-le-Roi. Meudon, donde vivieron Arp, Theo van Doesburg o Raïssa y Jacques Maritain, tan leídos los dos últimos por Cortázar en su juventud. Neuilly. Pontoise. Puteaux. Saint-Cloud que sale en “Los buenos servicios” (en *Las armas secretas*), y cuyo parque a Cortázar le recuerda el romano de Boboli. Saint-Ouen, donde están las más célebres “pulgas” de París, muy frecuentadas por el escritor. Sceaux y su admirable parque, tan de su gusto, ver por ejemplo esta expresiva cita de una carta a Jonquières, de 3 de abril de 1952: “Ayer me fui al Parc de Sceaux en bicicleta, me tiré en el pasto cerca del espejo de agua, y leí *Hyperion* rodeado de las sombras de Colbert y Madame de Montespan”. Vaux-le-Vicomte, Versailles, otro parque muy de la predilección de Cortázar. Vierzon donde, en *Rayuela*, ha vivido Morelli. Ville-d’Avray.

Banlieue con niebla. Uno de los trozos más extraordinarios del prólogo al libro con Alcécio 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).

Barnabé, Jean. Traductor franco-uruguayo conocido por Cortázar en el Montevideo de 1954, y que se convertirá en uno de sus grandes amigos. Es a él a quien, en carta de 17 de diciembre de 1958, tras anunciarle que ha terminado la redacción de *Los premios*, hace la primera descripción del proyecto que será *Rayuela*: “Quiero escribir otra, más ambiciosa, que será, me temo, bastante ilegible; quiero decir que no será lo que suele entenderse por novela, sino una especie de resumen de muchos deseos, de muchas nociones, de muchas esperanzas y también, por qué no, de muchos fracasos. Pero todavía no veo con suficiente precisión el punto de ataque, el momento de arranque; siempre es lo más difícil, por lo menos para mí”.

Barrenechea, Ana María. Ensayista argentina a la cual Cortázar regaló, en 1963, lo que hoy conocemos como *Cuaderno de bitácora de Rayuela*, que ella publicaría en Sudamericana en 1983. Hoy ese cuaderno está en Buenos Aires, en la Biblioteca Nacional. Su reseña de la novela, aparecida en *Sur* en 1964, fue una de las más agudas.

Bartók, Béla. El gran compositor húngaro, cuya obra está tan enraizada en lo popular, fue, desde su adolescencia, uno de los predilectos de Cortázar. Citado en el manuscrito original de *Rayuela*, finalmente desapareció de la versión definitiva. Citado en *Libro de Manuel*, de donde copio este fragmento en que el escritor lo asocia con la errancia urbana por París: “Vagar por París es mi otra música, la noche no ha

traído consejo, hay como la necesidad de un tiempo suplementario del cuarteto, jamás escrito por Bartók pero latente en alguna zona de esa duración que no abarcan los relojes”, y así sucesivamente.

Barzilay, Frédéric. Fotógrafo erótico francés. En 1978 Cortázar prologó (“Lettre du voyageur”, traducción de Laure Guille-Bataillon) su álbum *Tendres parcours*, editado en París, aunque impreso en Europrinte, Portugal; la versión original castellana del texto la recogió el escritor en *Territorios*. En 1994 Barzilay participó en la colectiva cortazariana *Territorios*, en el Centre Culturel Mexicain de París. En la biblioteca de Cortázar, un ejemplar de un libro anterior del fotógrafo, *Les corps illuminés* (París, Mercure de France, 1965), con prólogo de André Pieyre de Mandiargues.

Basie. Count. El gran pianista y “bandleader” de jazz norteamericano iba a salir en *Rayuela*, pero finalmente desapareció de la versión definitiva. Colaboraron con él, entre otros, Ella Fitzgerald, Dizzie Gillespie, Thad Jones, Oscar Peterson, Lester Young... De 1956 es su versión instrumental de *April in Paris*.

Bataille, Georges. En *Rayuela*, el chino Wong se supone que tiene fotografías de torturas en su país natal, una referencia implícita a las de 1905 que reproduce Bataille en su fundamental *Les larmes d'Éros* (1961). Morelli cita un fragmento de *L'abbé C* (1950), El capítulo 136 consiste en una cita, por el mismo Morelli, de *Haine de la poésie* (1947). En el

Cuaderno de bitácora, esta consigna: “Leer a Nietzsche – Daumal – Bataille”. Muy leído por Cortázar –en cuya biblioteca también figuran los *Écrits* (1977) de Laure, alias de Colette Peignot, editados por su sobrino Jérôme Peignot-, este disidente del surrealismo fue una figura clave en su reflexión; probablemente le deba también el descubrimiento del universo torturado de Bellmer. En *Último round*, “Ciclismo en Grignan” empieza con una cita, sin referencia al autor, de *Histoire de l'oeil* (1928), uno de sus títulos más excesivos; en el mismo libro, una cita bataillesca sobre el erotismo abre “/que sepa abrir la puerta para ir a jugar”, texto donde además Bataille es citado.

Bathori, Jane. En 1953, en su texto sobre Carlos Gardel para *Sur*, retomado años después en *La vuelta al día en ochenta mundos*, Cortázar refiere una conversación en París, en un restaurante de la rue Montmartre, con la gran cantante y pianista francesa, porteña durante tantos años, conversación en la cual había salido el genial cantante de tango. En carta de 19 de enero de 1952 a María Rocchi, el escritor da más detalles sobre ese primer encuentro con “la gran Bathori, que me confió su gran afecto por Gardel, con lo cual me dio una de las noches más felices de mi vida”. En la voz Satie refirió un recital Bathori-Devoto a cuatro manos.

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 necrofílico, 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.

Bayón, Damián Carlos. Historiador del arte, poeta y narrador argentino, parte de su carrera transcurrió en París. Sus ricos archivos se conservan desde 1992 en el Centro Damián Bayón, sede del Instituto de América, y ubicado en la localidad granadina de Santa Fe. Amigo y corresponsal de Cortázar, al cual vio mucho en la capital francesa.

Bechet, Sidney. En *Rayuela*, Ronald pone en el tocadiscos “un Sidney Bechet época París merengue, un poco como tomada de pelo a las fijaciones hispánicas”. Sale además en la memorable página sobre los temas de los cuales se habla en los cafés de Saint-Germain-des-Prés. El legendario saxofonista de jazz norteamericano tocó con Louis Armstrong –nacido como él en New Orleans, y del cual fue el único rival en términos absolutos-, Duke Ellington y King Oliver, entre otros. En *Diario de Andrés Fava*: “Sidney Bechet es acentuadamente *corny*.”

Me gusta como me gustan los calidoscopios y los cuadros de Utrillo”. En 1951 Sidney Bechet fijó definitivamente su residencia en París -en 1954 Cortázar asistió a un concierto suyo en el Olympia, según le relata a Jonquières en carta de 16 de septiembre-, y donde falleció en 1959.

Beckett, Samuel. En *Rayuela*, en uno de los capítulos porteños, que transcurre en el manicomio, Talita y Traveler se prometen “espectáculos dignos de Samuel Beckett”. Una nota de Morelli alude a él, y a su personaje Molloy. Mencionado también en el *Cuaderno de bitácora*. El autor de *En attendant Godot*, que con el tiempo sería amigo de Sergio de Castro, constituyó una referencia muy importante para el Cortázar de los años de París, que en su cariñoso texto sobre Neruda “De una amistad”, publicado en alemán en el Berlín de 1981, y recogido en *Papeles inesperados*, cuenta -y realmente el relato es como un cuento- cómo un buen día Beckett y él se tropezaron en la oficina de Correos de la rue Danton: “Una de mis mayores satisfacciones es la de haberme encontrado personalmente con Samuel Beckett, que tampoco se distingue por su sociabilidad; un día en que yo entraba en la oficina de correos de la rue Danton, un caballero alto y flaco decidió salir en el mismo instante y caímos en un abrazo involuntario del que emergimos murmurando una doble, inútil excusa. Desde luego Beckett no supo nunca con quién había tenido el encontronazo, pero yo seguí mi camino con una gran felicidad y no me hizo ninguna falta provocar una

presentación, un diálogo que a mi manera he tenido con él a través de sus libros y su teatro”.

Beiderbecke, Bix. Pionero y malogrado cornetista de jazz norteamericano de raza blanca, citado en *Rayuela*, en una de las ocasiones en compañía de Eddie Lang- y una de las figuras más importantes del jazz de la década del veinte, en el que se inició vía Benny Goodman. El breve relato “Hace rato que lo venía sintiendo”, recogido en *Papeles inesperados*, trata de su música, escuchada por azar en una carnicería del Faubourg Saint-Denis, es decir de “el amor de un argentino por Bux Beiderbecke y los bifés”.

Bellmer, Hans. Cortázar se refiere al raro y atormentado artista alemán, y a su mujer, la narradora Unica Zürn, en el capítulo no publicado de *Libro de Manuel*. También cita a Bellmer en “/que sepa abrir la puerta para ir a jugar” en *Último round*, a propósito de sus “muñecas perversas”, y en el contexto de una reflexión que abarca a Leonora Carrington, Remedios Varo y Marisol. Todo esto nos lleva a pensar que en 62, *Modelo para armar*, tal vez las gordas muñecas del doctor Ochs tengan que ver con las terribles criaturas bellmerianas, y concretamente con sus *Jeux de la poupée*. Cortázar poseía en su biblioteca el número monográfico que en 1975 le dedicó la revista *Obliques* al pintor y fotógrafo alemán, tan próximo a Bataille, así como el catálogo de su individual de 1961 en la Galerie André-François Petit, y el de su retrospectiva de 1971 en el CNAC, aquel benemérito y por desgracia

desaparecido espacio de la rue Berryer, junto al Arco de Triunfo. También un libro de Unica Zürn: *L'homme-jasmin: impressions d'une malade mentale* (1971), traducción de Ruth Henry y Robert Valançay, prólogo de Mandiargues; Unica Zürn, citada por Cortázar en el poema a Alejandra Pizarnik de *Salvo el crepúsculo*.

Benda, Julien. Otro nombre francés que Cocteau saca de la chistera, un poco de refilón, en *Opium*. Su célebre ensayo *La trahison des clercs* (1927), entre las lecturas del joven Cortázar, que ya cita a su autor en su Keats. En *Divertimento*: “Decime, ¿vos no creés que Julien Benda es un estúpido?”. En *Diario de Andrés Fava*: “Julien Benda, o Epicteto en el quilombo”. Citado, años después -persistencia de la memoria, por decirlo dalinianamente-, en “Una muñeca rota”, en *Último round*.

Berg, Alban. Compositor dodecafónico austriaco muy del gusto cortazariano, al igual que Arnold Schoenberg y sobre todo que Anton Webern, dentro del trío su predilecto en términos absolutos. En *Rayuela* Alban Berg comparece en la lista de agradecimientos de Morelli, aunque se indica que finalmente su nombre fue tachado por el escritor. El capítulo 139 consiste en la traducción de una nota anónima al dorso de un disco suyo. Referencia, además, en el *Cuaderno de bitácora*. Citado en el poema “Ándeles” de *Salvo el crepúsculo*.

Bergamín, José. Morelli, en *Rayuela*: “Un día José Bergamín casi se cae muerto cuando me permití desinflarle dos páginas, probándole

que...” Divertido este fragmento de una carta a Jonquières, de 5 de agosto de 1958, en la cual alude agrídicamente al poeta y ensayista español, contertulio ramoniano en Pombo, y director de la revista *Cruz y Raya*: “No te pongas verde de rabia, pero a veces creo que deberías haber nacido en España. Tu prosa, por lo menos, es de un casticismo extraordinario. Cuentas (no sé si piensas) como un excelente escritor español (el mejor Bergamín, por ejemplo, sin las repeticiones y las rebabas). Personalmente yo me hago otra idea de la prosa, y precisamente por eso puedo admirar sin complicidad la tuya”.

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”.

Berry, Chu. Malogrado saxofonista de jazz norteamericano, discípulo de Coleman Hawkins. Tocó en la banda de Duke Ellington, y con Benny Carter, entre otros. Falleció en 1941, a los treinta años de edad, en un accidente de automóvil. Citado en *Rayuela*.

Bertrand, Aloysius. Prosista romántico citado por Cortázar (“la noche de Aloysius Bertrand”) en uno de los pasajes mejores de su libro

sobre Keats, sale también de refilón en *Rayuela*, en la enumeración de tumbas del Cimetière Montparnasse, junto con su gran admirador Baudelaire, Jules Barbey d'Aurévilly –un fragmento de cuyas *Diaboliques* sale en *El examen*–, el pintor y grabador romántico Achille Devéria, y Guy de Maupassant. Hace poco Jorge Edwards me comentaba que el descubrimiento de *Gaspard de la nuit*, la inmortal obra que funda el poema en prosa –y a la cual Maurice Ravel pondría una música igualmente inmortal–, se lo debió a Cortázar.

Bizancio. En la biblioteca de Cortázar se hallan huellas de lo que podríamos llamar su pasión bizantina: libros de Talbot Rice o Karl Roth, y el catálogo de la exposición *Byzance et la France médiévale: Manuscrits à peintures du IXème au XVème siècle*, celebrada en 1958 en la Bibliothèque Nationale. Otro autor cuyos libros consultó el escritor al respecto: Charles Diehl. A Jonquières, el 29 de marzo de 1950, tras su primer “tour” italiano: “Yo les aseguro que cuando ví Ravenna, Padua y Venecia, descubrí que era un bizantino traspapelado en el tiempo”. Y en carta al mismo de 15 de octubre de 1955: “Todo el mes pasado lo dediqué a cuestiones bizantinas”. Y en otra misiva, siempre a Jonquières, de 19 de abril de 1958: “adoro lo bizantino, creo que lo sabes”.

Boecklin, Arnold. Pienso en el pintor simbolista suizo de las *Islas de los muertos*, tan italiano de vocación, tan admirado por Giorgio de Chirico, por Max Ernst y por nuestro Salvador Dalí –y que, por cierto, acude bajo la pluma

de Aragón a la hora de describir el lago de las Buttes-Chaumont–, cuando en el capítulo inédito de *Libro de Manuel* recogido en *Papeles inesperados*, Cortázar se refiere al Cimetière Montmartre como “el último bastión de la isla de los muertos en plena ciudad”. Junto a él puede tener sentido ubicar a su colega francés Gustave Moreau, simbolista muy de la predilección de Breton; en la biblioteca de Cortázar, el catálogo de su retrospectiva de 1961 en el Louvre.

Bonnard, Pierre. En *Rayuela*: “Era casi de noche y Pola parecía una figura de Bonnard, tendida en la cama que la última luz de la ventana envolvía en un verde amarillento”. En 62, *Modelo para armar*, un desnudo femenino, descrito como “un cuerpo Bonnard”. Nuevamente Bonnard, un Bonnard siempre carnal, en *Libro de Manuel*: “la marca de la patada merecía la firma de Bonnard, toda en oros viejos, rojos perversos y azules de papagayo”. Varias referencias al “nabi japonard”, como lo llamaban sus compañeros de grupo, salpican la correspondencia de Cortázar, que en carta de 15 de julio de 1955 a Jonquières, escribe: “En el Museo de Arte Moderno hay una exposición muy simpática sobre los Nabis. ¿A vos te gusta Vuillard? Yo lo encuentro muy a mi gusto. Pero fuera de él y de Bonnard, el resto está mandado a guardar irremisiblemente, con Maurice Denis a la cabeza”. A propósito de otro nabi, el escultor Aristide Maillol, recordar el poema “Estatua”, con epígrafe “De Maillol”, en *Salvo el crepúsculo*.

Boulez, Pierre. El principal compositor francés de vanguardia, todavía en activo hoy, sale citado en el capítulo Berthe Trépat de *Rayuela*. En otro lugar de la novela, Gregorovius lo menciona entre los intereses de Oliveira. En la biblioteca de Cortázar figura uno de sus libros teóricos, *Penser la musique d'aujourd'hui* (1964).

Bourges. Su catedral, sus vidrieras que Cortázar prefería a las de Chartres, su casa de Jacques Coeur: un sueño medieval. Objeto de por lo menos dos viajes, referidos en su correspondencia, uno en 1952, y otro en 1957, este con Aurora Bernárdez. En el libro sobre Keats: "Pienso en el Juicio Final de la catedral de Bourges, con sus resucitados saliendo de las tumbas, alzando por sí mismos las lápidas; y en esa maravillosa figura de mujer adolescente, ya de pie en su desnudez primera, unidas las manos en una plegaria que misteriosamente la conecta con las figuras egipcias, los torsos arcaicos de Grecia". En *El examen*: "Estamos como los resucitados del juicio final en la piedra de Bourges, te acordás de la foto, Clarucha?, con un pie fuera y el otro en el ataúd, esforzándose por salir pero atrapados todavía por la costumbre de la muerte". Ver también el poema "Los vitrales de Bourges", en *Salvo el crepúsculo*.

Bowen, Elizabeth. Entre los tres títulos suyos presentes en la biblioteca de Cortázar, una edición de Penguin, de 1946, de *The House in Paris*.

Brancusi, Constantin. En *Rayuela* encontramos

"Una escultura de (quizá) Brancusi". En 62, *Modelo para armar*, Hélène es un determinado momento "Hélène Brancusi", porque recuerda las figuras del gran escultor rumano, y también a la Dama de Elche. Brancusi, en "Diálogo con maoríes" en *La vuelta al día en ochenta mundos*. Una foto suya, en "/que sepa abrir la puerta para ir a jugar", en *Último round*. Citado en "Ventanas a lo insólito", en *Papeles inesperados*.

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*.

Breton, André. En *Rayuela* iba a salir en un fragmento suprimido del manuscrito original: “el triángulo sexual que André Breton sitúa / dibuja / elogía en la Place Dauphine”. Fue en *Sur* donde, a finales de la década del treinta, Cortázar leyó por vez primera algo del poeta y fundador del surrealismo. El título más antiguo suyo que se conserva en la biblioteca cortazariana es una reedición de 1929 del *Manífeste du surréalisme*, inicialmente aparecido cinco años antes. Graciela Montaldo: “Es ante todo *Nadja* (1928) de André Breton,

el texto que proporciona una serie de rasgos de escritura que serán retomados por Cortázar; hay fundamentalmente una tematización de lo urbano, de los paseos sin rumbo, de los personajes extraños que describen las experiencias de los miembros del Club de la Serpiente; pero es ante todo la figura femenina Nadja-Maga la que establece los mayores puntos de contacto entre el texto de Breton y la aspiración sesentista de Cortázar a reeditar una práctica del arte vinculada con la ‘vida’”, Sobre lo mismo, hay que recordar esta frase de Lezama en su reseña de *Rayuela*: “percibimos de inmediato que la Maga no es Nadja”. Nadja comparece, hermanada con la “Aurelia” nervaliana, en *Libro de Manuel*. En su texto sobre los locos o “piantados”, en *La vuelta al día en ochenta mundos*, nueva referencia de Cortázar a Breton, que “para su desgracia no fue lo bastante piantado”. Algo parecido le dirá a Karine Beriot: que Breton fue tramposo al mantenerse a cierta distancia de Nadja, y que le interesa más la personalidad de esta, que el libro en sí. A la misma le comenta que Breton sucumbió al espíritu de seriedad, algo que encontraba especialmente funesto en su *Anthologie de l'humour noir*. Misma idea, a Sara Castro-Klaren, en su entrevista de *Cuadernos Hispanoamericanos*. Nadja, nuevamente citada en “Primer anuncio de los juegos”, en *Salvo el crepúsculo*. En carta a Alejandra Pizarnik de 5 de mayo de 1970: “Tu *Nadja*, que me llegó hace unos días, coincidió con una relectura de textos de Breton: todo se encuentra allí donde las leyes de la ciudad no son más que hojas

secas”. El ejemplar propiedad de Cortázar, hoy en la Fundación Juan March, de la reedición por Sagittaire, 1950, de la *Anthologie de l'humour noir* bretoniana, fue manipulado de tal manera –la antología le gustaba muy poco– que en su lomo leemos: “André Noir, Anthologie de l'humour breton”. En su prólogo de 1972 (posteriormente recogido en *Territorios*), a la monografía sobre Aloys Zötl editada por Franco Maria Ricci, con introducción de Giovanni Mariotti, y nota final del surrealista José Pierre, nuevamente Cortázar hace referencia a Breton. “André Breton declaró con su manía taxonómica que el bestiario de Aloys Zötl era el más suntuoso jamás visto, y después de eso qué se puede agregar”.

Breton, André (y Lautréamont). A Karine Berriot, que le comentaba que Oliveira le recordaba a Maldoror, y la Maga a Nadja, Cortázar asiente, indicándole que acaba de citar los dos libros que le habían decidido a venirse a Europa, *Les chants de Maldoror*, y *Nadja*.

Brisset, Jean-Pierre. Este “fou littéraire” francés, cuyo caso ha sido estudiado por Michel Foucault, comparece en *Rayuela*. En el texto sobre los locos en *La vuelta al día en ochenta mundos*, Cortázar lo equipara al uruguayo Ceferino Piriz, tan presente en “la parte de allá” de la novela.

Brontë, Emily. Por *Jane Eyre*, y por *Cumbres borrascosas*, la gran prosista romántica británica sale en *Rayuela*, donde no sale en cambio su nombre.

Broonzy, Bill. Cantante, compositor y guitarristas de “blues” nortamericano que en ocasiones actuó con Pete Seeger. Comparece, con su apodo “Big Bill”, y con su canción *See see rider*, en *Rayuela*, donde en un fragmento finalmente suprimido aparecía con nombre y apellido.

Brown, Clifford. Trompetista y compositor de jazz nortamericano fallecido en accidente de automóvil en 1956, a los veinticinco años de edad. Tuvo un quinteto con Max Roach, al cual perteneció por un tiempo Sonny Rollins. Citado en *La vuelta al día en ochenta días*.

Brueghel, Pieter. Una poderosa querencia flamenca cortazariana, especialmente a partir del momento en que descubrió los del Kunsthistorisches Museum de Viena. En 62, *Modelo para armar*: “Viena con sus cafés amables, sus dieciséis Brueghel, sus cuartetos de cuerda y su viento de esquinas”. “Pero Viena nos consuela siempre con su Brueghel y con la música”, escribe en carta a Jonquières desde Viena, de 1 de abril de 1963. En carta a Lezama de 18 de septiembre de 1969: “Te estoy escribiendo a pocas horas de un avión que me lleva a Viena (miraré los Brueghel del museo pensando en que estás a mi lado)”. En su colección de postales, una de *La vuelta de los rebaños*.

Bucher, Jeanne. Galería de arte que estuvo primero en el Boulevard du Montparnasse, y que luego se trasladó a un patio de la rue de Seine. Según sabemos por su correspondencia, Cortázar la frecuentaba,

entre otras cosas porque era la galería de su admirada Maria Helena Vieira da Silva. También fue la galería del escultor Étienne Hajdu, citado en la correspondencia con Jonquières, y que fue muy amigo de la portuguesa y del marido de esta, el húngaro Arpad Szenes, otro cuya obra fue defendida por Jeanne Bucher; en 62, *Modelo para armar*, Hèlène es en un determinado momento “Hélène Hajdu”. Iba a salir mencionada en su primer emplazamiento (“Guy está en el hospital Necker, cree, uno que está cerca de la galería de Jeanne Bucher”) en *Rayuela*, pero en la versión definitiva esta referencia desapareció.

Buenos Aires. Es muy conocida, en *Rayuela*, esta frase, tan autobiográfica, a propósito de Oliveira: “En París todo le era Buenos Aires y viceversa”.

Buffet, Bernard. Este pintor figurativo francés que en la posguerra alcanzó una inmensa –y hoy inexplicable– popularidad, sale en *Rayuela*, por boca de Oliveira, y en tono despectivo: “los Sagan [por Françoise Sagan y su novela *Bonjour tristesse*, nota de JMB] y los Buffet”. Citado, siempre en ese tono, en el poema “Sarao”, en *Salvo el crepúsculo*, así como en varios rincones de la correspondencia.

Buñuel, Luis. Otro que Cocteau cita en *Opium*. En *Rayuela* lo encontramos en la lista de agradecimientos de Morelli. Y en esta frase casual: “Todo eso era más bien trivial y Buñuel”. En uno de los capítulos no incluidos, recogidos en *Cuaderno de bitácora*, una

referencia a *La edad de oro*, película del gran realizador español en colaboración con Dalí, también citada en el poema “Ándele”, de *Salvo el crepúsculo*. En la biblioteca de Cortázar, nos llama la atención un ejemplar de la traducción por Arturo Serrano Plaja del guión de la película anterior del mismo equipo, *El perro andaluz*, editado en 1947 por su amigo Luís Seoane para “Botella al mar”, la editorial de Arturo Cuadrado. En 1952 Cortázar escribió en *Sur* sobre su película *Los olvidados*. A comienzos de la década del sesenta hubo un proyecto de película de Buñuel a partir de “Las ménades”, uno de los relatos de *Final de juego*. En ese contexto se inscribe la carta que el 30 de noviembre de 1962 le envía Cortázar al cineasta, y que empieza así: “Querido Buñuel: Sí, querido Buñuel, querido por todo lo que usted es y por todo lo que ha hecho y está haciendo para arrancar a este mundo estúpido de su cáscara de costumbres cotidianas y podridas. Nunca creí que tendría la suerte de escribirle personalmente para decirle, antes que cualquier otra cosa, lo que su cine ha significado para los argentinos de mi generación, que alguna vez se asomaron en su juventud a la maravilla pura de *La edad de oro* y sintieron que no todo estaba perdido mientras hubiera poetas como usted, rebeldes como usted”. Finalmente el proyecto, para disgusto del narrador, naufragó. En 1975, encontrándose en México, Cortázar asistió al 75 cumpleaños del cineasta, acontecimiento inmortalizado por el fotógrafo mexicano Héctor García.

Burd, Lipa. Pintor y publicista argentino. Casado con Esther Herschkovich. Testigos ambos de la boda de Cortázar y Aurora Bernárdez. Autor de un cuadro inspirado en *Octaedro*. En 1994 participó en la colectiva cortazariana *Territorios*, celebrada en el Centre Culturel Mexicain de París.

Bury, Pol. Artista belga, morador de una extraña región fronteriza entre el surrealismo y el arte cinético. Fue Julio Silva quien le pidió, en 1968, que interviniera, “cinetizándolo”, un retrato fotográfico de Cortázar, incorporado a *Último round*, y en otra versión, al monográfico cortazariano de *L'Arc*. Bury fue uno de los impulsores del movimiento Daily-Bül, muchas de cuyas “plaquettes” (de la autoría de Fernando Arrabal, André Balthazar, René Bertholo, Antonio Calderara, Lourdes Castro, Achille Chavée, Paul Colinet, Robert Filiou, Folon, Maurice Henry, Maglione, Marcel Mariën, Marcel y Gabriel Piquera, Ernest Pirotte, Louis Scutenaire y Roland Topor, entre otros) figuran en la biblioteca cortazariana, además de la titulada *Autotombes* (1981), una encuesta macabra en la cual -con una frase de Morelli en *Rayuela*, precedida de una nota indicando que aquél al cual llama su “alter ego”, ya había contestado a la encuesta- figura en compañía de algunos de los citados, y de otros como Eduardo Arroyo, Ben, Sylvano Bussotti, Christo, Lucio Del Pezzo, Jean Dypréau, Erró, Bernard Heidsieck, Hergé, Ionesco, Joyce Mansour, François Morellet, Meret Oppenheim, José Pierre, Reinhoud, Pierre Restany, Ronald Searle, Daniel Spoerri, Jean Tardieu, Jacques Villeglé, y Zao Wou-Ki).

Butor, Michel. El padre del “nouveau roman” y autor de esa gran novela experimental que es *La modification* (1957) comparece en *Rayuela*, entre los temas de conversación en los cafés de Saint-Germain-des-Prés. También iba a aparecer mencionado (“como en las novelas de Michel Butor”) en uno de los capítulos porteños, del cual finalmente desapareció. En 62, *Modelo para armar*, adquirirá un protagonismo central su novela *6.810.000 litres d'eaux par seconde: Étude stéréophonique* (1965), comprada por Juan en una librería del Boulevard Saint-Germain, presumiblemente La Hune. Butor, citado también en *Libro de Manuel*, como supuesta lectura... de los CRS. En carta de 27 de junio de 1959 a Jean Barnabé, Cortázar le indica que la técnica de Butor y la de Nathalie Sarraute le aburren profundamente. A Omar Prego, sin embargo, le dirá que “si alguna deuda tengo con el *nouveau roman* habría que buscarla en 62”.

Buzzati, Dino. El narrador -y ocasionalmente dibujante- italiano, autor de *Il deserto dei tartari* (1940), figura en *Rayuela*, en la lista de agradecimientos de Morelli.

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, Oporn, 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 Closerie 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*.

Cage, John. El compositor norteamericano, heredero de Érik Satie y de Marcel Duchamp, está presente con dos de sus títulos en la biblioteca de Cortázar, que en sus años finales comparte este interés con Octavio Paz. Comparece en *Último round*, ya desde la cubierta, y luego en “Uno de tantos días de Saignon”.

Caillois, Roger. El antiguo surrealista, amante en su momento de Victoria Ocampo, y que gracias a ella pasó en Buenos Aires los años de la Segunda Guerra Mundial, es citado por Cortázar, como “paladín de lo cartesiano”, en su libro sobre Keats. Cortázar frecuentó a este ensayista de tan variados saberes en el París de

los años cincuenta y sesenta, entre otras cosas porque fue en su prestigiosa colección de Gallimard “La Croix du Sud” donde aparecieron *Les armes secrètes* (1963). Aunque salía él mismo en ella, no apreciaba, por lo demás, su *Anthologie du fantastique* (1958), citada en “Del sentimiento de lo fantástico” en *La vuelta al día en ochenta mundos*. El ejemplar de *Au coeur du fantastique* (1965) está dedicado por su autor, así como el de la edición (de 1967) prologada por el ensayista francés, del *Manuscrit trouvé à Saragosse*, la novela en francés del polaco y setecentista Jan Potocki.

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”.

Calveyra, Arnaldo. Poeta y dramaturgo argentino –entrerriano- residente en París desde 1960, y que fue gran amigo de Cortázar, frecuentando también a Alejandra Pizarnik y a Antonio Seguí. Su libro *Iguana, iguana* (1993), con cubierta de Colette Portal, está concebido como un homenaje a los axolotls cortazarianos.

Canción francesa. En *Rayuela* comparecen Léo Ferré cantando a Paul Verlaine sobre fondo de Saint-Germain-des-Prés, Gilbert Bécaud, y Guy Béart, y entre líneas el poeta martinfierrista porteño Raúl González Tuñón, no citado, pero del cual se citan los que tal vez sean sus dos versos más célebres. Léo Ferré es citado, indirectamente, en otro lugar, por su canción *Les amants du Havre*; apreciado por André Breton, también es citado por Cortázar en otros lugares de su obra, por ejemplo en su texto sobre Rita Renoir, y en su poema sobre Alejandra Pizarnik en *Salvo el crepúsculo*. Otra

canción más antigua, la célebre y revolucionaria *Le temps des cerises* (1866), letra de Jean-Baptiste Clément, música de Antoine Renard, la canta la Clocharde, cuando la embarcan en el furgón policial. Édith Piaf comparece en el poema “Sobremesa”, en *Último round*. Yves Montand, una canción de Jean Sablon cantada por él, se desliza en *Divertimento*. Jean Sablon también comparece en *Los autonautas de la cosmopista*. Catherine Sauvage es citada en un poema en “Noticias del mes de mayo” en *Último round*. Siempre sobre la canción francesa, recordemos la referencia, en *El examen*, a *Le livre des chansons ou introduction à la chanson populaire française*, de Henri Davenson. Otros nombres, en orden disperso: Barbara, Damia, Juliette Gréco, Mouloudji, Yvonne Printemps, Charles Trenet, Cora Vaucaire... Al París de las canciones y a algunos de sus héroes, y a “un acordeón de *bal musette*”, hace referencia Cortázar, en su prólogo al libro con Alécio de Andrade, donde en cambio les reprocha a Debussy, Poulenc o Ravel, que no erigieran monumentos a la ciudad del tipo de los que eligieron forasteros como Gershwin o Delius, reproche que en el caso de Poulenc por mi parte considero injusto, pues en Poulenc están las *guinguettes*, un París, una banlieue, un Sena poplar...

Carco, Francis. Poeta “fantaisiste” y prosista francés, frecuentador de Montmartre y otros espacios bohemios del París de comienzos del siglo XX, sobre los cuales escribió estimables textos de carácter memorialístico. Cayó de la

versión definitiva de *Rayuela* una cita que en principio podría parecer oscura, “sa bohème et son coeur”, y que queda explicitada por la biblioteca de Cortázar, en la cual efectivamente nos encontramos con un ejemplar anotado de *La bohème et mon coeur* (1939), de Carco. En “Distante espejo”, de 1943, en *La otra orilla*, esta referencia: “doce novelas de Francis Carco emprendidas con el propósito eminente de perfeccionar el argot”. También en el Keats, una alusión a la lectura provinciana de “las obras completas de Francis Carco”. El poeta, por último, aparece citado en *Diario de Andrés Fava*.

Caroff, Alain. Periodista y narrador francés. Co-autor, con el cineasta uruguayo Claude Namer, y en 1979-1980, de un documental cortazariano, inscrito dentro de una serie latinoamericana dentro de la cual también realizaron otro en torno al venezolano Arturo Uslar Pietri. En 1994 participó en la colectiva cortazariana *Territorios*, celebrada en el Centre Culturel Mexicain de París.

Carpaccio, Vittore. Citado por Cortázar, en su libro sobre Keats, el grande de la pintura veneciana del Quattrocento, una de sus admiraciones más constantes, aparece frecuentemente en su correspondencia. Ver por ejemplo este fragmento de una carta de 6 de marzo de 1950 a Dorita y Jorge Vila Ortiz, tras relatarles su deslumbramiento carpacciano: “Cambio los 3 ‘grandes’ (Tiz, Tint y Veronés) [obsérvense las divertidas abreviaturas. Nota de JMB] por 1 pincelada de Carpaccio”. O, todavía mejor, su carta de 24 de mayo de 1954

a Jonquières, desde Venecia, con esta referencia a sus *Cortesanias* del Museo Correr, y a los Bellini, en una frase que podría haber escrito Ramón Gaya: “Esta tarde subimos al Museo Correr a ver *Las Cortesanias* de Carpaccio, y los Bellini, y de tanto en tanto nos asomábamos a los balcones para ver a la gente en la plaza y oír a la banda que producía grandes selecciones de *Nabuco*; después mirábamos otros cuadros venecianos, pero había como una sensación de profunda continuidad entre el arte y esa vida de fuera. Sólo las ropas eran otras, y las costumbres; lo importante seguía invariable; Europa, patria de la mejor hora del hombre. No creo que nada de lo que venga –y que no veré sea más hermoso”. En otra carta al mismo, de 23 de agosto de 1954, vuelve a insistir sobre Carpaccio (“¿Por qué creés vos que voy a Venecia?”), al cual coloca muy por encima de Tintoretto. En 1963, nuevo deslumbramiento, nuevamente compartido por ambos, ante su retrospectiva veneciana. En carta de 31 de marzo de 1980 a Régis Debray –una amistad nacida en el contexto de los combates latinoamericanos de dos décadas antes-, agradeciéndole el envío de su libro *Le scribe*, elogia su elección de un detalle de Carpaccio para la cubierta.

Carrington, Leonora. En uno de los capítulos porteños de *Rayuela*, esta breve alusión al paso: “todo había sido un poco como en las pinturas de Leonora Carrington”. La pintora y escritora surrealista británica integrada a la escena mexicana, comparece en varias

ocasiones más en la obra (por vez primera, en el Keats) y en el epistolario de Cortázar, que la echó a faltar en la a su juicio deficiente antología de la literatura fantástica establecida por Caillois. En su biblioteca nos encontramos con *Une chemise de nuit de flanelle* (1951), traducción de Yves Bonnefoy, prólogo de Henri Parisot, y con *Le cornet acoustique* (1974), traducción de André Pieyre de Mandiargues, prólogo también de Parisot. Citada en “/que sepa abrir la puerta para ir a jugar”, en *Último round*, y en el poema a Alejandra Pizarnik de *Salvo el crepúsculo*. A Sara Castro-Klaren, en su entrevista de *Cuadernos Hispanoamericanos*, Cortázar le comenta su fascinación ante Leonora Carrington, porque “ella sí es una surrealista auténtica y no contagiada, y lo fantástico para ella funciona en un nivel que a mí me es profundamente familiar”.

Carroll, Lewis. Citado en *Rayuela*, como no podía ser de otro modo el escritor ochocentista británico está muy representado en la biblioteca de Cortázar, que también lo menciona en el libro sobre Keats –al igual que a Edward Lear, otro que no falta en su biblioteca-, y en *Divertimento*, y en el texto sobre Lezama en *La vuelta al día en ochenta mundos*. Algunas de sus fotos ilustran “Silvia”, en *Último round*.

Carter, Benny. Longevo saxofonista y trompetista, compositor y “bandleader” norteamericano de jazz. Tocó con Sidney Bechet, Chu Berry, Miles Davis, Duke Ellington –del cual en ocasiones fue arreglista, lo mismo que de Louis Armstrong y otros muchos-,

Dizzie Gillespie, Coleman Hawkins, Fletcher Henderson, Earl Hines, Budd Johnson, o Fats Waller. Fue profesor en diversas universidades, entre ellas la de Princeton. Presente en *Rayuela*. Citado en *Bestiario*, en “Carta a una señorita en París”.

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 mútuo. 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.

Cela, Camilo José. Novelista español de la estirpe castiza, elegido por Cortázar como contrapunto a su proyecto, y como diana. No figura en *Rayuela*, pero sí, vía Perico, y en compañía de José María Pemán, en uno de los

capítulos suprimidos incluidos en su *Cuaderno de bitácora*. En “/qué sepa abrir la puerta para ir a jugar”, en *Último round*, Cortázar execra “la falsa soltura de los Camilo José que te dije”.

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*.

Cernuda, Luis. Sin referencia a su autor, un verso del gran poeta sevillano –“¿De qué te sirvió el verano, oh ruiseñor en la nieve?”– figura por dos veces en *Rayuela*: citado por Oliveira en el capítulo de la muerte de Rocamadour, y un poco más adelante. Cortázar lo leía desde

su primera juventud, al igual que a otros de la generación del 27, y especialmente Federico García Lorca, y Pedro Salinas.

Cervantes, Miguel de. Aludido al paso en *Rayuela*.

César. Escultor francés, miembro del Nouveau Réalisme. Luis Harss en *Mundo Nuevo*, a propósito de Cortázar y de Aurora Bernárdez: “Admiran los objetos *ready-made* de Marcel Duchamp, el *cool jazz* y las esculturas de hierro viejo de César”.

Cézanne, Paul. Estaba prevista su presencia en *Rayuela*, por boca de Morelli y luego vía una cita de Lionelli Venturi, pero finalmente esas referencias desaparecieron de la versión definitiva. El gran pintor post-impresionista ya era admirado por Cortázar en su juventud, tal como lo reflejan diversos textos, entre ellos *Diario de Andrés Fava*. En carta a Jonquières de 27 de septiembre de 1954, manifiesta su entusiasmo tras visitar la retrospectiva del pintor de Aix en l’Orangerie. Presente en su colección de postales. Aunque en la biblioteca también hay publicaciones en torno a Claude Monet o Auguste Renoir, los impresionistas no parece que en cambio ocuparan un espacio importante en el museo imaginario cortazariano.

Char, René. Otro poeta francés y surrealista – en sus orígenes- presente en la biblioteca de Cortázar, y en su libro sobre Keats, y en *Rayuela*. Una cita suya abre “Casilla del camaleón”, en

La vuelta al día en ochenta mundos. Otras citas, en *Libro de Manuel*, y en “Noticias del mes de mayo”, en *Último round*.

Chardin, J.B. Admirable bodegonista setecentista francés, citado por Cortázar en *Libro de Manuel*: “y ahora hago café para evribodi, ristretto, che, ristretissimo como un cuadrado de Chardin todo sustancia y luz y perfume, un café que condense las magias de la noche como esas canciones de Leonard Cohen que me regaló Francine y que me gustan tanto”. Relacionado con esto, su interés por los bodegones de Giorgio Morandi, en torno al cual en su biblioteca conservaba un fascículo italiano de 1964.

Chartres. Su Catedral gótica, con sus esculturas y sus célebres vidrieras, fue lugar de peregrinación, fascinación y culto para el Cortázar medievalizante, en *Rayuela* sale vía su triste deformación por unos pintores de suelos, de esos que pintan con tizas; de hecho, la Catedral de Chartres va flanqueada, en esa escena, por Napoleón, y por un potrillo en un campo verde.

Chaval. Gran humorista gráfico francés de los “fifties”, de un pesimismo atroz. Cortázar lo cita en *Libro de Manuel*.

Cheval, Facteur. En *Cuaderno de bitácora*, el singular cartero-arquitecto francés, cuyo Palacio fue visitado por Aurora Bernárdez y por Cortázar en uno de sus viajes al Midi, es mencionado a propósito de una sesión del Club, como tema

traído por Étienne a una discusión en la cual se hace el “Elogio de Lezama Lima, de Ceferino Piriz, de los locos y cronopios”, y a la cual Perico aporta el nombre de Gaudí. Citado en el texto sobre los locos, “Del gesto que consiste en ponerse el dedo índice en la sien y moverlo como quien atornilla y destornilla”, en *La vuelta al día en ochenta mundos*.

Christophe. Presencia en la biblioteca cortazariana, de sendas reediciones tardías (1977) de dos de los divertidísimos álbumes (*Les facéties du Sapeur Camember*, *L'idée fixe du Savant Cosinus*) de este singular dibujante ochocentista francés, precursor del “comic”, lectura infantil del firmante de estas líneas.

Cine. La Cinémathèque, rue d’Ulm entre 1955 y 1963, y luego en el Palais de Chaillot –recordar el inicio de *Baisers volés* (1968), de François Truffaut–, es lugar central del París cortazariano, aludido al paso en *Rayuela*, y mencionado, como no podía ser de otro modo, en sus cartas a los Jonquières. La novela incorpora a su ronda a algunos cineastas. Luis Buñuel, al cual dedico voz aparte. Charles Chaplin, gran nombre que Cortázar le debe a Cocteau y *Opium*, y que está en la lista de agradecimientos de Morelli, aunque tachado por este por obvio; en *Un tal Lucas*, en la nota “Burla burlando van seis por delante”, Cortázar alude a la muerte de Chaplin, contemplada como anticipo de la propia, como le había sucedido antes con las de Cocteau, Louis Armstrong, Picasso, Strawinsky y Duke Ellington. René Clair, presente él también vía la lista de agradecimientos de Morelli. Sergei

Eisenstein, otro que le debe a Cocteau y a *Opium*, aparece fugazmente, por boca de la Maga: “Soy capaz de caminar una hora bajo el agua si en algún barrio que no conozco pasan *Potemkine* y hay que verlo aunque se caiga el mundo”. Norman MacLaren, cineasta de animación de vanguardia, por boca de Oliveira a Talita, en uno de los capítulos porteños: “Veo toda clase de fosforescencias, parece una de Norman MacLaren”. Referencias también a Fritz Lang y G.B. Pabst. A los cineastas hacen compañía actores y actrices. Mijanou Bardot, hermana de B.B. Greta Garbo: otro nombre que sale en la lista de agradecimientos de Morelli. Boris Karloff, que estaba en el manuscrito original, del cual acabó cayendo. Harold Lloyd. Los hermanos Marx, aludidos sin nombrarlos vía un par de títulos de sus películas. Marilyn Monroe, gran favorita, en la misma parte porteña, de Traveler. Michèle Morgan, a la cual se parece Pola. Lana Turner, objeto de un chiste (“lanatúrner”). Monica Vitti. Otros cineastas aludidos por Cortázar en su obra o en su correspondencia, y no pretendo que la lista esté completa ni mucho menos: Woody Allen, Kenneth Anger, Michelangelo Antonioni que a partir de “Las babas del diablo” rodaría *Blow Up* –la mejor de las no pocas películas inspiradas en un relato de Cortázar–, Claude Autant-Lara, Ingmar Bergmann, Bernardo Bertolucci y su *Último tango en París*, un cineasta tan fundamental para la construcción cinematográfica de la capital francesa como es Marcel Carné –en *Divertimento*, aquello de “una película de Marcel Carné que les tenía

sin dormir”-, René Clément, Julien Duvivier, Rainer Werner Fassbinder, Milos Forman, Jean-Luc Godard, Werner Herzog, Alfred Hitchcock, Robert Hossein, Elia Kazan, Akira Kurosawa y su *Rashomon*, Anatole Litvak, Joseph Losey, Louis Malle y su *Calcutta* –unos fotogramas de la misma, ilustrando “Turismo aconsejable”, en *Último round*-, Kenzo Mizoguchi, Jean Renoir y *Le fleuve*, el ya mencionado Truffaut... Y actores, una lista larga, de la celiniana Arletty a Alida Valli, pasando por Brigitte Bardot, Francesca Bertini, Humphrey Bogart, Marlon Brando, Clark Gable, Barbara La Marr, Liv Ullmann...

Citas. Cortázar en carta a Jonquières de 19 de agosto de 1966: “Mi libro mexicano [se refiere a *La vuelta al día en ochenta mundos*. Nota de JMB] estará compuesto de tantas citas que, como hubiera dicho Macedonio (a quien cito muchísimo) casi no queda lugar para mí”.

Citas (2). Cortázar a Sara Castro-Klaren, en su entrevista de *Cuadernos Hispanoamericanos*: “Las citas [de física o de filosofía. Nota de JMB] que hay en *Rayuela* espero que no te den una impresión de pedantería; o sea que te pueden dar la falsa impresión de que yo pretendo conocer a fondo esos textos. No, desde luego que no los conozco. Son simples citas, referencias, frases que en un momento dado han sido para mí una revelación, una iluminación”.

Cité Universitaire y aledaños. En el primer capítulo de *Rayuela* sale el Parc Montsouris, episodio al cual hago referencia en la voz Lautréamont. Al incorporarse a París en 1951,

inicialmente Cortázar vivió enfrente del parque, en el pabellón argentino de la Cité Universitaire. Para Cortázar Montsouris poseía una especial magia, tal como lo expresa en una carta a Fredi Guthmann de 12 de mayo de 1953: “sitio mágico, absolutamente mágico, cargado de mil fuerzas que yo he sentido profundamente cada vez que he ido a pasearme por ahí”. La Maga y Oliveira, en *Rayuela*: “conocíamos cada vez mejor la zona de terrenos baldíos que hay más allá del Boulevard Jourdan, donde a veces a medianoche se reunían los del Club de la Serpiente para hablar con un vidente ciego, paradoja estimulante”. Oliveira vive en la rue de la Tombe Issoire. El estudio de Étienne está cerca de la place d’Italie.

Ciudad, La. Si *Rayuela* está construido sobre París y Buenos Aires, en 62, *Modelo para armar*, desde la cubierta misma, todo un programa y todo un acierto gráfico, se fusionan París de nuevo, y Londres y Viena, surgiendo por debajo una ciudad otra, una ciudad onírica, La Ciudad, objeto, dentro del propio libro, de un poema (“Entro de noche a mi ciudad”), y sobre la cual es fundamental leer las páginas en que Cortázar se la explica a Omar Prego. Páginas de las cuales sólo citaré su inicio: “La Ciudad es una ciudad con características perfectamente definidas geográficamente, es una ciudad en la cual nunca he estado en esta vida despierto, no conozco ninguna ciudad –de las muchas que he conocido- que se parezca a esta. Es una especie de síntesis, hay algunos elementos que pueden provenir de ciudades ‘reales’”. Y

también: “Debe hacer fácilmente veinte años que empecé a soñar con La Ciudad, que en cada nuevo sueño le voy agregando una calle y que sé que por esa calle voy a llegar a una zona que ya conozco. Y ocurre así, desemboco en una zona conocida. La Ciudad se va configurando, se va armando cada vez más, y por eso te digo que incluso puedo dibujar un plano”.

Ciudad, La (2). En el prólogo de Cortázar al libro conjunto con Alécio de Andrade, también aparece La Ciudad: “Pero el mejor de los planos mágicos no lo dan las cartulinas coloreadas o las varas de avellano que delatan sincronismos y constelaciones; la ciudad tiene otra imagen secreta que sólo habrá de mostrarse al término de una ahincada fidelidad, cuando sepa que no la hemos vivido por vivirla, que no la hemos caminado por rutina. Alguna noche entrará en nuestros sueños, se volverá su escenario momentáneo u obsesivo, empezará a desenrollar sus tapices de perspectivas, sus telones de esquina, sus tramoyas de arcadas o vías férreas, y en el sueño será ella y otra, simultánea y consecutiva, dará lo ya dado o inventará lo que acaso existe pero que no sabremos o no podremos situar jamás, un parque con un lago oblongo, un café donde se juega al billar bajo luces naranja, un portal detrás del cual está acechando el principio de la pesadilla o una interminable sucesión de corredores que terminan en otro tiempo y lugar”. Y así sucesivamente.

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 *Salambô*. 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*).

Ciudad, errancia (2). Cortázar a Jonquières, en carta de 6 de marzo de 1957 sobre su visión de París, y tras invocar a Aragón y Le

paysan de Paris (el pasaje lo cito en la voz correspondiente): “Por ejemplo en la parada del autobús 92 en l’École Militaire, está un dios que es solamente mi dios. Un dios con un solo fiel. Es una gran mancha en un paredón, una especie de lepra vercosa que ha dibujado una terrible, amenazadora imagen con un solo ojo. Parece salida de un códice del Yucatán. Todas las tardes le rindo mi secreto homenaje cuando el 92 para un momento. A nadie le hablo de mi dios. Y en la Avenue de Villiers conozco un árbol con corbata. Hace más de cinco meses que alguien le ató un cordón verde, y la corbata sigue ahí, después de todas las lluvias y las nieves del invierno. Esto es para que sepas un poco de mi vaga y errabunda manera de frecuentar la ciudad”.

Ciudad, errancia (3). Del prólogo de Cortázar al libro conjunto con Alécio de Andrade: “También existe esa más definida manera de avanzar pisando las huellas de alguien que habitó ese barrio y nos lo dejó desde versos o crímenes o piezas de hotel; imaginar que se siguen sus pasos, que se está mirando y viendo desde sus ojos, que la elección que hacemos en un cruce de calles pudo ser más de una vez su elección, todo eso acendra y aguza la ciudad en cada instante y cada situación, acorta las diferencias y nos arranca a nuestro tiempo para privilegiar los contactos y los reconocimientos. Dejarse ir sin miedo al anacronismo en una época en que los habitantes de una ciudad ceden al presente contaminado por el *smog* de las modas más efímeras; como siempre,

claro, pero precisamente por eso jugar al dandysmo del verdadero *retro*, y entonces ser Lautréamont, ser Lacenaire, ser Nerval en esos barrios húmedos de sus sombras esquivas, sólo dadas a pocos gatos y a pocos viajeros: de pronto hay otra manera de ver, la razón de la marcha cesa de ser la marcha de la razón para volverse pacto, cita, recurrencia”.

Clarke, Kenny. Batería y “bandleader” norteamericano de jazz. Tocó con Sidney Bechet, Miles Davis, Dizzy Gillespie, Charles Mingus, Thelonious Monk, Charlie Parker o Horace Silver, por sólo citar músicos cortazarianos. Es conocido sobre todo como miembro del Modern Jazz Quartet. En *Rayuela*: “en París Kenny Clarke inaugura una *cave*”. Clarke vivió los últimos años de su vida en la capital francesa, a donde se había trasladado en 1956. Con Dexter Gordon, Pierre Michelot y Bud Powell, el año mismo de la salida de *Rayuela* lanzó un álbum titulado *Our Man in Paris*. Fallecería en Montreuil en 1985.

Claudel, Paul. Divertidamente citado en *Divertimento*: “El gato Thibaud-Piazzini se salvó de ser llamado Paul Claudel por un milagro – complicado por una tentativa de conversión de Marta-“. El gran poeta y dramaturgo católico francés, al cual Cortázar leyó mucho durante su juventud –pero tan sólo dos títulos de aquél encontramos en su biblioteca de París-, es citado también en *Diario de Andrés Fava*, y en el texto sobre Lezama –otro gran claudeliano- en *La vuelta al día en ochenta mundos*. En su conversación con Omar Prego, Cortázar compara su poema “Notre Dame la nuit”, con

las grandes odas claudelianas. Uno de los eslóganes más surrealistas de mayo del 68 fue “Plus jamais Claudel”.

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 camisones 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”.

Club de la Serpiente. En *Rayuela*: “Protegido por la ventana el paralelepípedo musgoso oliente a vodka y a velas de cera, a ropa mojada y a restos de guiso, vago taller de Babs ceramista y de Ronald músico, sede del club, sillas de caña, reposeras desteñidas, pedazos de lápiz y alambre por el suelo, lechuza embalsamada con la mitad de la cabeza podrida, un tema vulgar, mal tocado, un disco viejo con un áspero fondo de púa, un raspar crujir crepitar incesantes, un saxo lamentable que en alguna noche del 28 o 29 había tocado como con miedo de perderse, sostenido por una percusión de colegio de señoritas, un piano cualquier”.

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, eficazísima 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.

Coleman, Ornette. Gran saxofonista y compositor norteamericano de jazz. Figura emblemática, todavía en activo, del “free jazz”; significativamente, su álbum así titulado, de 1960, lleva en su cubierta la reproducción de un cuadro de Jackson Pollock. Saludado por Leonard Bernstein o Virgil Thomson. Ha

incursionado en ocasiones en el mundo del rock. Citado por Cortázar en *La vuelta al día en ochenta mundos*, en el texto sobre Néstor Sánchez.

Colette. En carta a María Rocchi de 23 de agosto de 1954: “Si no estuviera en la Unesco, si no tuviera que cortar en seguida esta carta para traducir papelotes sonsos, te hablaría largo rato de Colette. Estuve en sus funerales, oí los mediocres discursos, ví las flores que rodeaban su ataúd. Creo que sólo estuve cerca de ella el domingo por la noche (Colette murió un sábado), cuando me fui muy tarde al Palais Royal y me quedé en los jardines, al pie de sus ventanas siempre iluminadas. Entonces sí la sentí de veras, y la quise más que nunca”. En el poema “Rechiflao en mi tristeza”, en *Salvo el crepúsculo*, el de la novelista francesa es uno de los nombres evocados a propósito de su biblioteca juvenil de Villa del Parque, algo que vienen a subrayar las referencias en *El examen*, y en *Diario de Andrés Fava*. Colette, muy presente también en su biblioteca de París.

Collage. Ya en 1938, un cuento de *La otra orilla*, se titula “Puzzle”. A Omar Prego, sobre la composición de *Rayuela*: “Otros elementos se fueron agregando, se fueron pegoteando a esa parte inicial. Porque yo tenía en los cajones, encima de las mesas y demás, en París, montones de papelitos y libretitas donde, sobre todo en los cafés, había ido anotando cosas, impresiones. En la mayoría de los casos son los capítulos cortos que inician el libro,

el capítulo sobre la rue de la Huchette, esa serie de capítulos que son como acuarelas de París”. La novela, contemplada por Yurkievich como apoteosis del collage. En la biblioteca de Cortázar, un libro, *O!* (1960) del “collagiste” norteamericano Jess, próximo a los poetas de la New York School.

Coltrane, John. Mítico saxofonista de jazz norteamericano mencionado en *Rayuela*. Una cita de Miles Davis sobre él, incorporada a *Último round*. En *Papelitos* su nombre figura en una nota significativamente titulada “My favorite things”. Tocó con Miles Davis, Dizzie Gillespie, Johnny Hodges, Thelonious Monk y Sonny Rollins, entre otros. Cortázar, en carta de Cortázar a Gregory Rabassa de 15 de agosto de 1967: “Sí, supe que Coltrane había muerto, y lo lamenté mucho. Hace poco había comprado *A Love Supreme*, que me pareció muy curioso como experiencia espiritual de un jazzman. Y ahora recuerdo las noches del Village, cuando Paul [Blackburn. Nota de JMB] me llevó a un sitio donde actuaba Coltrane con McCoy Tyner y Paul Chambers. El jazz sigue siendo mi chamán, 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”.

Connolly, Cyril. Lo traigo a colación por esa pequeña obra maestra de la literatura de la olla podrida, en la que además París y Francia ocupan muchas páginas, que es *The Unquiet Grave* (1944), libro cuya traducción española

(*La tumba sin sosiego*), publicada en la editorial aneja a la revista, en traducción de un español exiliado, Ricardo Baeza, fue reseñada por Cortázar en 1950, en *Sur*, y citada por él en *Diario de Andrés Fava* y en el prólogo a *La vuelta al día en ochenta mundos*. El citado diario cortazariano, en el fondo, tiene bastante que ver, bien mirado, con el de "Palinurus". *The Unquiet Grave* lo conservaba Cortázar en su biblioteca, en una reedición británica de 1961.

Conrad, Joseph. En *Rayuela*, Oliveira, en el capítulo Berthe Trépat, es comparado con un héroe del narrador polaco-británico, uno de los grandes cantores del mar de la literatura moderna. A diferencia de Conrad -o, por ceñirnos a la literatura argentina, de Héctor Bianciotti-, Cortázar no se pasó al idioma de su país de adopción, cuya nacionalidad le sería otorgada en 1982 por el presidente François Mitterrand. Ya se lo dejaba claro a Jonquières, en carta de 14 de junio de 1952: "Oye, no tengo la menor intención de *cambiar* de idioma, a lo Conrad. Primero porque Conrad no hace verano: es un fenómeno aislado y realmente asombroso. Y luego porque nada me parece más sabroso que escribir en español. Lo que me ocurrirá con el tiempo [...] es que el francés me irá minando el español".

Cornell, Joseph. Pienso en el singular surrealista norteamericano, constructor de cajas de enorme intensidad poética que no pasaron desapercibidas a los ojos de Octavio Paz, y tan enamorado de la cultura francesa en general

y de *Le grand Meaulnes* en particular, leyendo esto de Cortázar, en 1967, en conversación con Margarita García Flores a propósito del entonces nonato *La vuelta al día en ochenta mundos*: "una especie de almanaque, un baulito lleno de textos". Pero no he logrado encontrar ninguna referencia a Cornell, en lo que conozco de la obra cortazariana, ni hay ninguna huella del mismo en su biblioteca.

Corvo, Barón, seudónimo de Frederick Rolfe.

No sale en *Rayuela*, pero en su *Cuaderno de bitácora* encontramos una alusión a *Hadrian the Seventh* (1904), novela del singular escritor británico que fue Rolfe-Corvo. Es interesante saber que Cortázar manejaba la genial "quest" de Corvo por A.J.A. Symons, aparecida en 1934, en una reedición británica de bolsillo de 1951, y que también poseía las crónicas de la casa de los Borgia del propio Frederick Rolfe, que sale aludido, como Barón Corvo ("hablando del Barón Corvo con Nicole"), en 62, *Modelo para armar*.

Cox. Cantante norteamericana de jazz, citada en *Rayuela* dentro de la orquesta de Duke Ellington, con la cual actuó durante parte de los años veinte y treinta.

Cranach, Lucas. En *Rayuela*, sale "una vieja con un sombrero extraordinario como para un cuadro de Cranach". En carta a Jonquières de 29 de abril de 1955, a propósito de *La odalisca* de Ingres contemplada en una muestra de l'Orangerie sobre pintura francesa en los museos norteamericanos: la contempla como

“un Lucas Cranach a la vaselina líquida, pero con misterio, sabes, con un raro misterio que él quizá no sospechaba”. Cranach, presente en el museo postal cortazariano.

Crevel, René. En su biblioteca Cortázar conservaba dos libros del surrealista francés y futuro suicida, *Babylone* (1927), y *Êtes-vous fous?* (1929). El segundo comparece en *Rayuela*, donde su autor es citado en varias ocasiones. Con anterioridad, en *Final del fuego*, el relato “La banda” está dedicado “A la memoria de René Crevel, que murió por cosas así”. Crevel también comparece en *La vuelta al día en ochenta mundos*, donde al frente de “Diálogo con maoríes” figura una cita de *Le clavecín de Diderot* (1932).

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.

Cubismo. Por su correspondencia con Jonquières, y especialmente por el relato que en ella hace de diversas exposiciones, entre

ellas una de 1952 en el Musée National d’Art Moderne, titulada precisamente *Le cubisme*, sabemos del interés cortazariano por obras como las de Alexander Archipenko, Constantin Brancusi, Georges Braque –presente en su biblioteca de Cortázar, y en su colección de postales, en *Rayuela* sale una única vez, en el primer capítulo, y vía precisamente una postal-, Marc Chagall, Robert Delaunay, Albert Gleizes, un Juan Gris grandemente elogiado en repetidas ocasiones, Roger de La Fresnaye, Fernand Léger, Jacques Lipchitz, Alberto Magnelli, Jean Metzinger, Amédée Ozenfant, Pablo Picasso o Jacques Villon. Época esa de los comienzos de su estancia, en la cual Cortázar está muy pendiente de críticos como Jean Cassou –director precisamente de la citada pinacoteca, y también poeta y narrador-, Bernard Dorival, o el británico Herbert Read.

d

Dalí, Salvador. Ya me he referido al polémico pintor surrealista español –a su papel en la historia del cine surrealista- en la voz Buñuel. También lo hemos encontrado en la voz Artaud, y ninguneado. Cortázar lo cita en varios rincones de su obra temprana. En *Los premios*: “Ese mozo Dalí sabe lo que hace (a lo mejor no lo sabe, pero es lo mismo) cuando pinta un cuerpo lleno de cajones”. Reproduce un

cuadro suyo en “/que sepa abrir la puerta para ir a jugar” en *Último round*, libro donde toma inesperadamente su defensa en un ensayo importante: “Salvador Dalí, sin valor adalid”.

Daumal, René. Citado en *Rayuela*, justo después de la aparición de una frase suya en francés (“je ne veux pas mourir sans avoir compris pourquoi j’avais vécu”), que reencontramos en *Cuaderno de bitácora*, donde además leemos: “Leer a Nietzsche – Daumal – Bataille”. Siempre en ese *Cuaderno*, una referencia a *Le mont analogue* (1952, edición póstuma) y otra gran frase: “Et chacun, se rêvant soi-même et rêvant les autres, reste seul derrière son visage”. Daumal, redactor de *Le Grand Jeu* y próximo a los medios ocultistas y a Michaux, glosador de la obra de Nerval y de la de Jarry, y traductor de Suzuki y estudioso de la espiritualidad india, es uno de esos marginales –en este caso, marginal dentro del margen que ya es de por sí el surrealismo- que Cortázar prefería a los escritores “normales”. En su biblioteca, dos de sus títulos asimismo póstumos de Gallimard, *Chaque fois que l’aube paraît* (1954) y *Poésie noire, poésie blanche* (1955).

Davis, Miles. Trompetista, compositor y “bandleader” norteamericano de jazz. Gran figura del renacer jazzístico de la posguerra. Tocó con Kenny Clarke, John Coltrane, Coleman Hawkins, Charles Mingus, Thelonious Monk, Gerry Mulligan, Charlie Parker, Max Roach o Sonny Rollins, entre otros. De 1956 es el emblemático álbum de su noneto *Birth of the Cool*, que da origen al “cool jazz”. Versioneó

obras de Manuel de Falla y Joaquín Rodrigo. Durante los años sesenta y setenta conectó con el planeta del rock, así como con la música de Stockhausen. Ocasionalmente pintor, aunque en este campo sus aportaciones no están a la altura de lo esperable. París fue una ciudad que al igual que a otros músicos de jazz, siempre le fascinó. Citado en “El perseguidor”, en *Las armas secretas*. Una cita suya en un disco de John Coltrane, constituye el capítulo “Se puede lo que se hace”, en *Último round*.

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”.

Defoe, Daniel. La referencia *Robinson Crusoe* (a propósito de Morelli: “Podría ser Robinsón sin mayor esfuerzo”), nos lleva a la traducción cortazariana (Buenos Aires, Viau, 1945), ilustrada por Carybé, de la inmortal obra del escritor británico, citado por él en su libro sobre Keats. Robinsón, en *Los premios*. Y en la obra teatral: *Adiós Robinsón*. Autobiográficamente, Cortázar se refirió en alguna ocasión a su estancia en el Norte argentino, durante dos meses de 1942, como su “etapa Robinsón”.

Delpierre, Francine. Importante ceramista francesa próxima a Cortázar, a Sergio de Castro y a Edith Aron –que en *55 Rayuelas* cuenta que fue Francine quien le presentó a Pierre Boulez-, y que ella también forma parte de los recuerdos infantiles del firmante de estas líneas, que en la década del sesenta estuvo una vez en su taller de la rue Bonaparte, al que ella se había trasladado en 1959 (antes, tuvo uno en la rue Brancion, y luego otro en la rue Albert). En *Rayuela*, la norteamericana Babs, novia de Ronald, es ceramista. En el manuscrito de Austin, en un fragmento luego eliminado de la versión definitiva, sale “charlando horas y horas con diversos amigos en el taller de Francine Delpierre donde con pocos resultados practicaba el arte del alfarero”. En una de sus cartas a María Rocchi, aneja a otra a Jonquières, de 30 de julio de 1952, Cortázar habla con entusiasmo de la singular obra de otro ceramista –y también pintor y ocasionalmente poeta-, Albert Diato, que era entonces el compañero de Francine.

Delvaux, Paul. En *La vuelta al día en ochenta mundos*, detalles de cuadros del pintor surrealista belga ilustran “Noches en los ministerios de Europa”, donde leemos esta alusión a su universo: “En Helsinki di una noche con un corredor que hacía un codo inesperado en la regularidad del palacio; una puerta se abrió sobre una vasta habitación donde la luna era ya el comienzo de una pintura de Paul Delvaux”. “La fría morgue lunar de Paul Delvaux” es aludida al paso en “/que sepa abrir la puerta para ir a jugar” en *Último round*; en el mismo libro-almanaque, varios detalles de cuadros suyos ilustran “Siestas”, relato en gran medida inspirado en su pintura, e incluso en su biografía ya que salen, con sus nombres españolizados, las cuatro tías del pintor. En la biblioteca de Cortázar figura la monografía sobre Delvaux de Paul-Aloïse de Bock, aparecida en 1968, y *Mes fantômes* (1971), un libro de Franz Hellens ilustrado por él. Karine Berriot sugiere que por haber nacido en Bruselas, Cortázar era especialmente sensible al arte de este pequeño maestro del surrealismo; también alude a la fascinación que sobre el argentino ejercía otro pintor belga de un ciclo anterior, el simbolista Fernand Khnopff, y especialmente su célebre cuadro de la mujer-pantera. En su biblioteca figuraba el catálogo de la retrospectiva de Khnopff celebrada en 1979 en el Musée des Arts Décoratifs de París, así como otro catálogo relacionable, el de la muestra del Grand Palais *Peintres de l'imaginaire: Symbolistes et surréalistes belges* (1972). Emma Susana Speratti Piñero

es autora de un sugerente texto sobre “Julio Cortázar y tres pintores belgas: Ensor, Delvaux, Magritte”, aparecido en 1975 en México, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*; en él, confiesa su decepción cuando el escritor, ante una pregunta de si La Ciudad, en 62, *Modelo para armar*, le había sido inspirada por la pintura Delvaux, le contestó que en absoluto: “La ciudad no tiene nada que ver –por lo menos en el plano consciente– con la de Delvaux. Pero es obvio que ese pintor y yo nos vinculamos de alguna manera ‘por debajo’”.

Demarco, Hugo. Artista cinético argentino residente en París, donde fue miembro del Groupe de Recherches d’Art Visuel y trabajó con la Galerie Denise René, y donde fallecería en 1995. Cortázar se inspiró en su obra para varias “poesías permutantes” incorporadas a *Territorios*, donde las precede una nota que subraya que “este argentino se vale del rigor como aliado del juego para montar estrictas máquinas de belleza”, y que es la “búsqueda de posibilidades aleatorias” que opera en la obra del artista, la que le ha empujado a volver a ese tipo de poesía ya practicada con anterioridad en *Último round*. Todo ello explicado, por lo demás, en carta de 20 de julio de 1976, incluido el hecho de que algunos de los poemas ya habían figurado, precisamente, en *Último round*. En 1994 participó en la colectiva cortazariana *Territorios*, celebrada en el Centre Culturel Mexicain de París.

Derème, Tristan. Poeta “fantaisiste” francés (del grupo de Paul-Jean Toulet) del cual

Cortázar conservaba en su biblioteca un viejo ejemplar de *La verdure dorée* (1922). Citado (como “mi querido Tristán Derème”) en su libro sobre Keats. Y de repente, citado, “desde un olvido que acaso sólo yo rescato”, en una de las prosas prologales de *Salvo el crepúsculo*.

Desnos, Robert. Poeta surrealista francés muy leído por Cortázar, a juzgar por su biblioteca. Aparecía en el manuscrito de Austin de Rayuela, pero cayó de la versión definitiva. Figura en “De la seriedad en los velorios” en *La vuelta al día en ochenta mundos*. En el poema “Sobremesa”, en *Último round*, asocia su memoria, por los destinos trágicos de ambos, a la del poeta peruano Javier Héraud. Una cita suya, incorporada a *Salvo el crepúsculo*. De la casa que Aurora y él tuvieron en la rue Mazarine, Cortázar apreciaba su cercanía de la que había sido la de su querido Desnos, con el cual por lo demás se cruzó a la fuerza en las páginas de *Le paysan de Paris*. En el prólogo al libro con Alécio de Andrade, Cortázar explica cómo el seguir la sombra de Desnos por el Marais, hizo que a sus ojos este barrio perdiera el lado señorial que tenía en un principio para él, “para volverse un barrio de amigos que se reúnen en cafés o bancos de plaza, de pequeños comerciantes judíos resignados a acumular polvo sobre fardos y balanzas y carnicerías kosher, de gorriones como todos los gorriones de París pero además gorriones Desnos, más callejeros que los otros, más pequeños y acaso miopes y siempre soberbios de libertad y rumorosos chismes antes de su arbolado sueño en las

plazas". En su autoentrevista "Como ya lo hiciera otra vez, Julio Cortázar se deja entrevistar por dos de sus compatriotas", recogida en *Papeles inesperados*, hace referencia a la "Complainte de Fantomas" del poeta francés.

Devoto, Daniel. Poeta, narrador, ensayista y musicólogo argentino. Amigo de adolescencia y juventud de Cortázar, del cual editó *Los reyes*. Protagoniza no pocas páginas del libro sobre Keats. "Danielupto", como lo designa a veces, y Cortázar, que había precedido por poco a Devoto, se vieron asiduamente en el París de comienzos de los años cincuenta –fue Devoto quien le presentó a Jane Bathori-, aunque sus destinos terminaron divergiendo. Pienso que algunos chistes de *Rayuela* en contra de la erudición, aluden claramente a él. De una carta a Jonquières de 8 de junio de 1953: "Daniel sigue su vida de B.A. [Buenos Aires] en París, es decir que no ve nada, no se interesa por nada, salvo la Biblioteca Nacional, Bathori, las librerías y la bonne chère. Él mismo es el primero en admitirlo, por lo cual no tengo reparo en decirlo. Yo estoy harto de recriminarle tan insensata conducta, pero su deformación es tan fenomenal que no hay nada que hacerle". Estuvo casado con Mariquiña del Valle-Inclán, hija de Ramón del Valle-Inclán. En 2007 su legendaria biblioteca, que contenía mucho material cortazariano, fue subastada en Madrid por Fernando Durán.

Dinesen, Izak. Según cabe deducir de su biblioteca, la narradora sueca fue leída por Cortázar indistintamente en inglés, y en francés.

Sale en *Rayuela*, vía la lista de agradecimientos de Morelli. También figuraba en el manuscrito de Austin, en un fragmento finalmente no incorporado a la novela.

Dixieland. En el capítulo 17 de *Rayuela*, uno de los más importantes desde el punto de vista jazzístico, referencia a "la exclusividad reaccionaria del Dixieland".

Doble. Cortázar a González Bermejo: "–Aquí le voy a decir algo que no pretendo que nadie me crea porque al decirlo, doy la impresión de ser un perfecto estúpido –cosa que no me inquieta demasiado- y es que cuando terminé *Rayuela* no tenía la menor idea de que esa vivencia del doble existía en la novela. Es verdad que, hacia el final del libro, Oliveira lo llama *doppelgänger* a Traveler, siente que hay una especie de repetición: eso lo acepto. Pero de lo que no me di cuenta en absoluto –y después vinieron los lectores y los críticos a decírmelo- es que en la figura de Talita yo repetía a La Maga".

Dodds, Johnny. Clarinetista y saxofonista norteamericano de los años heroicos del jazz. Citado en *Rayuela*, en un ejemplo de lo que se califica de "jazzología, ciencia deductiva, facilísima después de las cuatro de la mañana. Desaconsejable para señores y clérigos". Tocó con Louis Armstrong, Jelly Roll Morton y Joe King Oliver, entre otros.

Donne, John. Poeta metafísico inglés citado en *Rayuela*, tanto en la primera parte, como en la segunda. "Una de las grandes experiencias

de mi vida”, en palabras de Cortázar a Sara Castro-Klaren, en su entrevista de *Cuadernos Hispanoamericanos*.

Dos Passos, John. Su visión calidoscópica de Nueva York no podía no interesar a Cortázar, que lo cita al paso en *Rayuela*.

Dostoiéwsky, Fiodor. El gran novelista ruso, citado al paso en un par de ocasiones en *Rayuela*, donde encontramos esta frase de Oliveira dirigida a Gregorovius: “sos dostoiéwskianamente asqueroso y simpático a la vez, una especie de lameculos metafísico”.

Drieu La Rochelle, Pierre. Citado inicialmente en uno de los capítulos porteños de *Rayuela*, desapareció de la versión final. Citado, por boca de su amante Victoria Ocampo, en *Diario de Andrés Fava*.

Duchamp, Marcel. Citado por Cortázar en su libro sobre Keats, no comparece en *Rayuela*. En 62, *Modelo para armar*, un guiño evidente: Hélène es en un determinado momento “Hélène mariée mise à nu par ses célibataires”. En el prólogo a *La vuelta al mundo en ochenta días*, una cita sobre él de su muy amigo Robert Lebel. En el mismo libro, en “Julios en acción”, una referencia al diálogo Duchamp-Laforgue; y en “De otra máquina célibe”, una referencia al mítico viaje del dadaísta a Buenos Aires, 1918; y en “Morelliana, siempre”, la mención a “una broma de Marcel Duchamp”. “Marcelo del Campo, o más encuentros a deshora”, en *Último round*, es un intenso homenaje duchampiano

que empieza con un título humorístico; en él lo más sugerente a efectos de nuestro buceo, es la comparación de las “esculturas de viaje” que Duchamp, en aquel viaje de 1918, llevó consigo a la capital argentina, con el gesto de “un tal Oliveira” en uno de los capítulos porteños de *Rayuela*, Oliveira que “llenó de cordeles una habitación para que no se pudiera circular en ella”. Duchamp también sale en las conversaciones de Cortázar con Omar Prego. Entre las rarezas duchampianas de la biblioteca de Cortázar, *Re-Duchamp* (São Paulo, São Paulo, S.T.R.I.P., 1976), colaboración de Augusto de Campos y el pintor geométrico español Julio Plaza, que por aquel entonces ya se había incorporado a la escena brasileña. Tampoco faltan en ella los escritos completos del artista: *Marchand du sel* (París, Le Terrain Vague, 1958), recopilados por Michel Sanouillet. Ni el libro de Michel Carrouges sobre las máquinas célibes. Dejémosle la palabra al propio Cortázar, en su texto sobre Nóvoa: “nada más natural que elegir a Marcel Duchamp como uno de mis faros, en el sentido baudelairiano del término”.

Dufy, Raoul. A Jonquières, en carta de 1 de octubre de 1952, Cortázar, a propósito de una visita al Musée National d’Art Moderne: “Le hice un saludo a Dufy, ce fils de chinois et de parisienne”. Y en otra misiva, esta de 24 de agosto de 1953: “Venimos de ver la retrospectiva de Dufy. ¡Qué infinita delicia! Deslumbrante es la sola palabra que puede aproximar una noción de lo que es eso. Una pintura liviana como los barquitos y los jinetes

que atrapa, pero detrás uno adivina la solidez que la guía y la organiza. Como un gato: o como el símil del puño de hierro en guante de seda. Pero todas estas son palabras. Él es el color vuelto alegría”. Citado en más rincones de la correspondencia de Cortázar, en cuya colección de postales también figura.

Dumas, Alexandre. Inicialmente, la parte de París de *Rayuela* se abría en clave digamos que pasadista, con una cita extraída de *Les trois mousquetaires* (1844) –novela de capa y espada que marcó a Cortázar en su infancia en Bánfield, como se lo cuenta a Omar Prego: “yo estaba metido en ese mundo de *Los tres mosqueteros*, absolutamente fascinante”-, finalmente sustituida por la de una de las “lettres de guerre” de Jacques Vaché a André Breton. En la propia novela se cita *Les louves de Machecoul* (1858) pero no a su autor, en este caso autores, pues colaboró, como en otras obras suyas, Gaspard de Cherville, autor por lo demás de olvidadas novelas cinegéticas. En su texto sobre Julio Silva en *La vuelta al día en ochenta mundos*, Cortázar recuerda que la casa que entonces era la de su amigo en la rue de Beaune, había sido la de los tres mosqueteros. Cortázar a Sara Castro-Klaren, en su entrevista de *Cuadernos Hispanoamericanos*: “Yo soy ese hombre que cada tres años relee *Los tres mosqueteros*”. Dumas, tan París. Dumas, citado en tantos otros rincones de la obra cortazariana.

Dupree, Champion Jack. Pianista y cantante de blues norteamericano citado en *Rayuela*

como alguien, precisamente, “perdido en los blues”, y luego un fragmento en inglés de una de sus canciones. Vivió gran parte de su vida en Europa.

Durero, Alberto. El gran pintor renacentista alemán es citado en *Rayuela* por Étienne. Vuelve a salir en el texto de Cortázar sobre Antonio Saura.

Durrell, Lawrence. Citado en varias ocasiones en *Rayuela*, el gran narrador británico fue traducido por Aurora Bernárdez, y fotografiado por Alécio de Andrade delante de uno de los escaparates de La Hune.

e

Eckhardt, Meister. El capítulo 70 de *Rayuela* lo ocupa enteramente una breve cita del místico medieval alemán, cita que reencontramos en *Cuaderno de Bitácora*. Cortázar vuelve a mencionarlo en *Libro de Manuel*.

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 Grünewald 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.

Edad Media, lo flamenco. En *Rayuela*, en el capítulo de la muerte de Rocamadour, este fragmento memorable: "–Estábamos tan bien –murmuró Gregorovius como si viera avanzar al ángel de la expulsión. Gérard David, Van der Weyden, el maestro de Flemalle, a esa hora todos los ángeles no sabía por qué eran malditamente flamencos, con caras gordas y estúpidas pero recamados y resplandecientes y burguesamente condenatorios". Otro de los pintores preferidos de Cortázar, Jan van Eyck, sale mencionado un poco después en ese mismo capítulo, en esta réplica de Oliveira a Ronald: "Siempre estás vivo, siempre estás en presente, todo se te ordena satisfactoriamente como en una tabla de Van Eyck". La misma frase, casi idéntica –ahora no es Van Eyck, sino que son los dos hermanos-, se repite un poco más adelante, en el mismo capítulo. En la descripción del manicomio, en uno de los capítulos porteños: "cada cuarto un diminuto Van Eyck". En *Los astronautas de la cosmopista*: "Cada vez soñamos menos Rembrandt y más Van Eyck o Roger van der Weyden". También sale en *Rayuela* El

Bosco, dentro de unos versos de Ferlinghetti transcritos por Morelli: "the Bosch-like world", y a este propósito no hay que olvidar la pasión de Alejandra Pizarnik por El Bosco. En la biblioteca cortazariana, detectamos el libro de Paul Fierens sobre la pintura flamenca, y el catálogo de la exposición de retratos flamencos celebrada en 1952 en el Musée de l'Orangerie, a la cual se refiere en carta a Jonquières de 31 de octubre de ese año, donde menciona a Van Eyck, a Memling, a Petrus Christus, a Pourbus, a Roger van der Weyden... En esa misma carta, este lamento: "Necesito ir a Flandes". El 16 de marzo de 1953, le cuenta al mismo corresponsal, sus impresiones ante una colectiva de pintura religiosa de la Galerie Charpentier, en la cual admira "el *Juicio final* de Van der Weyden, oh terrible máquina de hermosura. ¡El ángel con la balanza!" Citando además a Memling, y al Greco, y a Bellini, a los sieneses... Una carta de 7 de septiembre de 1956, refiere su primer viaje allá, en compañía de Aurora Bernárdez; en ella figuran referencias a Bruselas, Gante, Brujas, Amberes... así como a Van Eyck y Van der Weyden, nuevamente. Ver también otra interesante referencia a Flandes, que refiero en la voz Reinhoud. En *Un tal Lucas*, "La dirección de la mirada", alude bellísimamente a "esa región de Brabante mojada por tantas sangres".

Eliade, Mircea. El gran ensayista rumano no está presente en *Rayuela*, pero sí en su *Cuaderno de bitácora*. Citado en el texto

sobre Lezama en *La vuelta al día en ochenta mundos*, también figura en la biblioteca cortazariana.

Eliot, T.S. En *Rayuela*, una broma a partir de un verso suyo, le lleva a la conclusión de que “está escrito que hoy todo va a parar a los versos de T.S.” En su biblioteca, cuatro títulos suyos en inglés, y uno en francés, dan testimonio de que el gran poeta norteamericano-británico es una de sus referencias más antiguas y constantes, aunque como sucede en el caso de Valéry, sea una referencia que con el tiempo vaya declinando.

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 “Ándeles” de *Salvo el crepúsculo*.

Ensor, James. El pintor y grabador belga es citado al paso en *Rayuela*, a propósito de la Clocharde, así como, al otro lado del Atlántico, en el contexto Ceferino Piriz, cuando Traveler explica que “Cefe, borracho de colores, se concedía un último poema, donde como en un inmenso cuadro de Ensor estallaba todo lo estallable en materia de máscaras y anti-máscaras”. El cuadro aludido a la fuerza ha de ser *L'entrée du Christ à Bruxelles* (1888), una de las obras maestras del Getty Museum de Los Angeles.

Ernst, Max. En el primer capítulo de *Rayuela* comparece vía una postal. Convocado unas páginas más allá vía Gregorovius, también figura en la lista de agradecimientos de Morelli. Huellas, además, en uno de los capítulos no publicados y recogido en *Cuaderno de bitácora*, ya he citado en la voz Arp. El alemán, tan conocedor de la tradición romántica de su país, y autor de una muy estimable obra escrita, recogida en *Écritures* (1970), probablemente fue el pintor surrealista preferido por Cortázar, que ya en su viaje a París de 1950 visita una exposición suya –me imagino que la de La Hune–, que lo cita en su libro sobre Keats, y al cual le gustaban especialmente sus collages a partir de revistas ilustradas ochocentistas. Max

Ernst seguirá presente en el resto de la obra del narrador: por ejemplo en *Libro de Manuel*, y en *La vuelta al día en ochenta mundos* (en “De la seriedad en los velorios”), libro todo él de cierto aspecto ernstiano, debido al juego de Julio Silva con las ilustraciones extraídas de los libros de Julio Verne.

Escaparates. Disquisiciones cortazarianas sobre ellos, sobre las *vitrinas*, sobre la expresión francesa “lécher les vitrines”, en el prólogo al libro con Alécio de Andrade.

Escritores latinoamericanos en París. La capital francesa, ciudad de elección de tantos creadores del Nuevo Mundo admirados por Cortázar –del nicaragüense Rubén Darío, citado en *Rayuela*, y recordado en *Nicaragua tan violentamente dulce* (durante un viaje en el cual al argentino le impusieron la Orden Rubén Darío) al peruano César Moro, pasando por César Vallejo, compatriota del anterior-, fue para Cortázar lugar de encuentros con el cubano Alejo Carpentier; con el chileno Jorge Edwards, mencionado con elogio en carta a Paco Porrúa de 26 de julio de 1967, en la que recuerda su reseña de *Rayuela*, en 1964, en *Anales de la Universidad de Chile*; con el mexicano Carlos Fuentes, autor de otra reseña de *Rayuela*, publicada en 1967 en *Mundo Nuevo*, y titulada “*Rayuela*: la novela como caja de Pandora”; con el colombiano Gabriel García Márquez; con la peruana Blanca Varela (y con su entonces marido, el pintor Fernando Szyszlo), que en 1964 reseñó *Rayuela* en *Revista Peruana de Cultura*; con

el uruguayo Emir Rodríguez Monegal, de cuya revista *Mundo Nuevo* desconfiaba por razones de su financiación norteamericana); con el cubano Severo Sarduy; con el peruano Mario Vargas Llosa, que también en 1964 reseñó *Rayuela* en la revista limeña *Expreso*... En la capital francesa Cortázar también frecuentó a compatriotas de una generación anterior a la suya, como los pintores Antonio Berni –pero no estuvo a favor de que ilustrara “El perseguidor”, tal como se lo cuenta en carta a Paco Porrúa de 21 de marzo de 1967 (“entiendo que Berni es un gran artista, pero su estilo no tiene nada que ver con mi cuento, y ni Ramona ni Juanito Laguna nunca fueron amigos del Bird ni lo serán, qué joder”)- y Emilio Pettorutti, o como el narrador y ensayista Eduardo Mallea, cuya evolución, como puede comprobarse por su correspondencia, le provocaba reflexiones enormemente irónicas, aunque siempre mantuvo la admiración por sus primeros libros, y en especial por el ciertamente admirable *La ciudad junto al río inmóvil* (1936). Frecuentó, además, a numerosísimos compatriotas de paso, entre los cuales destacaré a Victoria Ocampo –agradecido siempre por *Sur*, o por decirlo con sus propias y hermosas palabras en *Un tal Lucas*, por “la lectura de *Sur* en los años dulcemente ingenuos”-, al crítico de arte Julio E. Payró o el pintor y poeta de origen gallego Luis Seoane. A la lista cabría añadir a Guillermo de Torre, crítico y editor español casado con Norah Borges, antiguo líder del ultraísmo madrileño, integrado a la escena argentina, y aludido en la correspondencia –

una vez, como “Guillaume de Tour”-, bien es verdad que siempre en tono despectivo y de burla. Y a españoles, como Ramón Chao, Juan Goytisolo, Arturo Serrano Plaja (exiliado cuya tertulia en el Café des Deux Magots frecuentó el argentino en 1950, apartándose luego porque no se sentía a gusto ahí, como se lo indica a Jonquières en un par de cartas), o José-Miguel Ullán, a los que cabría añadir a un visitante como Alonzo Zamora Vicente, y, extendiéndonos hacia Suiza, a Mercè Rodoreda, y a María Zambrano.

f

Fargue, Léon-Paul. Es curioso que no figure en la biblioteca del autor de un libro tan París como *Rayuela*, ninguna edición del extraordinario *Le piéton de Paris* (1939), el libro más conocido de Fargue, tan sólo representado en ella por *Vulture* (1948). Fargue, bellamente citado, en su faceta de poeta, en *Diario de Andrés Fava*: un ópalo “que evoca Fargue, donde *le jour et la nuit luttent avec douceur*”. Fargue, con el cual también nos topamos, al paso, en el prólogo al libro con Alécio de Andrade.

Faulkner, William. El gran narrador norteamericano de un Sur mítico, sale citado en un par de ocasiones en *Rayuela*. En París, es uno de los autores que la Maga tiene pendientes de leer. Y en uno de los capítulos porteños, Talita, entregada a un interminable monólogo, se

considera a sí misma así: “lo que realmente soy es una mala parodia de Faulkner”.

Fernández, Jesse. Fotógrafo y pintor cubano, cercano al expresionismo abstracto. Autor de cajas de filiación cornelliana. Además de en su país natal, residió en Colombia, Nueva York, Puerto Rico, y España, para terminar pasando los años finales de su vida en París, donde fallecería en 1986. Su excepcional galería de retratos en blanco y negro incluye a muchos de los nombres citados en este diccionario, por ejemplo a Adami, Alechinsky, Borges, Brassai, Buñuel, Calder, Cela, Cioran, Dalí, Miles Davis, Marcel Duchamp, Joaquín Ferrer, Carlos Fuentes, García Márquez, Dizzie Gillespie, Aldous Huxley, Lam, Lezama –del cual hizo, en 1956, el mejor retrato imaginable-, Matta, Miró, Thelonious Monk, Henry Moore, Héctor A. Murena, Octavio Paz, Max Roach, Sonny Rollins, Françoise Sagan, Sarduy, Antonio Saura, Seguí, Horace Silver, Juan Soriano, Tàpies, Tomasello, Varese, Vargas Llosa, Zao Wou-Ki... Su retrato de Cortázar ha figurado en distintas exposiciones y publicaciones. Su amor por Francia –París, pero también el Midi, donde fotografió el castillo de Sade en Lacoste- y por su historia y su cultura fue parejo al del autor de *Rayuela*. Nombres compartidos, por ese lado: Balzac, Bataille, Baudelaire, Cézanne, Vincent van Gogh –él también hizo la peregrinación a Auvers-sur-Oise-, Mallarmé, Nadar, Nerval, Proust, Raymond Roussel, Valéry, y por supuesto los surrealistas. En otros ámbitos, coinciden en su fascinación por Bacon, por *The Unquiet Grave*, por Poe, y

hay que recordar que a su muerte Antonio Saura lo evocó, en una necrológica para el diario madrileño *El País*, como “un Edgar Allan Poe de reflejos tropicales”. Por lo demás Jesse Fernández también fotografió muchos graffitis, especialmente en Nueva York; graffitis que en ocasiones componían el telón de fondo de sus retratos, algo especialmente significativo en algunos de los de Tâpies. Y, como queda claro en la lista de retratados proporcionada hace unas líneas, también fue un loco del jazz.

Filosofía. Cortázar a Omar Prego: “Oliveira no es más que un aprendiz de filósofo”. En *Rayuela* o en su *Cuaderno de bitácora* salen citados o aludidos, entre otros, Francis Bacon, Leon Chestov, Auguste Comte, René Descartes o “Cartesius viejo jodido”, Wilhelm Dilthey, Fichte, un Martin Heidegger aludido a través de una alusión a Heidelberg contrapuesto a Madrás, Heráclito –presente ya en *Final del juego*: “El tiempo, un niño que juega y mueve los peones”-, Edmund Husserl, Emmanuel Kant, Sören Kierkegaard –en 1948 Cortázar había reseñado para *Cabalgata* el libro del recién citado Leon Chestov sobre Kierkegaard-, Ludwig Klages, Julián Marías en clave de burla, el barón Montesquieu. Friedrich Nietzsche, José Ortega y Gasset, Blaise Pascal sólo vía su célebre “je suis un roseau pensant”, Jean-Paul Sartre, Max Scheler, Spinoza, Santo Tomás de Aquino o Ludwig Wittgenstein. Añadamos a esta lista a otros autores a los cuales Cortázar leyó y en ocasiones citó, como pueden ser Gaston Bachelard, Henri Bergson, E.M. Cioran,

Brice Parain, Paul Ricoeur, Jean-Jacques Rousseau, Voltaire, o Simone Weil. Al final de su vida, fue por lo demás receptivo, como puede comprabarse repasando el contenido de su biblioteca, a obras como las de Gilles Deleuze y Félix Guattari, Jacques Derrida, o Michel Foucault, con el cual compartía el interés por Brisset y por Raymond Roussel.

Fitzgerald, Ella. La gran cantante norteamericana, “Queen of Jazz”, asociada en ocasiones con Louis Armstrong, Duke Ellington, Dizzie Gillespie y Oscar Peterson, sale en *Rayuela*: “y esta noche en Viena está cantando Ella Fitzgerald”.

Flaubert, Gustave. Otro gran nombre francés presente en *Rayuela*. Es uno de los autores sobre los cuales la Maga hace preguntas. Y más adelante: “Facetas de Morelli, su lado Bouvard et Pécuchet, su lado compilador de almanaque literario”, probablemente pensando también en el *Dictionnaire des idées reçues* (1913, edición póstuma) del francés. Ese lado Bouvard et Pécuchet vuelve a salir en el *Cuaderno de bitácora*. Desapareció en cambio, en la versión definitiva, una referencia a Salammbô. Muchas referencias flaubertianas –a *Salammbô* (1862), novela por la cual Cortázar declara, en su conversación con Omar Prego, su “amor infinito”, pero también a *Madame Bovary* (1857)- salpican los textos cortazarianos.

Fluxus. El capítulo “What Happens, Minerva?” de *La vuelta al día en veinte mundos* alude a las publicaciones de Something Else Press,

a Dick Higgins –el alma de esa editorial-, al “happening”, al coreano Nam June Paik –al cual cree alemán-, a un Daniel Spoerri leído en inglés –y que el firmante de estas líneas descubrió, gracias a Fernando Zóbel, en la misma versión inglesa a cargo de Emmett Williams (*An Anecdoted Topography of Chance*, Nueva York, Something Else Press, 1966)-, a Thomas Schmidt, y así sucesivamente. Como ilustración del capítulo, una foto, tomada por el italiano Pablo Volta, de un “happening” de Jean-Jacques Lebel y Tetsumi Kudo. Parecida curiosidad y entusiasmo cortazariano ante todo eso, en una carta de 4 de noviembre de 1966 a Guillermo Cabrera Infante, en la cual salen más o menos los mismos nombres.

Folon, Jean-Michel. Sutil dibujante –y ocasionalmente fotógrafo- belga del cual encontramos alguna huella en la biblioteca de Cortázar, que fue amigo suyo, y que en 1970 colaboró en el catálogo de su exposición en el pabellón belga de la Bienal de Venecia, con un texto retomado en distintas publicaciones en torno a este pintor desaparecido, de cuya memoria se ocupa hoy su fundación. Julio Silva utilizó dibujos suyos para ilustrar varios de los textos de *Último round*, donde una foto también tomada por Folon ilustra “Desayuno”. Interés común por Kafka, al cual el belga ilustró en 1973, o por Morandi.

Fontainebleau. Bosque próximo a París, y muy de la predilección de Cortázar; a Omar Prego le hablará insistentemente, muy pocos días antes de morir, de su deseo de caminar por él,

o por el de Vincennes. También era muy de su predilección la escuela de Fontainebleau: ver por ejemplo, en su colección, esa postal del retrato de Diane de Poitiers del Kunstmuseum de Basilea.

Fotografía. “Dime cómo fotografías y te diré quién eres”, escribe Cortázar en “Ventanas a lo insólito”, texto de 1978 sobre ese arte, recogido en *Papeles inesperados*. Cortázar practicó, en ocasiones con agudeza, la fotografía, pero como escribe en ese texto “no estaba en mí el don de atrapar lo insólito con una cámara”, aunque se desquitó escribiendo su relato “Las babas del diablo”, cuyo protagonista es un fotógrafo franco-chileno al cual llama Roberto Michel, un trasunto de Sergio Larraín, el gran chileno, efectivamente, de Magnum. La anécdota en que se basa el relato, le sucedió efectivamente, en París, a Larraín. Michelangelo Antonioni la pasó a Londres, y la convirtió en *Blow Up*. El escritor posó, por lo demás, para, entre otros muchos, René Burri –una foto suya, tomada de *El gaucho*, comparece en *Último round*, dentro del texto “Uno de tantos días de Saignon”-, Pierre Boulat, Chinolope, Sara Facio y Alicia D’Amico, Jesse Fernández, Pepe Fernández, Carlos Freire, la gran Gisèle Freund, Antonio Gálvez, Andrée Girard, Héctor García, Alberto Jonquières, Susan Meiselas –con la cual coincidió en Nicaragua-, Ulla Montan, Daniel Mordzinski, Colette Portal, Mirta Robert, Nathalie Waag y Camilla van Zuylen, entre otros muchos. Hizo libros con Alécio de Andrade, Frédéric Barzilay, Sara Facio y Alicia

D'Amico, Antonio Gálvez, y Manja Offerhaus. Su biblioteca incluye libros y catálogos de algunos de estos fotógrafos, y de otros como el muy atgetiano Nicholas Breach (*The Streets of Paris*, 1980 y con prólogo de ese interesante historiador-escritor de lo francés que es Richard Cobb), Henri Cartier Bresson (en ejemplar dedicado, el catálogo de su retrospectiva de 1982 en la Fondation Nationale de la Photographie), Martine Franck, el venezolano Paolo Gasparini, David Hamilton, André Kertész, Joseph Koudelka, William Klein, Jacques Henri Lartigue, Man Ray –invocado en un texto de *La vuelta al día en ochenta mundos* a propósito de una exposición Dadá contemplada en Ginebra (la que organizó Jan Krugier en 1966, con motivo del cincuentenario de la fundación, en Zürich, del movimiento, en el mismo libro Cortázar, en “De la seriedad en los velorios”, califica al dadaísta norteamericano de “pulga prodigiosa”), Duane Michals, Nadar (citado en “Acerca de la manera de viajar de Atenas a Cabo Sunion”, también en *La vuelta al día en ochenta mundos*, y en el prólogo al libro con Alécio de Andrade, en este caso en compañía de Daguerre y de Nicéphore Niepce, aunque es de él de quien más habla Cortázar, entre otras cosas por sus retratos de Baudelaire y Nerval), Alfred Stieglitz o Pierre Verger, el francés que quedó varado por siempre en Salvador de Bahía. Siempre en la biblioteca de Cortázar, el libro colectivo de Magnum de 1981 sobre París, y *La chambre claire* (París, Gallimard-Seuil, 1980), lúcido ensayo de Roland Barthes sobre el arte de la cámara. Mencionar también

una fotografía de W. Eugene Smith reproducida en *Último round*, y una mención al argentino Anatole Saderman, conocido por sus retratos de artistas, en *Diario de Andrés Fava*.

Fouquet, Jean. El gran pintor francés de finales de la Edad Media, muy admirado por Cortázar, no comparece en *Rayuela*, pero sí en uno de los capítulos no publicados incluidos en su *Cuaderno de bitácora*. También está presente en la colección cortazariana de postales.

Francés, Idioma. Luis Harss, en su artículo de *Mundo Nuevo* recogido en *Los Nuestros* (1981): “La biblioteca, un gran abanico que cubre toda una pared, refleja las desproporciones del gusto cortazariano: hay un sesenta por ciento en francés, un treinta por ciento en inglés y sólo un diez por ciento en atrabiliario español”.

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”.

García Lorca, Federico. Morelli lo cita en *Rayuela*. También está presente en uno de los capítulos no publicados incluidos en su *Cuaderno de bitácora*. Una referencia generacional clave –a González Bermejo, Cortázar le hablará de “la llegada imperial de García Lorca a Buenos Aires”, y del “lorquismo desaforado” que provocó-, tal como puede desprenderse de las primeras cartas cortazarianas, en una de las cuales, de 27 de mayo de 1937, a Eduardo Hugo Castagnino, lo califica de “la cúspide”, poniéndolo por encima de Neruda. Lo más antiguo que del poeta español se conserva en su biblioteca es precisamente una edición chilena, de 1937, y prologada por Neruda, de *Poema del cante jondo*. También está la edición de José Bergamín de *Poeta en Nueva York* (1940), publicada en México por su editorial Séneca.

Garcilaso de la Vega. Citado por Cortázar en su libro sobre Keats, al poeta y militar español, cumbre de nuestro Renacimiento, lo reencontramos en *Rayuela*, en la lista de agradecimientos de Morelli, y en una “Morelliana”. “Recado a Garcilaso” en *Salvo el crepúsculo*.

Garner, Erroll. Virtuoso pianista y compositor norteamericano de jazz. Tocó con Charlie Parker. Entre sus álbumes, *Early in Paris* (1948), y diez

años después dos titulados *Paris Impressions*: siempre la asociación jazz-París. En *Rayuela*, referencia a su cursilería, en compañía de Art Tatum.

Gaudí, Antoni. El nombre del más grande de los arquitectos modernistas catalanes iba a ser aducido por Perico en *Rayuela*, en un debate del Club de la Serpiente, pero finalmente se quedó en el *Cuaderno de bitácora*.

Gauguin, Paul. En 1943, el pintor post-impresionista, tan importante por su ejemplo primitivista, es citado por Cortázar en “Distante espejo”, en *La otra orilla*. En 62, *Modelo para armar*, el protagonista contempla *Te reriora*, en el Courtauld Institute de Londres. Le hace eco a esa escena, una postal del cuadro, en el museo postal cortazariano.

Genet, Jean. El prosista más escandaloso de la Francia de la posguerra, está presente en *Rayuela*, con un chiste escatológico, y figura también en uno de los capítulos no publicados, incluidos en su *Cuaderno de bitácora*. Citado en *Diario de Andrés Fava* y en varios rincones más de la obra cortazariana, incluido el texto sobre Lezama de *La vuelta al día en ochenta mundos*. Cortázar a Evelyn Picon Garfield: “La franqueza de Jean Genet en materia de erotismo homosexual es algo que yo siempre he admirado profundamente”.

Geometría. Geómetras por los cuales Cortázar en un momento u otro manifestó interés. Por ejemplo, el uruguayo y “madi” Carmelo Arden

Quin, conocido en el París de 1950. El suizo Max Bill, del cual probablemente visitara la retrospectiva que el CNAC le dedicó en 1969, cuyo catálogo figura en su biblioteca. El francés Léon Gischia, que venía de un contexto “École de Paris” y evolucionó hacia la construcción, y al cual cita en *Diario de Andrés Fava*, así como en la correspondencia con Jonquières, encontrando concomitancias entre la obra de ambos. El ruso y suprematista Kasimir Malevich, citado en *Rayuela*, al igual que el holandés y neoplasticista Piet Mondrian, al cual por ser el que más obsesiona a Cortázar, dedico voz propia. Al también ruso Anton Pevsner, presente también en la novela, en la lista de agradecimientos de Morelli. Al japonés Kumi Sugai, asimismo citado en *Rayuela*, y del cual en la biblioteca está la monografía que en 1960 le dedicó Mandiargues en la colección Le Musée de Poche. Al venezolano Jesús Rafael Soto, del cual conservaba un catálogo caraqueño de 1973. Al uruguayo Joaquín Torres-García, también con voz propia en este diccionario. Al belga George Vantongerloo. Al húngaro Victor Vasarely, el padre del “op art”, casi vecino de Cortázar en Gordes. Geómetras llegados a París de todos los horizontes, excepto Malevich, que nunca estuvo.

Gershwin, George. En *Rayuela* sale mencionado *Porgy and Bess* (1935), una de las obras maestras del compositor norteamericano, mientras otra, *An American in Paris* (1928), es elogiada por Cortázar en el prólogo al libro conjunto con Alécio de Andrade.

Getz, Stan. Legendario saxofonista norteamericano de jazz, apodado “The Sound”, y muy admirado por John Coltrane. Tocó con Dizzy Gillespie, Lionel Hampton, Earl Hines, Oscar Peterson y Horace Silver, entre otros. Son inmejorables sus versiones de canciones del brasileño António Carlos Jobim como *Desafinado* o *Garota de Ipanema*. En *Rayuela*: “Ahora te viene un pajarraco como Stan Getz y se te planta veinticinco minutos delante del micrófono, puede soltarse a gusto, dar lo mejor que tiene”. Y también, en referencia al amor de Morelli por las cosas pequeñas: “el hecho de que encuentre su contento en lo nimio, en lo pueril, en un pedazo de piolín o en un solo de Stan Getz”.

Gide, André. En *Rayuela*, un consejo gídiano. En otro pasaje, Morelli iba a haber citado *Les nourritures terrestres* (1897), pero finalmente la referencia desapareció en la versión final. Permaneció, en cambio, una mención, sin nombre de su creador, a Lafcadio, el personaje de *Les caves du Vatican* (1914). El escritor francés, más recordado hoy por su diario íntimo y por algunos de sus posicionamientos políticos y morales, está presente ya en la correspondencia juvenil de Cortázar, y en su libro sobre Keats, a propósito de una referencia a otro diario francés, el de Charles du Bos, y luego extensamente, con motivo de su fallecimiento, uno de los excursos más subjetivos y más antiacadémicos del volumen. Recordar la traducción cortazariana para Argos, en 1947, de *El inmoralista*, y en 1953, para

Sudamericana, la de *Así sea o la suerte está echada*, título citado en *Bestiario*, en “Carta a una señorita en París”.

Gillespie, Dizzie. Legendario trompetista, compositor y “bandleader” norteamericano de jazz. Tocó, a menudo en pequeños “combos”, con Benny Carter, Kenny Clarke, John Coltrane, Miles Davis, Duke Ellington, Ella Fitzgerald, Stan Getz, Dexter Gordon, Lionel Hampton, Coleman Hawkins, Earl Hines, Charlie Mingus, Charlie Parker, Oscar Peterson, Max Roach, Sonny Rollins... A finales de los años cuarenta conectó, vía Chano Pozo y Mario Bauzá, con el interesante planeta de la música afrocubana. Bonito el título de su autobiografía: *To Be or not to Bop* (1979). Presente en *Rayuela*: “los juegos sin red de Dizzie Gillespie en el trapecio más alto”.

Giotto, primitivos italianos. Uno de los faros de Cortázar, que ya en 1943, lo menciona en “Distante espejo”, en *La otra orilla*. En *Rayuela*, qué hermosa esta única referencia fugitiva, tomada al vuelo en el Quai de la Mégisserie: “ese pez era perfectamente Giotto”. Reencontramos al primitivo italiano en *La vuelta al día en ochenta mundos*, donde en “Hay que ser realmente idiota para”, Cortázar proclama con contundencia: “la idiotez debe ser eso: poder entusiasmarse todo el tiempo por cualquier cosa que a uno le guste, sin que un dibujito en la pared tenga que verse menoscabado por el recuerdo de los frescos de Giotto en Padua”. Giotto es

citado en “Estela en una encrucijada”, uno de los poemas más emocionantes de *Salvo el crepúsculo* y de toda la obra poética de Cortázar, escrito a raíz de su separación de Aurora Bernárdez, y de cierto tono poundiano. En carta a Jonquières de 16 de mayo de 1952, glosa la presencia de obras de Giotto en la muestra del Petit Palais *Les trésors du Moyen-Âge italien*, donde también admira a Cimabue, a Pietro Lorenzetti, a Simone Martini... Leer en esa perspectiva esta frase sobre los primitivos, en *Diario de Andrés Fava*: “Sólo me interesan los primitivos y mis contemporáneos, Simone Martini y Gischia, Guillaume de Machault y Alban Berg. Del siglo XVI al XIX tengo la impresión de que el arte no está bastante vivo ni bastante muerto”. Más nombres: Fra Angelico, Fra Filippo Lippi, Mantegna, Orcagna, Francesco Pesellino, Uccello...

Gironella, Alberto. Pintor y grabador mexicano vinculado al surrealismo vía París, y concretamente vía Édouard Jaguer y *Phases*. Citado por Cortázar en “Verano en las colinas”, en *La vuelta al día en ochenta mundos*. En carta de 29 de octubre de 1963 a Paco Porrúa, Cortázar menciona un encuentro en Les Deux Magots con este “cronopio descomunal”. Comparece en compañía de Cortázar y de Carlos Fuentes, una fotografía de Héctor García tomada en el México de 1975. En 1994 Gironella participó en la colectiva cortazariana *Territorios*, celebrada en el Centre Culturel Mexicain de París.

Godard, Jean-Luc. El cineasta suizo de la Nouvelle Vague francesa es citado por Cortázar en 62, *Modelo para armar*, en un poema en “Noticias del mes de mayo” (en *Último round*), y en el prólogo a *Pameos y meopas*, recogido en *Salvo el crepúsculo*. El argentino podría hacer suya la célebre frase godardiana “Il faut tout mettre dans un film”, frase que cabe leer en relación a otra de Virginia Woolf, “hay que meter todo en la novela”, pertinentemente aducida por Andrés Amorós en su prólogo a su edición crítica de *Rayuela*.

Gogh, Vincent van. Amor temprano de Cortázar, que ya lo cita en diversos textos de la década del cuarenta, que apreciaba el libro de Artaud *Van Gogh le suicidé de la société* (1947) – curiosamente ausente de su biblioteca-, y que lo incluyó en su museo postal. El pintor holandés no sale en *Rayuela*, pero sí en “Morelliana, siempre”, en *La vuelta al día en ochenta mundos*. En carta a Jonquières de 3 de abril de 1952, Cortázar relata una emocionada peregrinación vangoghiana a Auvers-sur-Oise.

Gombrowicz, Witold. El capítulo 145 de *Rayuela*, una “Morelliana”, consiste en una cita de su novela *Ferdydurke* (1947). Cortázar admiraba profundamente al narrador polaco que pasó largos años en Buenos Aires –ahí apareció la novela citada-, y que al final de su vida se retiraría en Vence.

Gómez de la Serna, Ramón. Prologuista de la edición española de *Opium* de Cocteau, llave particular que le sirvió a Cortázar para ingresar

en la modernidad, y en una cultura francesa con la cual el madrileño, introductor de las vanguardias en la península, mantuvo siempre una relación privilegiada. En la biblioteca de su gran admirador argentino –ver por ejemplo, en 1978, su artículo en el diario *Clarín* de Buenos Aires “Los pescadores de esponjas”: “seguimos respirando el aire de Ramón, su lección inigualada de libertad y de imaginación”-, figuran *Completa y verídica historia de Picasso y del cubismo* (1945), en realidad una edición exenta del capítulo “Picassismo” de su célebre y muy difundido *Ismos*, cuya primera edición, madrileña, data de 1931, así como –en ejemplar que perteneció a Alejandra Pizarnik– una reedición de Austral de *Los muertos, las muertas y otras fantasmagorías* (1935). Tanto Gómez de la Serna, con lo que llamaba sus *estamparios* –parte del último, el de su casa de Buenos Aires, pertenece al Ayuntamiento de Madrid– como Cortázar, con lo que podríamos llamar su museo de la lámina y de la postal, convirtieron, cada cual a su manera, el propio despacho en obra de arte, dentro de una línea que tiene que ver con la de Schwitters en sus “Merzbau”. Por lo demás, hay que recordar la admiración mutua entre el español, y Macedonio Fernández, o el papel de Gómez de la Serna en el descubrimiento de Felisberto Hernández.

Góngora, Luis de. El poeta barroco español, tan reivindicado por la generación del 27, es citado sin citarlo (“era del año la estación florida”, primer verso de “Soledad primera”) en *Rayuela*.

González Martínez, Enrique. Poeta postmodernista mexicano del cual en *Rayuela* encontramos una cita entre líneas de su célebre “tuércele el cuello al cisne”, cita que reencontramos, asimismo sin referencia al nombre de su autor, en *Libro de Manuel*.

Gordon, Dexter. En carta a Blackburn de 7 de abril de 1967, Cortázar le anuncia una actuación de este saxofonista norteamericano de jazz, en Le Chat qui pêche, local de la rue de la Huchette. Dexter Gordon, que en 1963 había uno de los cuatro de *Our Man in Paris*, y que vivió parte de aquella década y de la siguiente en la capital francesa, tocó con Louis Armstrong, Dizzy Gillespie, Lionel Hampton, Fletcher Henderson, Charlie Parker... Aquel mismo año 1967 tiene un álbum grabado en vivo en un local de Montmartre.

Graves, Morris. Pintor norteamericano de la Costa Oeste que en un borrador de *Rayuela* Étienne citaba junto con Pollock. En la versión final, su nombre fue sustituido por el de Tobey. Reaparece en “Verano en las colinas”, en *La vuelta al día en ochenta mundos*.

Guthmann, Freddy. Nacido en 1911 en San Isidro, Buenos Aires, y fallecido en 1995 en Mar del Plata, Buenos Aires. Figura secreta de la vanguardia argentina cuyo retrato traza Francisco Nieva en sus estupendas memorias. Tanto él como su mujer, la pintora Natacha Chernichowska, fueron muy amigos de Cortázar, que los conoció en el Buenos Aires de 1946. Es muy importante este fragmento de la carta que el narrador le

dirige a su amigo el 6 de junio de 1962: “He pensado mucho en vos en estos últimos tiempos, porque mi próximo libro, que se llamará *Rayuela* y se publicará -if we are lucky- a fines de año, va a ser el libro en que me vas a encontrar a fondo, donde vos y yo hemos dialogado muchas veces sin que lo supieras. No es que seas un personaje de la obra, pero tu humor, tu enorme sensibilidad poética, y sobre todo tu sed metafísica, se refleja en la del personaje central. Por suerte no hay nadie de autobiográfico en este libro (salvo episodios de mis primeros dos años en París) pero en cambio he puesto todo lo que siento frente a este fracaso total que es el hombre de Occidente”. Y así sucesivamente, por un lado que claramente apunta en dirección Morelli. Citado en el texto sobre los locos de *La vuelta al día en ochenta mundos*, como “gran coleccionista y pararrayos de piantados”; en esa misma nota se alude a “sus años de surrealismo cerca de Artaud”. Sobre Fredy Guthmann, que pasó parte de su infancia en Alsacia, de donde era originaria su familia, merece consultarse la monografía (París, Somogy, 2004) que le ha dedicado la Association Atout’art, monografía que incluye bellísimas y modernísimas fotografías tomadas por él en Tahiti y otras islas del Pacífico, así como en China durante la década del treinta, y en la India (país cuya espiritualidad lo marcó profundamente) durante la siguiente; otras de Perú y Bolivia; correspondencia con su hermano Georges desde el Pacífico o desde Shanghái o desde Hanoi o desde la India (en una carta desde allá, de 1949: “As-tu donné à Julio Cortázar les deux livres de Leonora Carrington?”); versos

propios de estirpe surrealista (en el Buenos Aires de 1997 la editorial Atuel publicó una antología de los mismos, *La gran respiración bailada*, prologada por Louis Soler, al cual también se debe un volumen de los mismos en francés, *Le grand matin définitif*, París, Parole d'Aube, 1998); versos de Cortázar... Por la monografía en cuestión, sabemos además de la amistad de Fredi Guthmann, en el París de mediados de la década del treinta, con Artaud, sí, pero también con Breton y con Benjamin Fondane y con el laudista español Francisco Aguilar; de su relación con Torres-García, al cual organizó su exposición porteña de 1942 en la Galería Müller; de su interés de coleccionista por la pintura de Pedro Figari; de su actividad en pro de la France Libre; de su relación, en el París de la posguerra, con el galerista Pierre Loeb o con Cioran o con Boris Vian o con pintores como Carmelo Arden Quin, Cícero Dias o Zoran Music; de su amistad con Paco Porrúa... Importante la carta de abril de 1948, desde Albi, y sobre su catedral, carta por la cual descubrimos que también debió ser Fredi Guthmann quien le proporcionó a Cortázar las primeras claves para adentrarse en la Francia medieval.

h

Hampton, Lionel. Vibracionista y “bandleader” norteamericano de jazz que tocó con Louis Armstrong, Stan Getz, Dizzie Gillespie, Charles

Mingus, Charlie Parker, Oscar Peterson, Art Tatum... De *Rayuela*: “El vibráfono tanteaba el aire, iniciando escaleras equívocas, dejando un peldaño en blanco saltaba cinco de una vez y reaparecía en lo más alto, Lionel Hampton balanceaba *Save it pretty mama*, se soltaba y caía rodando entre vidrios, giraba en la punta de un pie, constelaciones instantáneas, cinco estrellas, tres estrellas, diez estrellas, las iba apagando con la punta del escarpín, se hamacaba con una sombrilla japonesa girando vertiginosamente en la mano, y toda la orquesta entró en la caída final, una trompeta bronca, la tierra, vuelta abajo, volatinero al suelo, *finibus*, se acabó”. También citado en una prosa, en *Salvo el crepúsculo*. En carta a Jonquières de 11 de febrero de 1956, Cortázar le cuenta que lo ha hido a escuchar al Olympia, y que le ha desilusionado, pues “se trajo una orquesta que parecía un circo”.

Hawkins, Coleman. Saxofonista norteamericano de jazz que en 1948 grabó en solitario una pieza titulada *Picasso*, y que comparece en *Rayuela*, así como en su *Cuaderno de bitácora*. Tocó con Benny Carter, John Coltrane, Miles Davis, Duke Ellington, Dizzie Gillespie, Fletcher Henderson –inicialmente previsto en la novela, de la cual acabó cayendo–, Thad Jones, Thelonious Monk, Oscar Peterson, el francés Django Reinhardt y Max Roach, entre otros. Citado en *Diario de Andrés Fava*. En carta a Jonquières de 24 de agosto de 1952, Cortázar lo califica de “ser angélico”.

Hines, Earl. Ubícuo pianista y “bandleader” norteamericano de jazz que comparece en uno de los fragmentos jazzísticos más brillantes de *Rayuela*. Aunque perteneciente a una generación anterior, fue clave en la transición del “swing” al “bebop”. Tocó, a veces en pequeños “combos”, con Louis Armstrong, Benny Carter, Duke Ellington, Ella Fitzgerald, Stan Getz, Dizzy Gillespie, Lionel Hampton, Coleman Hawkins, Johnny Hodges, Budd Johnson, Charles Mingus, Gerry Mulligan, Charlie Parker, Oscar Peterson, Zutty Singleton, Rex Stewart, Lester Young... Entre sus álbumes hay uno grabado en 1957 en París, ciudad donde actuó en numerosas ocasiones. En carta de 3 de mayo de 1983 a Saúl Sosnowski, Cortázar le habla de la melancolía que le ha producido la muerte de Hines, al cual cita en su texto sobre Antonio Saura, en *Un tal Lucas*, y en *Alguien que anda por ahí* (*Blues in Thirds*).

Hodges, Johnny. Legendario saxofonista y “bandleader” norteamericano de jazz. Citado en *Rayuela*, dentro de la orquesta de Duke Ellington, de la cual fue miembro: “la entrada sutil y como si nada de Johnny Hodges”. Tocó con Sidney Bechet, John Coltrane, Earl Hines y Gerry Mulligan, entre otros.

Hofmannsthal, Hugo von. El narrador austriaco es citado, por su carta a Lord Chandos, en *Rayuela*, donde vuelve a aparecer, vía Morelli.

Holbein, Hans, el joven. El pintor renacentista alemán de la corte de Londres no está citado en *Rayuela*, pero sí en su *Cuaderno de bitácora*, con

su retrato de Jane Seymour, reina de Inglaterra, que se conserva en el Kunsthistorisches Museum de Viena... y en el museo postal cortazariano. En carta a Jonquières de 15 de julio de 1955, Cortázar, a propósito del museo de Basilea: “Los Holbein son de dar frío”. Y añade: “y además descubrí (a buena hora, bruto de mí) ese grabador que se llama Urs Graf y que es una especie de Goya alemán (por los temas, por la crueldad terrible de esas escenas de campos de batalla, de lansquenets ahorcados, de mendigos y de inválidos)”.

Hoteles oníricos. En 62, *Modelo para armar*: “[Hélène] tendría que seguir así hasta que apareciera el hotel como aparecía siempre, de golpe con sus verandas protegidas por cañas y biombos de mimbre, las cortinas que agitaba una brisa caliente. La calle parecía continuarse en el pasillo del hotel, sin transición se estaba frente a las puertas que daban a habitaciones con paredes empapeladas de color claro con listas rosa y verde desteñidas, cielos rasos con estucos y arañas de caireles y a veces un viejo ventilador de dos palas que giraba lentamente entre las moscas; pero cada habitación era la antesala de otra semejante, donde las únicas diferencias eran la forma o la disposición de vetustas cómodas de caoba con estatuillas de yeso y floreros vacíos, mesas que sobraban o faltaban, y nunca una cama o un lavabo, habitaciones para atravesar y seguir o a veces acercarse a una ventana y reconocer desde un primer piso los soportales que se perdían

a lo lejos, y alguna vez, cuando se estaba en algún piso más alto, el brillo del canal lejano o la plaza donde los tranvías circulaban silenciosamente, cruzándose como hormigas yendo y viniendo en una faena interminable”.

Hugo, Victor. En *Rayuela*, en un monólogo interior de Oliveira, una referencia a su monumental novela de 1831 *Notre Dame de Paris*, y hay que subrayar la importancia que esa catedral llegó a tener para Cortázar. También encontramos citado al gran romántico francés en *Cuaderno de bitácora*. Una lectura juvenil –entre otros sitios, en la antología *El tesoro de la juventud*, a la cual Cortázar ha hecho referencia en tantas ocasiones- que dejaría honda huella en Cortázar. En *Opium*, de Cocteau, encontraría su camino hacia “Victor Hugo en serio”. Victor Hugo, presente en un texto tan importante como “Del sentimiento de lo fantástico”, en *La vuelta al día en ochenta mundos*. Distancia, también: a Prego le habla del individualismo excesivo de los románticos, de su sentimentalismo excesivo, de su exageración, ejemplificada en Victor Hugo.

Huidobro, Vicente. Uno de los grandes nombres de un cierto París latinoamericano. En *Último round*, en su texto sobre Duchamp, Cortázar, lector suyo desde los tiempos en que descubrió *Sur*, recuerda que en 1942 vio a Huidobro de lejos en una playa chilena, pero que se negó a que se lo presentaran. Una cita suya, procedente de *Altazor*, figura en *Salvo el crepúsculo*, donde el poeta creacionista chileno, primer introductor del lenguaje de las vanguardias en la poesía

en lengua castellana, es citado en una prosa. En carta de 19 de julio de 1971, a Yurkievich, que estaba a punto de viajar a Chile, le pide le consiga las Obras Completas huidobrianas en dos volúmenes, que había visto en su casa; el amigo debió acceder, pues en la biblioteca cortazariana, además del libro de Ana Pizarro *Vicente Huidobro, un poeta ambivalente*, publicado precisamente aquel año por la editorial de la Universidad de Concepción, figuran esas Obras Completas.

Huxley, Aldous. En *Rayuela* Cortázar cita en clave de broma *The Doors of Perception* (1954), de Aldley Huxdous [sic]. El entonces popularísimo ensayista británico incorporado a la escena norteamericana, vuelve a salir en clave agrídulce: “Teoría de la comunicación, uno de esos temas fascinantes que la literatura no había pescado todavía por su cuenta hasta que aparecieran los Huxley o los Borges de la nueva generación”. Y por último, sendas frases sobre “marihuana michauxina o huxleyana”, y sobre una “pesadilla orwelliana o huxleyana”.

Imprenta. En carta a Jonquières de 27 de mayo de 1956: “Ahora que creo que podré juntar unos francos (si el precio de los *entrecotes* nos lo permite) estoy decidido a comprarme una minerva o una pequeña imprenta de segunda mano, y tomarla como *hobby* para hacer

libros. Aprovecharé para editar esos poemas (editar significa tirar unos pocos ejemplares y mandárselos a los amigos), y además haré libros con cosas de otro, por ejemplo tú si quieres. En casa no hay demasiado espacio, pero encontraré un rincón donde montar el artefacto y hacerme el Gutenberg”. Finalmente no fue una minerva a lo Altolaguirre o GLM, sino una multicopista Gestetner.

Influencias. Clave esta cita, en el texto de Cortázar sobre Leopoldo Niermann: “Contrariamente a lo que parecen esperar o encontrar los críticos, las razones motoras de muchos de sus textos le vienen de la música y de la pintura antes que de la palabra en un nivel literario. Muchas páginas se han escrito para explicar cómo Borges o Macedonio Fernández o Franz Kafka, pero muy pocos buscaron ‘du côté de chez’ Jelly Roll Morton, Sandro Botticelli, Frederick Delius, Duke Ellington, Louis Armstrong, René Magritte, Carlos Gardel, Bessie Smith, Remedios Varo, Mozart, Earl Hines, Paul Klee, nómina interminable y querida, Julio de Caro, Max Ernst, Bela Bartók, y basta de comas, esas puertas giratorias del recuerdo; aquí mismo un punto y aparte patético, insoportable y necesario”.

j

Jacob, Max. Lectura juvenil. Una de las mejores piezas de la biblioteca de Cortázar: *Le laboratoire central* (1921) –un título que le

gustaba mucho-, en su primera edición, de Au Sans Pareil. En “Relaciones sospechosas”, en *La vuelta al día en ochenta mundos*, encuentra que se parece a Max Jacob, el asesino Peter Kürten, alias “el Vampiro de Düsseldorf”, y efectivamente, a juzgar por la fotografía ahí incluida, así es.

James, Henry. El gran novelista norteamericano no es citado en la versión definitiva de *Rayuela*, pero sí en uno de los capítulos del manuscrito de Austin.

Jardin des Plantes. El acuario del Jardin des Plantes, frecuentado por Cortázar ya con Edith Aron, es escenario, en *Final del juego*, de “Axolotl”, uno de sus relatos más justamente célebres. En carta a Jonquières de 14 de junio de 1952, le cuenta así su génesis: “Te hago saber que he escrito dos cuentos, uno de ellos muy bueno. Si me animo a copiarlo en papel avión, irá para ti. Se llama ‘Axolotl’, nombre de unos animalitos mexicanos que descubrí en los acuarios del Jardin des Plantes, y que me produjeron *terror*”. En otra carta al mismo de 1 de octubre del mismo año, vuelve sobre el tema: “No he exagerado nada mi primera impresión en el Jardin des Plantes, que fue de veras terrible. Hay algo atroz en esas larvas. Desde esa primera impresión no he podido volver al acuario, les tengo miedo. Y ahora que el cuento está escrito, no me atrevería a mirarlos”. A Omar Prego: “Será un poco ridículo pero es completamente cierto: jamás he vuelto al acuario del Jardin des Plantes. Porque yo tengo la impresión que ese

día me escapé. A tal punto que [...] cuando Claude Namer y Alain Carof quisieron hacer una película sobre mí, previeron una escena en el Jardin des Plantes para mostrar a los axolotl. Pero no me pudieron convencer de que volviera. No. Me enfocaron saliendo de un pabellón que no era ése, caminando, e hicieron un truco cinematográfico. Carof entendió perfectamente”. Colette Portal es autora de un retrato de Cortázar en ese escenario. Por lo demás, no he visto citado nunca en el contexto cortazariano, un breve y extrañísimo relato de Raphaël Pividal, “Les axolotls”, publicado en 1965 en el n° 24-25 de *Réalités Secrètes*, la revista de Marcel Béalu y René Rougerie, y con el cual me he tropezado por azar durante las semanas en que redactaba este diccionario, y en que Cortázar me perseguía por las calles de París.

Jarry, Alfred. Hay una referencia explícita a Jarry en otro capítulo anterior de *Rayuela*, pero la más divertida figura en el capítulo de Berthe Trépat: “Berthe Trépat avanzaba lentamente, moviendo la cabeza a un lado y otro. Con la caperuza del impermeable tenía un aire entre guerrero y Ubu Roi”. En *La vuelta al día en ochenta mundos*, en “Del sentimiento de no estar del todo” se reproduce un grabado ubuesco. Cortázar a Luis Harss: “Desde muy joven admiré la actitud personal y literaria de Alfred Jarry. Jarry se dio perfecta cuenta de que las cosas más graves pueden ser exploradas mediante el humor; el descubrimiento y la utilización de la patafísica es justamente tocar fondo por la vía del humor negro. Pienso que eso debió influir mucho en mi

manera de ver el mundo, y siempre he creído que el humor es una de las cosas más serias que existen”. Y un poco más adelante: “Una buena página de Jarry me incita mucho más que las obras completas de La Bruyère”. Y añade que está de acuerdo con “el gran principio patafísico de Jarry” de que “lo verdaderamente interesante no son las leyes sino las excepciones”. Y de su propia cosecha: “El poeta debe dedicarse a la caza de excepciones y dejarles las leyes a los hombres de ciencia y a los escritores serios”. A Sara Castro-Klaren, en su entrevista de *Cuadernos Hispanoamericanos*: “La obra de un Alfred Jarry, con todo lo que tiene de mediocre en muchos planos, alcanza en algunas instancias lo que no consiguen las obras completas de François Mauriac”. Y a Omar Prego: figuras como Jarry, “más vivas quizá que un Maupassant o Mérimée”. (Guy de Maupassant: su relato *Le Horla* es una de las fuentes de inspiración de “Distante espejo”, en *La otra orilla*).

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*, n° 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).

Johnson, Budd. Saxofonista norteamericano de jazz que sale en *Rayuela*. Tocó con Benny Carter, Duke Ellington, Dizzie Gillespie, Coleman Hawkins, y especialmente Earl Hines, del cual fue estrecho colaborador.

Jones, Thad. Trompetista, compositor y “bandleader” norteamericano de jazz citado en *Rayuela*. Tocó con Count Basie, del cual fue arreglista, Coleman Hawkins, Charles Mingus y Thelonious Monk, entre otros. Falleció en Copenhague, donde residió largos años.

Jonquières, Eduardo. Pintor y poeta argentino muy amigo de Cortázar, y que como él terminó viviendo en París, donde él también trabajó como traductor en la Unesco. Las cartas que Cortázar le dirigió, publicadas en 2010 por Alfaguara como *Cartas a los Jonquières*, ya que en ocasiones contienen adendas para su mujer, la grabadora María Rocchi, deben leerse, en su tramo “fifties”, como el más fidedigno diario de la génesis de *Rayuela*. En 1994 María Rocchi y él participaron, al igual que su hijo Alberto Jonquières, en la colectiva cortazariana *Territorios*, celebrada en el Centre Culturel Mexicain de París.

Jonquières, Henri. Gran editor francés, especialmente de libros de fotografía. Residió en la rue Visconti, y era tío de Eduardo Jonquières. Cortázar alude a él en varias ocasiones en su correspondencia con el sobrino.

Joyce, James. *Ulysses* (1922), una referencia obligada a propósito de *Rayuela*, donde salen algunas referencias a la novela, y a Leopold Bloom. En el *Cuaderno de Bitácora*: “Joyce símbolo del siglo: no es un poeta sino un filólogo genial”. Joyce, el irlandés: otro forastero atrapado por París. *Ulysses*, leído por Cortázar en 1947, en la traducción del martinfierrista José Salas Subirat, conservada en la que fuera su biblioteca. En carta a María Jonquières de 19 de enero de 1952, Cortázar dice su emoción ante unas páginas de *Ulysses*, en la exposición del libro inglés de la Bibliothèque Nationale. Nombre y obra mencionados por él en múltiples ocasiones, pero mencionados

también a veces *contra* él, a la contra: por ejemplo por Héctor A. Murena en su malvada reseña de la obra maestra cortazariana en *Cuadernos*. Lezama en su reseña de la novela evoca “aquella ensalada filológica del último Joyce, que coloca detrás de lo inmediato verbal una infinita escenografía, un dilatado concentrismo que procede por dilatadas irradiaciones”. Carlos Fuentes, en la suya: “*Rayuela* es a la prosa en español lo que *Ulysses* a la prosa en inglés”. Lo mismo, de otro modo, en boca de Luis Harss: “No sería una exageración llamarla nuestro *Ulysses*”. Cortázar a Lida Aronne de Amestoy, en carta de 1 de agosto de 1970: “su estudio, ahora, sirve entre muchas otras cosas para probarme hasta qué punto todo lo que cuenta para nosotros en la literatura contemporánea es siempre, de alguna manera, *Ulysses*”. En la bibliografía joyceana conservada en la biblioteca de Cortázar, destacar *Panorama do Finnegans Wake* (São Paulo, Perspectiva, 1971), de Augusto y Haroldo de Campos, firmante de su dedicatoria.

Jung, Carl Gustav. El discípulo suizo de Freud es citado en *Rayuela*. También en “Morelliana, siempre”, en *La vuelta al día en ochenta mundos*. Cortázar a González Bermejo: “Ha habido indagaciones psicoanalíticas de mis cuentos, tanto en la línea freudiana como en la línea jungiana y las dos son igualmente fascinantes. Sobre todo en la línea jungiana que me parece que se adapta mucho más al universo de la creación literaria”.

k

Kafka, Franz. En una de las “Morellianas” de *Rayuela*: “El K. de Kafka se llama como su lector, o al revés”. En *Cuaderno de bitácora*: Kafka, “un moralista y un axiólogo genial”. A Margarita García Flores, 1967, que le preguntaba por la influencia sobre su obra, del escritor pragués, y de Borges: “Yo personalmente no creo tener ninguna influencia de Kafka, aunque lo admiro mucho”. Lo mismo le dice a Omar Prego: “yo, personalmente, nunca he vivido la obra de Kafka como una influencia”. Sin embargo el nombre de Kafka es mencionado por él en la carta de 30 de mayo de 1952 a María Rocchi, anunciándole la aparición de los cronopios. En *La vuelta al día en ochenta mundos*, “Con legítimo orgullo”, está escrito “In memoriam K”. Kafka también sale mencionado en su texto sobre Antonio Saura.

Kandinsky, Wassili. El pintor ruso, padre de la abstracción y figura errante que terminaría su vida en París, no sale en *Rayuela*, pero sabemos de la admiración de Cortázar por él, que lo incluyó en su museo postal.

Keats, John. Keats comparece en varias ocasiones, como no podía ser de otro modo dada la obsesión de Cortázar por él, en *Rayuela*. Una de las grandes figuras del museo imaginario de Cortázar, que lo coloca por encima de Byron, de Coleridge o de Shelley, también citado este último en la novela. Ya en 1946 Cortázar le dedicó a Keats un artículo en la

Revista de Estudios Clásicos de la Universidad de Cuyo. Le dedicó luego un largo libro atípico, empezado en el Buenos Aires de finales de la década del cincuenta, y terminado de redactar en el París de comienzos de la del cincuenta, y sólo publicado póstumamente. El Keats en el fondo constituye un diario de lecturas, de sueños y de proyectos de Cortázar, que en él practica a fondo la técnica del collage que será norma de la casa a partir de *Rayuela*, y que desembocará en sus dos libros-almanaque, *La vuelta al día en ochenta mundos* y *Último round*. Suya fue la traducción del libro de Lord Cloughton sobre el poeta, aparecida en 1955 en la editorial Imán de Buenos Aires. Sabemos por la correspondencia con los Jonquières que Cortázar tenía sobre su cama, en su cuarto del pabellón argentino, la cabeza del poeta, y que en 1952 le emocionó contemplar unas cartas suyas en la exposición del libro inglés celebrada en la Bibliothèque Nationale, como unos meses después le emocionaría visitar, en su primer viaje al otro lado del Canal de la Mancha, su casa de Hampstead.

Keppard, Freddie. Pionero cornetista norteamericano de jazz ya activo en la década del diez. Citado en *Rayuela*.

Kerouac, Jack. Presente en la biblioteca cortazariana, el gran narrador norteamericano de la “beat generation” iba a estarlo también en *Rayuela*, vía Morelli, pero finalmente se cayó.

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.

Kubin, Alfred. Significativa la presencia en la biblioteca de Cortázar, de una versión francesa, *L'autre côté: roman fantastique* (París, Eric Losfeld, 1962, traducción de Robert Valençay) de *Die andere Seite* (1909), la gran novela del pintor-escritor austriaco.

1

La Tour, Georges. En el capítulo 28 de *Rayuela*, todo él, no lo olvidemos, puesto bajo el signo de Rembrandt, y que es el capítulo de la muerte de Rocamadour, esta preciosa imagen inspirada en el gran tenebrista francés: “Oliveira encendió un Gauloise y como en un La Tour el fuego tiñó por un segundo las caras de los amigos, arrancó de la sombra a Gregorovius conectando el murmullo de su voz con unos labios que se movían, instaló brutalmente a la Maga en el sillón, en su cara siempre ávida a la hora de la ignorancia y las explicaciones, bañó blandamente a Babs la plácida, a Ronald el músico perdido en sus improvisaciones plañideras. Entonces se oyó un golpe en el cielo raso justo cuando se apagaba el fósforo”.

Laberintos. En uno de los capítulos porteños de *Rayuela*, esta referencia: “Sueño de Talita: La llevaban a una exposición de pintura en

un inmenso palacio en ruinas, y los cuadros colgaban a alturas vertiginosas, como si alguien hubiera convertido en museo las prisiones de Piranesi. Y así para llegar a los cuadros había que trepar por arcos donde apenas las entalladuras permitían apoyar los dedos de los pies, avanzar por galerías que se interrumpían al borde de un mar embravecido, con olas como de plomo, subir por escaleras de caracol para finalmente ver, siempre mal, siempre desde abajo o de costado, los cuadros en los que la misma mancha blanquecina, el mismo coágulo de tapioca o de leche se repetía hasta el infinito”. En la biblioteca cortazariana, una monografía francesa de M.C. Escher publicada en 1972, una edición también francesa del tratado de perspectiva de Jan Vredeman de Vries –un libro que ciertos españoles de mi generación le debemos, como tantas otras cosas, a Fernando Zóbel-, y *Anamorphoses ou perspectives curieuses* (1955), del gran Jurgis Baltrusaitis, para el firmante de estas líneas uno de los enigmas de su infancia...

Laforgue, Jules. Citado en varios rincones de la obra juvenil de Cortázar. En *Diario de Andrés Fava*: “Siempre admiré en Laforgue ese sentido exacto, aniquilante, de la *proporción universal*. Único poeta francés que mira literariamente la realidad. Frente a un tren perdido, un traje manchado conservar la conciencia de la totalidad, que reduce el incidente a menos que a nada”. Y también: “después en los dos tomos amarillos del *Mercure*, después Laforgue

payaso dulcísimo fabricando cosquillas, gimiendo, gato entre las piernas que acaricia, araña suave, se hace un ovillo”... En “Julios en acción” en *La vuelta al día en ochenta mundos*, Cortázar recuerda muy pertinentemente la existencia de un dibujo de Marcel Duchamp inspirado en Laforgue, natural por cierto de Montevideo, y muy presente en su biblioteca, y que reaparece, en el mismo libro, en el texto sobre Julio Silva.

Lam, Wifredo. El pintor surrealista cubano, que pasó tantos años en París, es citado en *Rayuela* También en el texto sobre Lezama en *La vuelta al día en ochenta mundos*, y en *Papelitos*. Cortázar en carta de 5 de abril de 1973 al pintor cubano Mariano Rodríguez: “La exposición de Wifredo Lam en el Museo de Arte Moderno es *prodigiosa*. Todos sabíamos qué pintor era, pero hasta no abarcar esa enorme suma de trabajo no se tiene una idea completa de su talento y su importancia”.

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.

Larbaud, Valery. Presencia, en la biblioteca de Cortázar, de dos títulos relativamente tardíos de este escritor francés secreto que fue uno de los más receptivos de su tiempo a las literaturas hispánicas, y uno de los primeros en saludar desde Europa *Fervor de Buenos Aires*, el primer libro de Jorge Luis Borges. Esos dos títulos son *Amants heureux amants*, y *Jaune, bleu, blanc*, ambos Gallimard, 1923, y 1927 respectivamente. Larbaud, por cierto que maldororiano de pro, es citado en su glosa a “Tombeau de Mallarmé”, al igual que su inmortal “riche amateur” Barnabooth, con el cual también nos topamos (“the Barnabooth’s touch”) en una carta a Jonquières de febrero de 1966.

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 creernos 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 quisite 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 *Poesías*, 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”.

Lawrence, T.E. “Lawrence de Arabia” está presente en *Rayuela*. También en *Diario de Andrés Fava*.

Le Corbusier. En *Rayuela*, una referencia explícita y otra a su Modulor. En carta a Jonquières de 27 de marzo de 1955, Cortázar relata su visita, en Río de Janeiro, al Ministerio de Educación, obra de un equipo dirigido por el arquitecto suizo, al cual no menciona. Años después, su Cité Radieuse de Marsella es uno de los escenarios de *Un tal Lucas*. En la biblioteca de Cortázar figura el catálogo de la exposición que en 1962 dedicó al arquitecto el Musée National d’Art Moderne.

Le Parc, Julio. “Muy bien hecho eso de expulsar de Francia a Julio Le Parc” en su texto sobre mayo del 68 de *Último round*. En carta de 7 de julio de 1966 a Bayón, Cortázar alude a la presencia de su compatriota el gran artista cinético, en la Bienal de Venecia de aquel año, criticando la reseña de la misma de André Fermigier en *Le Nouvel Observateur*. Cortázar lo convierte en uno de los personajes de *Fantomas contra los vampiros multinacionales*. En 1994 Le Parc participó en la colectiva cortazariana *Territorios*, celebrada en el Centre Culturel Mexicain de París.

Lévi-Strauss, Claude. El capítulo 59 de *Rayuela*, es una cita, traducida al castellano, de *Tristes tropiques* (1955). Presente también en “Verano en las colinas” en *La vuelta al día en ochenta mundos*, donde figura un chiste un poco obvio sobre la marca de vaqueros casi

homónima. Citado en un poema en “Noticias del mes de mayo” en *Último round*, donde también sale citado en “La muñeca rota”.

Lezama Lima, José. El autor de la colosal novela *Paradiso* (1966), cubano que sin haber estado en París, parecería que estuvo hasta tal punto se maneja con soltura por sus calles y libros –el caso recordaría al de Joseph Cornell-, fue uno de los faros de Cortázar, que se lo debía a Ricardo Vigón, y que sería uno de los grandes propagandistas del arte de su autor. En su biblioteca figuran ejemplares dedicados de la mayor parte de la obra del cubano, así como varios números de su revista *Orígenes*. Abundante y de gran intensidad fue la correspondencia que intercambiaron, a partir de la carta de 23 de enero de 1957 que le envió Cortázar al cubano, a raíz del entusiasmo que le produjo la lectura en *Orígenes* unos fragmentos de la entonces nonata *Paradiso*. A efectos rayuelescos, hay que subrayar que Lezama es una referencia en la propia novela de Cortázar, donde figura en la lista de agradecimientos de Morelli. El capítulo 81 consta de una breve cita suya, extraída de *Tratados en La Habana* (1958) –una de sus obras maestras-, y en la cual cita a su vez a Aristófanes. También sale Lezama en *Cuaderno de bitácora*. Su reseña de *Rayuela*, “Cortázar y el comienzo de la otra novela”, aparecida en *Casa de las Américas*, fue recogida luego en varias ediciones de la misma, y en *La cantidad hechizada* (1970). Lezama participaría en un

encuentro en torno a *Rayuela*, recogido en *Cinco miradas sobre Cortázar* (Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1968). Cortázar por su parte, que visitó en varias ocasiones al senior, incluye su deslumbrante ensayo “Para llegar a Lezama Lima”, aparecido en 1966 en la revista habanera *Unión*, en *La vuelta al día en ochenta mundos*. Cita al cubano en “/que sepa abrir la puerta para ir a jugar” en *Último round*. En la correspondencia con Jonquières, destacar esa carta de 16 de julio de 1966 en la cual menciona “las 617 páginas de *Paradiso* de José Lezama Lima, obra maestra incomparable que he leído en 15 días y que me ha dado más felicidad que toda la literatura propia y ajena de estos últimos años (con mínimas, delicadas excepciones)”. Al propio Lezama, en carta de 16 de octubre de 1969: “Huelga decirte que *Paradiso* es para mí una casilla zodiacal, uno de esos recintos privilegiados que obligan a darlo todo (porque te dan todo y te vuelven otro)”. Una amiga común a Lezama, y a Cortázar: María Zambrano. Ver, de Augusto Pinilla, *Cortázar y Lezama: Un encuentro latinoamericano* (Bucaramanga, Sic, 2003).

Listas. Jonquières sobre Cortázar, a Mario Goboloff: “Era un curioso de todo [...] llevaba inventarios de las cosas más insólitas. Era un tipo metódico, ordenado hasta la obsesión, sobre todo cuando se trataba de sistematizar conocimientos”. Amor por las listas de Octavio Paz, de Perec, de Modiano que cuando en una entrevista le preguntan por Perec, da la lista

de lo que les une, y naturalmente sale “su obsesión por las listas”.

Llinás, Guido. Pintor y grabador expresionista abstracto cubano residente en París entre 1963 y 2005, fecha de su fallecimiento. Discípulo, como grabador, de Stanley William Hayter, el fundador del Atelier 17. Su libro de xilografías *On déplore là* (París, Brunidor, 1966, 70 ejemplares numerados), editado por Roberto Altmann, incluye un texto de Cortázar, recogido luego en *Territorios*.

Llorente. Pintor sobre el cual no tenemos pista. En *Cuaderno de bitácora*: “Cuadros de Llorente: trompe l’oeil con falsas litografías”.

Louvre, Musée du. Espacio aludido en *Rayuela* una de ellas a propósito de la Maga, que para Oliveira es una carga al visitarlo. Cortázar, en cualquier caso, visitaba el Louvre con mucha mayor frecuencia y mucho más sistemáticamente de lo que lo hace su “alter ego” de *Rayuela*. En su viaje de 1950, diez fueron sus visitas a la gran pinacoteca. En su libro sobre Keats, hace referencia a la estatua de Gudea arquitecto que vuelve a aparecer en *Diario de Andrés Fava*, y a Claude Lorrain. Un poema sobre la Venus de Milo, en *Salvo el crepúsculo*. El Louvre sale innumerables veces en su correspondencia con los Jonquières. En su pinacoteca, dos postales del Louvre, de bodegones de Lubin Baugin.

Lowry, Malcolm. En *Rayuela* Morelli afirma escribir “bajo el volcán”. La obra maestra

del escritor británico, *Under the Volcano* (1947), presente además vía otra referencia explícita, y vía una cita traducida que ocupa enteramente el capítulo 118, marcó profundamente a Cortázar. Presente también en *Cuaderno de bitácora*, y en el manuscrito de Austin. Nombre citado por Lezama en su reseña de la novela.

Luciérnaga. La Maga en el primer capítulo de *Rayuela*. El autorretrato de Cortázar en *Silvalandia*. La luciérnaga de Julio Silva, pasada a mármol en la tumba de Cortázar.

Luis de León, Fray. Citado en *Rayuela*. Alusión irónica en *Un tal Lucas*.

Lutoslawski, Witold. El compositor polaco sale en “Noticias del mes de mayo”, en *Último round*, y en “Para escuchar con audífonos”, en *Salvo el crepúsculo*. Obras suyas formaron parte del fondo sonoro del viaje París-Marsella, tal como lo relata Cortázar en *Los astronautas de la cosmopista*: “Pero al final creo que hice bien en cargar tanto la mano con Lutoslawski, porque es lo que más y mejor escucho en estos días. Hay algo en su prodigioso cuarteto de cuerdas, en su *Música para 13 instrumentos*, que se adecúa admirablemente a la atmósfera sonora de los paraderos donde el rumor de la autopista es un mero fondo para pájaros, insectos, ramas quebradas, todo eso que también alienta en la textura de esa música aunque no lo crean los musicólogos”.

m

Magritte, René. En “Verano en las colinas”, en *La vuelta al día en ochenta mundos*, leemos: “descubrí sobre el cielo de Cazeneuve una nube solitaria que me hizo pensar en un cuadro de René Magritte, *La bataille de l'Argonne*”. En “Uno de tantos días de Saignon”, en *Último round*, vuelve a ser aludida la misma nube: “la nube Magritte no vino este año a suspenderse sobre Cazeneuve, y tampoco vendrá ya Magritte a ponernos entre las manos sus llavos de evasión, sus palomas de piedra más livianas que las de pluma. Víctor Brauner, el Che, Magritte; cómo se ha empobrecido el mundo”. En “Ahí pero dónde, cómo”, en *Octaedro*, una referencia al cuadro *Ceci n'est pas une pipe*. Magritte, presente en su biblioteca, es aducido por Cortázar, en la parte de su conversación con Omar Prego referida a “Fin de etapa”, su cuento a partir de los cuadros de Taulé.

Maistre, Xavier de. Relacionar el interés de Cortázar por su *Voyage autour de ma chambre* (1794), con su propio *Viaje alrededor de una mesa* (Buenos Aires, Rayuela, 1970), prologado por Alberto Vanasco. Recordar también la presencia en su biblioteca, del libro topográfico de Daniel Spoerri aludido en la voz Fluxus.

Malherbe, François de. Poeta renacentista francés citado –“Alors Malherbe vint”: la expresión es de Nicolas Boileau, aunque normalmente la cita correcta es “Enfin Malherbe

vint”-... a propósito de Genet, en “/que sepa abrir la puerta para ir a jugar” en *Último round*.

Mallarmé, Stéphane. Citado por Morelli en Rayuela. En *Cuaderno de bitácora*, esta nota sugerente: “hojas intercambiables”. El gran simbolista de las quintaesencias fue otro de sus faros, descubierto por él, como tantos otros, vía Cocteau y *Opium*. Traducciones mallarmeanas de Cortázar, del tiempo de Chivilcoy. En *Presencia* hay un poema, “Récit”, encabezado por el epígrafe “Para aquellas tardes en que el horizonte tiene un color mallarmé”, así, con minúscula. También “Julio Dinis” lo cita, en 1941, en su ensayo de *Huella* –revista de la llamada generación del 40- sobre Rimbaud. Por ejemplo: “Con toda mi devoción al gran poeta Mallarmé, siento que mi ser, en cuanto integral, va hacia Rimbaud con un cariño que es hermandad y nostalgia”. Presente también en *Teoría del túnel*, y en el resto de los grandes textos tempranos. Citado en el prólogo a *La vuelta al día en ochenta mundos*, así como en el ensayo sobre Duchamp de *Último round*, libro donde una de las poesías permutantes es un “Homenaje a Mallarmé”, incorporado luego a *Territorios*, dentro del conjunto dedicado a Hugo Demarco. En *Salvo el crepúsculo*, en una de cuyas prosas es citado, comparecen “Éventail pour Stéphane”, y “Tombeau de Mallarmé”. En el mismo libro, un verso suyo –“aboli bibelot d’inanité sonore”- es incorporado por Cortázar a su poema “Alejandra”, dedicado a Alejandra Pizarnik. Mallarmé es una constante presencia en la correspondencia con Jonquières, donde

encontramos alusiones a *Un coup de dés jamais n’abolira le hasard* (1897, en *Cosmopolis*, primera edición exenta, póstuma, en 1914), o a aquello de “rendre plus purs les mots de la tribu”). Interesantes esta consideración de Cortázar en sus conversaciones con Ernesto González Bermejo: “La actitud de Borges frente a la página, es la actitud de un Mallarmé: de una severidad extrema frente a la escritura y de no dejar más que lo medular”. Presencia de Mallarmé también en la biblioteca cortazariana, donde entre otras más corrientes figura el volumen mallarmeano preparado en 1974, para la editorial paulista Perspectiva, por Augusto y Haroldo de Campos –el segundo es quien le envió y dedicó el volumen a Cortázar- en colaboración con Décio Pignatari.

Malraux, André. Citado en *Rayuela*. En su juventud a Cortázar le marcó la lectura de *La condition humaine* (1933), tal como lo recuerda en *Los astronautas de la cosmopista*. En 62, *Modelo para armar*, una divertida alusión a su etapa ministerial. De una carta a Jonquières de 3 de abril de 1954: “Malraux ha hecho mucho para que nos interese más por lo pequeño, lo que el ojo tiende a abandonar en seguida”.

Mandiargues, André Pieyre de. Escritor post-surrealista muy del gusto de Cortázar, algo que atestigua la presencia en su biblioteca, de seis de sus títulos. Lo echó a faltar en la antología de la literatura fantástica de Caillois. Encontramos su nombre en el relato “La noche de Saint-Tropez”, y en una de las notas de *Papelitos*. En carta a Amparo Dávila de 20 de

junio de 1959, el cuento que da título a su libro *Tiempo destrozado*, cuyo envío le agradece, motiva este comentario: “no lo creo un cuento sino más bien un poema, algo como ciertas páginas de Leonora Carrington o de Pieyre de Mandiargues”. En 1994, su mujer, la pintora Bona de Pisis, más conocida como Bona a secas, participó en la colectiva cortazariana *Territorios*, celebrada en el Centre Culturel Mexicain de París.

Manet, Édouard. Comparece en *Rayuela*, vía una cita de Lionello Venturi. Lo mismo en el *Cuaderno de bitácora*. En 62, *Modelo para armar*, volvemos a encontrarnos con él, vía su cuadro del Folies-Bergères, en el Courtauld Institute de Londres. También está representado en la colección cortazariana.

Mansour, Joyce. Cortázar dedica a la surrealista egipcio-libanesa, tan próxima a Breton y a Michaux, y de la cual conservaba dos libros en su biblioteca, su relato de *Último round* “La noche de Saint-Tropez”, en el cual ella misma sale como personaje, y que le está dedicado: “A Joyce Mansour en su yate, puesto de observación privilegiado”.

Mantegna, Andrea. Uno de los grandes deslumbramientos cortazarianos, en el viaje italiano de 1950, reavivado por el de 1952.

Mañara, Miguel de. El legendario sevillano, presente en el *Cuaderno de bitácora de Rayuela*.

Marché aux Puces y otros rastros. Un culto compartido con Breton y, en clave hispánica,

con Ramón Gómez de la Serna, autor de un pionero libro sobre *El Rastro* (1915). Carlos Fuentes: “Morelli, un viejo escritor fracasado, posible *alter ego* del autor, es el *magister ludi* de este mercado de las pulgas de la cultura, de esta Porta Portese de las ideas en las que se acumulan los desechos”. De una carta de Cortázar a María Rocchi de 19 de enero de 1952: “¿Tú visitaste el *Marché aux Puces*? Ojalá que sí, porque es extraordinario. Estuve hace unos días y si hubiera tenido dinero (por suerte no lo tenía) me vuelvo a la Cité convertido en una especie de buhonero. Jamás creí que las cosas pudieran tener un cementerio semejante. Manzanas y manzanas de *stands* donde al lado de una cajita de música y un telescopio roto ves una bola de vidrio, un disco de Adelina Patti, un pájaro disecado y un frasco para atraer a los enamorados. (Y en un cafecito, en pleno laberinto, tangos criollos)”.

Marías, Julián. Memorable, en *Rayuela*, esta malvada frase del español Perico sobre su compatriota: “Vengo porque estoy cansado de leer en mi cuarto un estudio de Julián Marías que no termina nunca”. En la parte porteña, otra broma similar, en el contexto Ceferino Piriz. Vuelve Cortázar a la misma carga en *Libro de Manuel*. Las bromas a propósito del filósofo y ensayista español, abundan en su correspondencia. A Ernesto González Bermejo le confesará su aburrimiento ante las extensas colaboraciones en el diario porteño *La Nación*, tanto de Marías, como de Azorín: “En el momento en que Borges era el maestro

del rigor estilístico usted abría *La Nación* o *La Prensa* y se encontraba con esos chorros de facundia española, con las interminables páginas de Azorín y de Julián Marías, y de toda esa gente, que llenaba y llenaba cuartillas, sin que se supiera realmente bien para qué. Yo tenía, claro, un movimiento de espanto frente a esto y me echaba para atrás”.

Marisol. La escultora venezolana integrada a la escena neyorquina, y próxima al “pop art”, es citada por Cortázar en “/que sepa abrir la puerta para ir a jugar” en *Último round*, donde las contempla a Leonora Carrington, a Remedios Varo y a ella, como “tres muñecas perversas”. En su biblioteca nos encontramos con el catálogo de la individual caraqueña de Marisol, de 1968.

Marquet, Albert. A propósito del “fauve en gris”, cuyo estudio estaba en la place Mazarine, copiar este fragmento de una carta de Cortázar de 1 de octubre de 1952 a Jonquières, tras una visita al Musée National d’Art Moderne: “y los Marquet (que antes no me gustaba y ahora sí)”.

Masaccio. Otro de los deslumbramientos de sus viajes italianos. Una referencia clave en el Cortázar de los años de *Rayuela*, donde sale en un par de ocasiones, así como en uno de los capítulos no incluidos de *Cuaderno de bitácora*. Objeto de un hermoso poema en *Sur*, recogido en *Salvo el crepúsculo*, y que Sergio de Castro iba a haber caligrafiado, proyecto que parece no llegó a realizarse. Nombre citado por Lezama en su reseña de *Rayuela*: “vivencias desprendidas

de un cuadro de Masaccio”. Citado en “Estela en una encrucijada”, en *Salvo el crepúsculo*.

Matisse, Henri. Me gusta encontrar en la biblioteca de Cortázar, que ya cita al pintor francés en su libro sobre Keats, los dos gruesos volúmenes del *Henri Matisse, roman* (1971), de Aragon. Admirado en la distancia, Matisse fue para el escritor una realidad a partir del viaje a París de 1950. Y una presencia constante durante sus primeros años en la capital francesa. A Jonquières, en carta de 24 de febrero de 1952, esto: “Hace unos días estuve largo rato en la Sala Matisse del Museo de Arte Moderno. Quiero tanto a la muchacha con la *blouse roumaine*, que se me antoja una perfecta síntesis del arte de ese gran viejo”. Y en carta de 30 de mayo del mismo año a María Rocchi: “En cuanto a Juliette, mi gata, me bebe inmensas tazas de leche condensada, y duerme sobre un álbum de Matisse, lo que confirma mi teoría de que Matisse es un gran gato (ojo, no lo digo a la manera criolla), y que Juliette adivina las afinidades”. En el texto sobre su gato Adorno de *Último round*, a propósito de los gatos: “su dibujo es pausado como el de Matisse, gato de la pintura, jamás Jackson Pollock o Appell [sic por Appel]”. Matisse en el museo postal cortazariano, pero curiosamente no en *Rayuela*.

Matta, Roberto. El pintor surrealista chileno fue otro latinoamericano que se descubrió a sí mismo en París, donde empezó siendo ayudante de Le Corbusier. Cortázar lo admiraba, y lo trató a lo tarde, pero no escribió un texto específico sobre su pintura. En una carta a

Jonquières de 5 de mayo de 1966, una broma mattiana: “para pintar langostas, ya basta con Matta que tiene siempre dos o tres en sus cuadros”. Coincidieron en la ciudad polaca de Torun, como lo recuerda Cortázar en *Nicaragua tan violentamente dulce*.

Mauriac, François. Otra lectura del joven Cortázar que no resistió al paso de los años. Citado en *Rayuela*, entre los autores a los cuales que la Maga tiene pendientes de leer. Comparece con una cita en francés en su *Cuaderno de bitácora*. En “De la seriedad en los velorios” en *La vuelta al día en ochenta mundos* lo cataloga entre los serios de solemnidad.

Mayo del 68. Objeto de “Noticias del mes de mayo”, amplia sección en *Último round*, anticipada en *Casa de las Américas*, en la cual Cortázar entrevera slogans revolucionarios, fotografías de las paredes de París por Antonio Gálvez, menciones a muchos creadores o pensadores admirados (entre ellos Régis Debray, Thelonious Monk, Vargas Llosa...), y alguna cita ajena, por ejemplo de Alain Jouffroy. Un eco de aquel mayo, y de aquel resto resultante del mismo, en su carta a Lezama de 7 de julio de 1968: “Cuando volví de la India y el Irán, aterricé en un París fabuloso, entre barricadas y manifestaciones estudiantiles, en plena poesía callejera. Ya sabes que desde hace algunos años mi tarea de escritor se refleja también en una actividad que sería jactancioso llamar revolucionaria pero que en todo caso aspira a serlo. Tuve tareas que llevar a cabo, misiones que cumplir, y además

aquello era demasiado maravilloso como para no zambullirse hasta el cuello en esa increíble presencia de la imaginación en libertad. (He escrito un texto, una especie de collage donde recojo y traduzco algunas de las maravillosas inscripciones anónimas estampadas por estudiantes y obreros en la Sorbona, en el Odeón, en los muros de las calles; lo he enviado a la revista de la Casa de las Américas, de modo que si se deciden a publicarlo ya verás allí un mal reflejo de esto que te cuento)”.

McCullers, Carson. Narradora norteamericana citada en *Rayuela*.

Meana, Luis. Una referencia enigmática, en el *Cuaderno de bitácora*, a su conocimiento del universo de las alfombras persas.

Mertens, Pierre. Gran admirador de Cortázar y entusiasta de *Libro de Manuel*, se conocieron tras enviarle su novela *Terre d’asile* (1978). Coincidió con Cortázar y con Carol Dunlop en la Venezuela de 1979. El narrador belga es el escritor de lengua francesa más importante de cuantos colaboran, en 1980, en el número monográfico cortazariano de *L’Arc*.

Métraux, Alfred. Cortázar coincidió con el gran antropólogo y americanista francés, en la Unesco. En *Rayuela* sale su nombre, vía Gregorovius. En carta a Jonquières de 24 de abril de 1963, Cortázar se refiere con emoción a su suicidio en el Château de la Madeleine de la Vallée de la Chevreuse, que él había visitado – como lo cuenta en la carta- en 1952, en uno de

sus viajes en Vespa por los alrededores de París.

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...

Meyrink, Gustav. El misterioso escritor checo-alemán, autor de *Der Golem* (1915), es mencionado por Cortázar en “Ahí pero dónde, cómo”, en *Octaedro*. En *Salvo el crepúsculo* encontramos un poema titulado “Gólem”, y hay que recordar que también Borges tiene una composición inspirada en ese libro, que apreciaba mucho. Tras haber leído *El Golem* en 1962, al año siguiente Aurora y él visitaron Praga. Leemos en una carta de Cortázar a Laure Guille-Bataillon, de 20 de abril de 1963, desde Viena: “Laure, pasamos unas vacaciones de Pascua extraordinarias, porque fuimos a Praga. ¡Qué ciudad! Les mostraré fotos en color, si salen bien, y entonces te contaré sobre

esta ciudad increíble. Fue una experiencia muy profunda y muy bella para nosotros, y tenemos intención de volver en septiembre [...] ¿Leíste *El Golem*, de Meyrink? Estaba todo: las callejas misteriosas, la atmósfera un poco, cómo decirlo, metafísica, angustiante, y al caer la noche, esos paseos por los barrios viejos donde te pierdes en vagos pasajes que desembocan en un grupo de casas al final del cual se abre un nuevo pasaje. Uno se siente como Jonás en la ballena, y tienes miedo, pero es el miedo bueno que dan el teatro y los libros, y ciertos films, lamentablemente cada vez más raros”. En la biblioteca de Cortázar se conserva un ejemplar de otro título de Meyrink, *La esfera negra y otros cuentos extraños* (Santiago de Chile, Zig-Zag, 1947), traducido por el grafista polaco-español-chileno Mauricio Amster, y publicada dentro de una serie que lleva su sello tipográfico inconfundible. (Probablemente Cortázar no se fijara en que Amster, traductor y diseñador del volumen, era el portadista de aquel *Opio* que para él fue un talismán).

Michaux, Henri. El singularísimo poeta y pintor belga está presente en *Rayuela*, en la lista de agradecimientos de Morelli, e indirectamente, en una de las “Morellianas”, vía la mescalina. Anotar también esa frase sobre “marihuana michauxina [sic] o huxleyana”. Cortázar descubrió la obra de Michaux en 1938, en *Sur*, por lo que nada tiene de extraño que aparezca citado en su mapa francés a Marcela Duprat. Citado en su libro sobre Keats (como “Henry Michaux”, que era su firma al comienzo), y

en *Diario de Andrés Fava*. Cortázar a Sara Castro-Klaren, en su entrevista de *Cuadernos Hispanoamericanos*: “En cuanto a Michaux, claro, leí *Plume*; fue el primer libro suyo que leí en la edición Gallimard en francés, y esos pequeños cuentecitos tienen que haber ejercido una influencia en mis cronopios que iban a nacer muchos años después. Son esas cosas de las que uno se da cuenta más tarde; no sé si algún crítico lo ha visto, pero yo creo que sin esos textos de Michaux, a mí tal vez no se me hubiera ocurrido escribir los cronopios”. Con los años reunió varios de sus libros –el más hermoso, tipográficamente hablando: *Paix dans les brisements* (1959), editado por Karl Flinker-, y algunos de sus catálogos, por ejemplo el de su retrospectiva de 1965 en el Musée National d’Art Moderne, y el de sus individuales de 1967 y 1971 en Le Point Cardinal. Mencionemos también cuatro números de *Mesures*, revista de finales de la década del treinta dirigida por Henry Church, y de cuyo comité de redacción formó parte Michaux. Una cita de este (“Je vous écris d’un pays lointain”) figura al frente del prólogo de Cortázar al fotolibro erótico de Barzilai. A Jonquières, en carta de 3 de abril de 1952: “Leo mucho a Michaux, a Saint-Pol Roux y a Shelley”. Curiosamente, y pese a tener amigos comunes como Octavio Paz o Micheline Phankim, no se conocieron, dato (o más bien: no-dato) que le debo a la última de las mencionadas.

Midi. No sale en *Rayuela*, pero sí un sarcófago del museo de Arles, en el manuscrito de Austin.

Contrapunto a París, descubierto por Cortázar y por Aurora Bernárdez en viajes en automóvil durante los años cincuenta y sesenta. Su común afición al Mediodía francés se acentuó a partir de 1964, fecha de la adquisición del “bastidon” de Saignon, en el departamento de la Vaucluse. Otras localidades de esa región comparecen en la obra y en la correspondencia tardías de un Cortázar que con Carol Dunlop realizaría el viaje París-Marsella narrado por ambos en *Los autonautas de la cosmopista*.

Miguel Ángel. Citado en un par de ocasiones en *Rayuela*, una de ellas a propósito del David de la Signoria. También comparece en el manuscrito de Austin. El gran pintor y escultor renacentista reaparece en “Morelliana, siempre” en *La vuelta al día en ochenta mundos*.

Miller, Henry. Varias veces mencionado en *Rayuela*, también figura en su *Cuaderno de bitácora*.

Mingus, Charles. Legendario contrabajista, compositor y “bangleader” norteamericano de jazz. “The Angry Man of Jazz”. Tocó con Duke Ellington, Dizzy Gillespie, Lionel Hampton, Earl Hines, Charlie Parker, Max Roach... En 1952 fundó, con Max Roach, Debut Records, sello clave en el desarrollo del “bebop”. Murió en la mexicana y lowryana Cuernavaca. En carta de 26 de enero de 1973 a Ana María Hernández: “Te envidio Mingus y todo el jazz que has estado escuchando, aquí no pasa gran cosa por ese lado, pero me desquito con buenos discos”.

Mirbeau, Octave. El narrador ochocentista francés, autor de *Le jardin des supplices* (1899) es aludido en clave de broma – “todos hemos leído al chino Mirbeau”- en *Rayuela*. También lo cita en su ensayo sobre Bacon, en *L'Arc*. En la biblioteca de Cortázar figura con una edición de 1904 de *L'abbé Jules*, con ilustraciones de Hermann-Paul.

Miró, Joan. En *Rayuela* nos encontramos con postales o láminas del pintor surrealista catalán. Ya en el primer capítulo: “el circo Miró”, y en el segundo “una tarjeta Klee o Miró”. Catalogado por Cortázar como cronopio. En su libro sobre Keats, dentro de “Poética”, la subsección “Preludio con un pintor dentro” comienza con una de las presencias más inesperadas de todo el libro: “En las pinturas de Joan Miró el ojo encuentra una superficie plana y vertical, donde líneas, grafismos y campos de colores componen una representación dada, que por lo regular el artista precisa en el nombre del cuadro: mujer y pájaro, mujer oyendo música, el circo. Todo es allí *gráfico*, sin engaño de ninguna especie para la visión o la sensibilidad que la recoge como un abanico. Se mira el cuadro con la misma entrega con que se mira una esfera de reloj o se oye un sonido breve y monótono. Uno está seguro, descansa. Es una pintura directa, un lugar de simple y ceñida legislación”. En su biblioteca, monografías, por ejemplo la del siempre recordado Joan Perucho *Miró y Cataluña*, editada en 1970 por La Polígrafa, y el catálogo de su retrospectiva de 1962 en el Musée National d'Art Moderne. Evelyn Picon

Garfield ha comparado pertinentemente la atmósfera de *Historias de cronopios y de famas* con la de la pintura mironiana. Miró está también muy presente en la correspondencia cortazariana. Por ejemplo, en carta de 16 de mayo de 1952 a Jonquières, a propósito de la presencia del catalán en la gran exposición organizada por el Congrès pour la Liberté de la Culture en el Musée National d'Art Moderne: “2 Joan Miró de una poesía irresistible”. En otra carta al mismo, de 15 de julio de 1955, se refiere a la presencia en una colectiva contemplada en Lausanne, de “Miró (cuyo *Soleil rouge* me quemó toda la cara, palabra!)”; probablemente se refiera a *Le soleil rouge rongé l'araignée*, que figura en su museo postal. En 1956 le expresa a Joan Prat su entusiasmo ante una exposición conjunta de Miró y del ceramista Josep Llorens Artigas, celebrada en Maeght, galería que frecuentó mucho.

Modigliani, Amadeo. Citado en *Divertimento*. En 1952, admira su obra en la gran exposición organizada por el Congrès pour la Liberté de la Culture en el Musée National d'Art Moderne. En 1984, su médico en el Hopital Saint-Lazare, donde fallecería, era el docteur Modigliani, lo cual le llevará a decirle a Omar Prego, que lo recogió en su libro de conversaciones con él, que se sentía “perseguido por la pintura”.

Mondrian, Piet. Entre las páginas sobre pintura más memorables de *Rayuela*, la discusión en el Club de la Serpiente sobre Klee y Mondrian. “-Fíjate un poco en Mondrian -decía Étienne-

Frente a él se acaban los signos mágicos de un Klee. Klee jugaba con el azar, los beneficios de la cultura. La sensibilidad pura puede quedar satisfecha con Mondrian, mientras que para Klee hace falta un farrago de otras cosas. Un refinado para refinados. Un chino, realmente. En cambio Mondrian pinta absoluto. Te ponés delante, bien desnudo, y entonces una de dos: ves o no ves. El placer, las cosquillas, las alusiones, los terrores o las delicias están completamente de más”. Y un poco más adelante: “En el fondo una pintura como la de Klee te reclama un diploma ès *lettres*, o por lo menos ès *poésie*, en tanto que Mondrian se conforma con que uno se mondrianice y se acabó”. Y así sucesivamente, incluidas réplicas de Oliveira como esta: “En el fondo Klee es historia y Mondrian atemporalidad”. En otro capítulo, Oliveira y la Maga vuelven a hablar de Mondrian, pero esta vez el contrapunto al neoplasticista holandés es Vieira da Silva. En palabras de la Maga: “vos sos más bien un Mondrian y yo un Vieira da Silva”. Y un poco más adelante, también por boca de ella: “Mondrian es una maravilla, pero sin aire. Yo me ahogo un poco ahí adentro”. Y más adelante, aparte de un autorretrato del narrador (“parece que yo soy un Mondrian, me lo han dicho”), este fragmento divertido: “Una foto de Mondrian, igualito a un director de orquesta típica ((¡Julio de Caro, ecco!)), con lentes y el pelo planchado y cuello duro, un aire de hortera abominable, bailando con una piba diquera. ¿Qué clase de presente sentía Mondrian mientras bailaba?”. Mondrian es inesperadamente citado por Cortázar en su texto sobre la “stripteaseuse” Rita Renoir. En su

biblioteca, los catálogos de sus retrospectivas en l’Orangerie (1969) y en el Grand Palais (1976), y un par de pequeñas monografías, una de ellas escrita por Michel Seuphor.

Monk, Thelonius. El gran pianista y compositor norteamericano de jazz, clave en el nacimiento del “bebop”, está presente, entre los del “salto a la gran aventura”, en *Rayuela*. Tocó con Kenny Clarke, John Coltrane, Miles Davis, Coleman Hawkins, Gerry Mulligan, Max Roach y Sonny Rollins. A partir de 1954, en que tocó por vez primera en París, actuó frecuentemente en Europa. “La vuelta al piano de Thelonius Monk”, en *La vuelta al día en ochenta mundos*, se centra en un concierto ginebrino de Monk y su cuarteto, celebrado en marzo de 1966, y al cual Cortázar asistió. Citado además en un poema en “Noticias del mes de mayo” en *Último round*, y, como Thelonius a secas, en el poema a Alejandra Pizarnik de *Salvo el crepúsculo*. En la recopilación de las fotografías de jazz de Marcel Fleiss, comparece Monk –especialmente importantes las imágenes de su concierto de 11 de octubre de 1954 en la Salle Pleyel-, mientras Jean-Jacques Lebel reproduce en un margen de su texto un retrato del pianista, por Victor Brauner, pintor surrealista por cierto que amado por Cortázar, y una caricatura publicada en *Jazz Hot* por Maurice Henry. Recordar también el sabor tan especial de una fotografía de Ben Martin, tomada en el Nueva York de 1964, en la que se ve al pianista en compañía de Pannonica o Nica de Rothschild, entrando ambos en el Bentley de esta, aparcado frente al Five Spot Cafe.

Montaigne, Michel de. El gran humanista francés fue leído por Cortázar en su juventud, y para él compatible, como se lo ha explicado a Omar Prego, con Buffalo Bill, Sexton Blake, Edgar Wallace, la novela policiaca, y los *Diálogos* de Platón.

Montmartre. De “La noche de Lala”, capítulo desechado de *Libro de Manuel*, en *Salvo el crepúsculo*: “Lala es una chica que trabaja en lo alto de la rue Blanche, muy cerca del circo a *giorno* de los cabarets de strip-tease y los tráficos más o menos previsibles”. Su cara y su cuerpo, en el hotel de la vecina rue Chaptal donde la lleva, le recuerdan a Anouk Aimée.

Montparnasse. Barrio con cierto protagonismo en *Rayuela*. Memorable el capítulo de las videntes, y en él esto sobre el Cimetière Montparnasse, donde hoy la tumba de Cortázar se ha convertido ella también en lugar de peregrinación: “A la altura del cementerio de Montparnasse, después de hacer una bolita, Oliveira calculó atentamente y mandó a las adivinas a juntarse con Baudelaire del otro lado de la tapia, con Devéria, con Aloysius Bertrand, con gentes dignas de que las videntes les miraran las manos, que Mme. Frédérika, *la voyante de l'élite parisienne et internationale, célèbre par ses prédictions dans la presse et la radio mondiales, de retour de Cannes*: Che, y con Barbey d'Aurevilly, que las hubiera hecho quemar a todas si hubiera podido, y también, claro que sí, también

Maupassant, ojalá que la bolita de papel hubiera caído sobre la tumba de Maupassant o de Aloysius Bertrand, pero eran cosas que no podían saberse desde afuera”. En carta a Jonquières de 14 de junio de 1952, Cortázar escribe precisamente sobre el cementerio, mencionando dos tumbas tan sólo, la de Baudelaire, y la de Aloysius Bertrand. Muy al comienzo de su estancia en París, Cortázar trabajó empaquetando libros rue Raymond-Losserand. En 1952 se instala con Aurora en la rue d'Alésia, esquina al boulevard du Général Leclerc. Luego vendría un apartamento de la rue Broca, entre los boulevards Arago y Port-Royal. Y posteriormente, tras una breve etapa en el VIIème, la instalación en el dúplex de la place du Général Beuret, donde remató *Rayuela*, y donde Aurora sigue residiendo. La topografía montparnassiana de Cortázar abarca además el impasse de l'Astrolabe (¡qué título de libro!) que comparece en 62, *Modelo para armar* (Juan “vivía por el lado del Impasse de l'Astrolabe ya que cuando existe un lugar con un nombre como ese ya no se puede vivir en ninguna otra parte”), la rue Blomet (donde tuvieron estudios contiguos André Masson y Joan Miró), la rue Delambre (o “calle del hambre”, como decía el pintor gitano Fabián de Castro), la place Falguière, la rue des Favorites, la rue de la Gaîté, el metro Mouton-Duvernet (que sale en *Rayuela*), la rue de l'Ouest, el boulevard de Port Royal... Sin olvidar la propia Gare Montparnasse, hoy irreconocible, y también aludida en *Rayuela*. En *Papelitos*, esta nota: “El tipo de

Montparnasse que subdivide los *ateliers* en forma de *souppentes* y los alquila a pintores y escultores japoneses (¡que caben!) En “Relaciones sospechosas” en *La vuelta al día en ochenta mundos*, referencia al autobús 92, que une la Porte de con la Gare Montparnasse, vía Pont de l’Alma, Avenue Bosquet, École Militaire y Avenue de Lowendal esquina rue Oudinot, paradas todas ellas mencionadas en el texto (ver, sobre este mismo autobús, la carta a Jonquières).

Moore, Henry. En *Rayuela*, en el capítulo de la muerte de Rocamadour, Ronald “se las tomó con la Maga que se dibujaba frente a él como un Henry Moore en la oscuridad, una gigante vista desde el suelo, primero las rodillas a punto de romper la masa negra de la falda, después un torso que subía hacia el cielo raso, por encima una masa de pelo todavía más negro que la oscuridad, y en toda esa sombra entre sombras la luz de la lámpara en el suelo hacía brillar los ojos de la Maga metida en el sillón y luchando de tiempo en tiempo para no resbalar y caerse al suelo por culpa de las patas delanteras más cortas del sillón”. Cortázar, en carta a Jonquières de 16 de mayo de 1952, cita al británico: “Estoy pensando en una escultura en madera de Henry Moore, y de cómo la palabra es inútil en cuanto pretende servir de intermediaria para comunicar algo”. En otra al mismo, de 13 de abril de 1955: “me dispongo a escribir un cuento inspirado en una escultura de Henry Moore”.

Morelli. Copiar, a propósito de este personaje fundamental de *Rayuela*, este comienzo del capítulo 91: “Los papeles sueltos en la mesa. Una mano (de Wong). Una voz lee despacio, equivocándose, las *l* como ganchos, las *e* e inclasificables. Apuntes, fichas donde hay una palabra, un verso en cualquier idioma, la cocina del escritor. Otra mano (Ronald). Una voz grave que sabe leer. Saludos en voz baja a Ossip y a Oliveira que llegan contritos (Babs ha ido a abrirles, los ha recibido con un cuchillo en cada mano). Coñac, luz de oro, la leyenda de la profanación de la hostia, un pequeño De Staël. Las gabardinas se pueden dejar en el dormitorio. Una escultura de (quizá) Brancusi. En el fondo del dormitorio, perdida entre un maniquí vestido de húsar y una pila de cajas donde hay alambres y cartones. Las sillas no alcanzan, pero Oliveira trae dos taburetes. Se produce uno de esos silencios comparables, según Genet, al que observan las gentes bien educadas cuando perciben de pronto, en un salón, el olor de un pedo silencioso. Recién entonces Étienne abre el portafolios y saca los papeles”.

Moro, César. En *Cuaderno de bitácora de Rayuela*, encontramos una referencia a un libro póstumo del gran poeta surrealista peruano, que escribió la mayor parte de su obra en francés: *Amour à mort* (1957), editado en París, y presente en la biblioteca de Cortázar, al igual que su primer título, *Le chateau de grisou* (1943), editado en México, y que el también póstumo *La tortuga ecuestre*

(1957 también), editado en Lima. Lima, París y México, las tres ciudades de este poeta errante.

Morton, Jelly Roll. En *Rayuela*: “Ronald, sentado a lo sastre, canturreaba *Big Lip Blues* pensando en Jelly Roll que era su muerto preferido”. Presente además en la lista de agradecimientos de Morelli, y en otros lugares de la novela. En la biblioteca de Cortázar, la controvertida monografía sobre el gran pianista, compositor y “bandleader” norteamericano de jazz, escrita por el folklorista Alan Lomax, y publicada en 1959. Mamie Desdume es citada en *Rayuela*, como autora de unos *blues* cantados por Jelly Roll Morton, ya activo a comienzos del siglo XX, y con el cual tocaron Sidney Bechet, Johnny Dodds o Albert Nicholas.

Mozart, Wolfgang Amadeus. En *Rayuela* el compositor austriaco identificado por Cernuda con la música, sólo aparece mencionado una vez. Pero es una referencia central en Cortázar, ya desde su juventud. Aludido también en las páginas vienesas de 62, *Modelo para armar*.

Mulligan, Gerry. Saxofonista y compositor norteamericano de jazz. Tocó con Count Basie, Miles Davis, Duke Ellington, Stan Getz, Fletcher Henderson, Johnny Hodges, Thad Jones, Charles Mingus, Thelonious Monk y Max Roach, entre otros. Citado en el poema a Alejandra Pizarnik de *Salvo el crepúsculo* (“y no te gusta esta predilección / por

Gerry Mulligan”), y en el relato que da título a *Las armas secretas*. Cortázar en carta a Jonquières de 11 de febrero de 1956: “Si tienes oportunidad, escucha algún disco del cuarteto de Gerry Mulligan, para mí el mejor exponente actual de ese jazz que muy justamente merece el nombre de *cool*. Es verdadera música de cámara, para escuchar con los ojos cerrados y el alma en un hilo”. En 1974, Gerry Mulligan colaboró con Astor Piazzolla, un amigo de Cortázar, en un álbum titulado *Summit / Reunión cumbre*.

Musée de l'Homme. En *Rayuela* sale una momia quechua expuesta en él; Andrés Amorós, en su edición crítica de la novela, refiere que se ha citado esa momia, como fuente de *El grito*, de Edvard Munch.

Music, Zoran. El pintor esloveno es uno de los “grandes cronopios” citados por Cortázar en carta a Jonquières de 16 de septiembre de 1954. En otra de 12 de diciembre de 1955, tras alegrarse de que al fin empiece a ser reconocido André Dhotel, al cual llevaba cuatro años admirando: “¿Pasaré lo mismo con un pintor que se llama Music? El primero en hablarme de él fue Fredi Guthmann, aquí en París. Me dijo que era triestino, o dalmata, y me mostró cuatro o cinco telas que le había comprado. Me quedé como embrujado. Hace quince días, paseando con Glop por Ginebra, escalamos una callecita que lleva a la ciudad vieja, y de golpe, entre un montón de cuadros en una vidriera, vi dos o tres caballos. A diez

metros ya sabía que era un Music; aquello cantaba. A Glop le pareció también hermoso, pero no sé si mi entusiasmo no hacía lo suyo en su juicio. Como en el caso de Dhotel, quizá tenga que esperar algunos años, pero creo que alguna vez se verá que ese pintor es alguien”.

Música clásica. Después de la literatura, y casi en igualdad de condiciones con la pintura, la música es el tercer terreno de la cultura en el cual Cortázar se mueve como pez en el agua. En *Rayuela* además del jazz, están presentes compositores como Bach, Schoenberg, Érik Satie, Edgar Varèse, Wagner o Anton Webern, que en este diccionario tienen voz propia, y otros que enumero ahora al paso de carrera, sin especificar en qué capítulo comparecen: Beethoven, Brahms, Chopin, Léo Delibes, Haydn, Kreisler, Liszt, Mahler (sus *Totenkinder lieder*, de 1901-1904, sin que salga su nombre), la pianista Marguerite Long, el tenor Mario del Monaco, Francis Poulenc, Rachaninoff, Maurice Ravel –recordemos que Héctor Bianciotti titulará “Cortázar, l’enfant et ses sortilèges” su necrológica de Cortázar, en *Le Nouvel Observateur*-, Albert Roussel, Camille Saint-Saëns, el musicólogo franco-ruso Borís de Schoelzer, Franz Schubert, Robert Schumann –uno de los talismanes de su adolescencia-, Richard Strauss, Franz von Suppé, Germaine Tailleferre, Jacques Thibaud, Vivaldi, Hugo Wolf... Más, en el capítulo 56, esta lista de cantantes de ópera, que dejo tal cual: “Emmy Destynn, Melba, Marjorie Lawrence, Muzio, Borí, y por qué no Theda Bara y Nita Nadi”, y un poco más allá, “Eleonora Duse, naturalmente, Vilma

Banky, exactamente Garbo, pero claro, y una foto de Sarah Bernhardt que de chico tenía pegada en un cuaderno, y la Karsavina, la Boronova, las mujeres, esos gestos eternos”... Luigi Dallapiccola se quedó en el *Cuaderno de bitácora*, lo mismo que Katheen Ferrier. Al igual que algunos de los ya citados, otros compositores e intérpretes comparecen en otros rincones de la obra o de la correspondencia cortazarianas, y de nuevo ahorro la referencia concreta: Anton Borodin, Anton Brückner, Emmanuel Chabrier, Couperin, Czerny, Debussy, Frederick Delius, Falla, Gabriel Fauré, César Franck, Frescobaldi, Carlo Gesualdo, Friedrich Gulda, Hindemith, Arthur Honegger, Charles Ives, Katchaturian, Zoltan Kodaly, Ernest Krenek, Felix Mendelsohn, Yehudi Menuhin, Olivier Messiaen (del que le gustaba su atención al canto de los pájaros). Darius Milhaud –uno de los retratos que a este antiguo miembro del Groupe des Six tomó Alécio de Andrade, figura en su libro conjunto con Cortázar-, Paganini, Lily Pons, Prokófiev, Ottorino Respighi, Scarlatti, Florent Schmitt, Scriabin, Sibelius, Tchaikovsky, Telemann, Ninon Vallin, Verdi, William Walton, Alberto Williams, Vaughan Williams... En lo contemporáneo, están amigos como Mauricio Kagel, Maurice Ohana o Juan Carlos Paz (citado al paso en *Los premios*), el segundo de los cuales también lo fue de Sergio de Castro, que inicialmente iba para compositor. Admiraciones, también: Karlheinz Stockhausen, al cual dedico voz propia, y Iannis Xenakis, citado en *Libro de Manuel*, y en “Melancolía de las maletas” en *La vuelta al día en ochenta mundos* –“Xenakis que es un cronopio para días secos y apolíneos y en

una palabra cretenses”-, y en “Silvia”, en *Último round*.

Musil, Robert. En inglés, en francés –en las versiones del suizo Philippe Jaccottet-, y en español, Musil está muy presente en la biblioteca cortazariana. Lo está también en *Rayuela*, donde Morelli, fan radical suyo, lo incluye en su famosa lista de agradecimientos, y lo cita en una de sus “Morellianas”. Luego está el enigma de “la foto de Pound y de Musil” (no creo que se trate de una única fotografía). Y esto: “Sumamente hormiga, Wong acabó por descubrir en la biblioteca de Morelli un ejemplar dedicado de *Die Verrirungen des Zöglings Törless*, de Musil”, y luego se transcribe un párrafo del libro “enérgicamente subrayado” por su propietario. También figura, por Törless, en el *Cuaderno de bitácora*. Tampoco falta Musil en el texto sobre Lezama, ni en “Casilla del camaleón”, ambos en *La vuelta al día en ochenta mundos*, ni en *Último round* –en “Uno de tantos días de Saignon”-, ni en la correspondencia: ver por ejemplo esa carta a Jonquières, desde Viena, fechada “Cacania, 5 de mayo de 1961”.

n

Nabokov, Vladimir. El gran narrador ruso-norteamericano aparece citado en *Rayuela*, entre los temas de las conversaciones que se escuchan en los cafés de Saint-Germain-des-

Prés. También figura en “Una muñeca rota”, en *Último round*.

Nashe, Thomas. Poeta renacentista inglés citado en *Rayuela*.

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.

Nicholas, Albert. Clarinetista de jazz citado en *Rayuela*. Tocó, entre otros, con Louis Armstrong. Desde 1953 hasta su fallecimiento, acaecido en 1973 en Basilea, residió en Francia.

Nierman, Leonardo. Pintor y escultor mexicano sobre el cual en 1975 Cortázar escribió un bellissimo texto, “Las grandes transparencias” –un título de obvias resonancias bretonianas-, al frente del cual va una cita de Pierre Louÿs, publicado en el París de aquel año en una monografía junto a otro de Max-Pol Fouchet, y que está recogido en *Territorios*: “Casi todos los cuadros de este pintor mexicano despiertan en mí la maravilla de la infancia”. En 1994 participó en la colectiva cortazariana *Territorios*, celebrada en el Centre Culturel Mexicain de París.

Nieto, Rodolfo. Pintor y grabador mexicano nacido en Oaxaca, influenciado por su paisano Rufino Tamayo y próximo a Francisco Toledo, otro oaxaqueño. En 1959 trasladó su residencia a París, de donde en 1970 regresaría a su país natal, donde fallecería. “Por debajo está el búho”, el prólogo de Cortázar, al cual conocía desde 1963, para el catálogo de su individual de 1967 en la Galerie de France, puede leerse en *Papeles inesperados*, y en diversas publicaciones en torno al pintor, que en 1994 participó en la colectiva cortazariana *Territorios*, celebrada en el Centre Culturel Mexicain de París.

Nin, Anaís. El capítulo 110 de *Rayuela* consiste en una cita traducida al castellano de la escritora cubano-norteamericana, que encontramos en su versión inglesa, algo más extensa, en su *Cuaderno de bitácora*. Citada en el poema a Alejandra Pizarnik de *Salvo el crepúsculo*. Muy presente en la biblioteca cortazariana.

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 estudios. 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

pedra de los pretiles, 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, desesperado 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.

Nóvoa, Leopoldo. Pintor español largos años incorporado a la escena uruguaya, y que luego se integró a la de París. Cortázar prologó, con un texto titulado “De los usos del cáñamo”, el catálogo de su individual de 1974 en la Galería Aele de Madrid, entonces dirigida por la chilena Carmen Waugh, que acaba de fallecer esta primavera; el texto, recogido en *Territorios*, ha sido objeto, en 2006 de una edición de bibliofilia por parte de la editorial barcelonesa Raiña Lupa. Cortázar también prologó, en 1979, el catálogo de la muestra de solidaridad con Nóvoa organizada por la Galerie Maître Albert de París cuando ardió su estudio; ese segundo texto está recogido en *Papeles inesperados*. En 1994 participó en la colectiva cortazariana *Territorios*, celebrada en el Centre Culturel Mexicain de París.

Ocultismo. En el primer capítulo de *Rayuela*, madame Léonie la echadora de cartas. En otro lugar, Gregorovius, muy influenciado por Louis Gurdjieff –autor también citado, vía Calac, en 62, *Modelo para armar-*, piensa en Oliveira como en “una figura de tarot, algo que tiene que resolverse, un poliedro donde cada arista y cada cara tiene su sentido inmediato, el falso, hasta integrar el sentido mediato, la revelación”. Admirable el capítulo sobre las videntes y el Cimetière Montparnasse. En esta ronda tampoco falta la célebre espiritista Madame Blavatsky: “-Oigo pasos -dijo Babs con un marcado tono Blavatsky”. Ni la vidente italiana Eusapia Palladino: “-Era casi una escena para Eusapia Palladino, pensó Étienne que respetaba el espiritismo”. Ni Fulcanelli. Ni Louis Pauwels –al cual ideológicamente Cortázar no le tenía ninguna simpatía- y Jacques Bergier, divulgadores de todo esto en *Le matin des magiciens* (1960), dos citas del cual integran el capítulo 86 de la novela. Cortázar colaboró en una ocasión, en 1965, en la revista de Pauwels *Planète*, con la traducción al francés (“La nuit face au ciel”) de su relato “El otro cielo”.

O’Hara, John. Su novela *Appointment in Samara* figura en la biblioteca de Cortázar, en una edición de Penguin, de 1945. Su inicio iba a haber figurado en el capítulo 37 de *Rayuela*, del cual fue finalmente suprimido.

Offerhaus, Manja. Fotógrafa holandesa afincada en París. Cortázar prologó su hermoso fotolibro *Alto el Perú* (1984), editado en México en la editorial Nueva Imagen, y que también contiene un retrato fotográfico del autor por Carol Dunlop. Hermosa la idea de que el volumen es una “síntesis cálida, ¿sonata para dos instrumentos?”. Hermosas también las cartas que le envió Cortázar. En 1994, participó en la colectiva cortazariana *Territorios* en el Centre Culturel Mexicain de París.

Oliver, Joe King. Trompetista y compositor norteamericano de jazz mencionado en *Rayuela*. Tocó con Louis Armstrong –sobre el cual ejerció una influencia decisiva- y Johnny Dodds, entre otros.

Oriente. Ana María Barrenechea considera endeble el saber oriental de Cortázar, manifiesto en *Rayuela*, que se iba a haber titulado *Mandala*, y uno de cuyos personajes es el chino Wong, y donde se habla algo más de China, y de la espiritualidad de la India, y del *Bardo Todol* o libro de los muertos tibetanos (aludido en el capítulo de la muerte de Rocamadour), y mucho de zen. Según confesión propia, Cortázar conocía el zen principalmente a través de los libros de divulgación, entonces divulgadísimos, de D.T. Suzuki, que figura en la lista de agradecimientos de Morelli, y que comparece en la novela vía un adjetivo (suzukiano) y un adverbio (suzukianamente). También hay referencia a Suzuki en su *Cuaderno de bitácora*. La alusión al tiro al arco zen nos lleva a la biblioteca cortazariana, donde encontramos dos

ediciones norteamericanas, de 1960 y 1971, prólogo precisamente de Suzuki, del célebre tratado del mismo del orientalista alemán Eugen Heurrigel, del cual por mi parte siempre le he oído hablar con elogio a Bernard Plossu. El capítulo 95, en el cual volvemos encontrar referencias a Suzuki, versa enteramente sobre Morelli en su condición de estudioso de lo zen, “la urticaria de la *beat generation*”. Jesús Marchamalo, en *Cortázar y los libros: un paseo por la biblioteca del autor de Rayuela* (Madrid, Fórcola, 2011), ha subrayado la presencia en ella, de un ejemplar de la edición de Penguin, de 1975, de *Zen Flesh, Zen Bones*, de otro divulgador entonces popular, Paul Reps, ejemplar que ostenta el tampón de la librería Shakespeare & Company. También se podría mencionar, siempre en la biblioteca, el catálogo de una exposición de 1964 sobre arte zen. Lo zen vuelve a hacer acto de presencia en *Libro de Manuel*. A Margarita García Flores, en 1967, Cortázar le escribe: “cosas que están un poco demasiado de moda en Occidente, como el Budismo Zen del que ahora se hace un consumo sólo comparable al de la coca-cola”. Para Cortázar lo oriental son también la India visitada en 1957 y 1968 –este último viaje, con un anfitrión excepcional como Octavio Paz-, Japón y los haikus (traducidos, por ejemplo, por Harold Henderson) y Hokusai –en el capítulo 35 de *Rayuela*: “Y Babs se había encrespado a lo Hokusai”, y Ryunisoke Akutagawa (presente en la lista de agradecimientos de Morelli, se trata de un narrador japonés, suicida, autor entre otros relatos de *Rashomon*, llevado

al cine en 1950 por Akira Kurosawa, en su entrevista con Sara Castro-Klaren de *Cuadernos Hispanoamericanos* Cortázar lo describe como una especie de Cesare Pavese japonés).

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?”

Paris-Match. A Jonquières, en carta de 8 de junio de 1953: “Me dedico a hacer *collages* con viejos *Paris-Match* que Aurora pone en las paredes y que provocan toda clase de reacciones en nuestros visitantes. Ejemplos: Elizabeth II con la corona y la capa de armiño, vomitando fideos; el cardenal de París con una enorme nariz obscena de negro, y una mujer con las fesses al aire colgada de la cruz que lleva el buen monseñor en el pecho, etc, etc. Ya ves qué decadencia”.

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 guirnalda, 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).

Patafísica. En el primer capítulo de *Rayuela*: "Con la Maga hablábamos de patafísica hasta cansarnos". Graciela Montaldo: "Es patafísico el gesto de incluir en la novela fragmentos de los textos de Ceferino Piriz, que proponen un disparatado modelo de organización del mundo dividido en razas y zonas". La misma autora subraya la importancia del grupo patafísico argentino, liderado por Juan Esteban Fassio, fundador del Instituto de Altos Estudios Patafísicos de Buenos Aires, y al cual dedicamos voz propia.

Pater, Walter. Dos referencias, en *Rayuela*, al narrador y ensayista británico, tan afrancesado, y tan admirado por Oscar Wilde, por William Butler Yeats e incluso por Ezra Pound. En la primera

ocasión, no sale citado, pero sí el protagonista de su novela *Marius the Epicurean* (1885). Y en la segunda, esto, por boca de Oliveira: "Voy a acabar como los personajes de Walter Pater". Y añade: "Un soliloquio tras otro, vicio puro. Mario el epicúreo, vicio púreo". El interés de Walter Pater por el Renacimiento italiano y por la cultura francesa, no podían no llamar la atención del Cortázar de los años cincuenta. Muy cortazarianas son las miradas del británico sobre Amiens, sobre Vézelay, y sobre todo su retrato imaginario de "Denys l'auxerrois"...

Paulhan, Jean. Eminencia gris de Gallimard, a propósito del cual citaré este fragmento de una carta de Cortázar a Jean Barnabé, de 3 de junio de 1963: "Faltar a los cocktails de los jueves, no aceptar que Jean Paulhan le dé a uno su bendición papal, son cosas que no se perdonan".

Paz, Octavio. El capítulo 149 de *Rayuela* consiste en un poema suyo. Otro gran creador latinoamericano atrapado por París, y una referencia fundamental, tanto en su condición de poeta, como de ensayista, para Cortázar, estricto coetáneo suyo, pero que reconocía siempre en el mexicano, más precoz a la hora de la publicación y del viaje a Europa, una cierta capacidad anticipatoria. Cortázar lo había leído en *Sur* -donde en 1949 reseñaría *Libertad bajo palabra*- lo conoció durante su primer viaje a la capital francesa, y conservaba en su biblioteca la mayor parte de sus libros, en general dedicados. En 1968 Aurora y él visitaron a Marie José y Octavio Paz en Nueva Delhi, donde el poeta era embajador de su país,

cargo del cual dimitiría unos meses después, tras la matanza de Tlateloco. Fruto de aquella estancia, durante la cual hablaron mucho de Mallarmé y de John Cage, son el bellísima poema “Jardín para Octavio Paz” (en *Último round*, donde Cortázar también lo cita en el texto sobre Duchamp), y *Prosa del observatorio*.

Penalba, Alicia. Escultora abstracta argentina afincada en París. En su biblioteca, Cortázar, que fue amigo suyo –como lo fueron Sergio de Castro, y Edith Aron-, conservaba las monografías que le dedicaron Michel Seuphor –esta, con dedicatoria de ella-, y Patrick Waldberg, crítico de arte que en su condición de poeta surrealista comparece con un verso en *Diario de Andrés Fava*. En mayo de 1968 coincidieron Cortázar y ella entre los firmantes del manifiesto a favor de los argentinos que ocuparon el pabellón de su país en la Cité Universitaire.

Père Lachaise, Cementerio del. Hermosa esa fotografía de 1976 de Anne de Brunhoff: un retrato de Cortázar allá, sentado delante de la tumba de Oscar Wilde.

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 Puces; 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...

Pereda, Fernando. Gran poeta secreto uruguayo. Próximo a Sergio de Castro, a quien le debo el conocimiento de sus versos. Su mítica colección de películas mudas acabaría en el MoMA de Nueva York. Figuraba en el manuscrito original de *Rayuela*, en el primer capítulo, del cual finalmente saltó: “Íbamos a los cine-clubs a ver películas mudas, y no entendías absolutamente nada de esa estridencia amarilla donde corrían los muertos, donde todos estaban y estábamos muertos (vos lo has dicho mejor, Fernando Pereda, y me acuerdo)”. Cortázar lo menciona en una carta a Jonquières de 13 noviembre de 1954, desde Montevideo: “Veo también a Fernando Pereda, un poeta de aquí, que tiene una casa preciosa en Carrasco”. Mencionado asimismo, junto con su mujer, Isabel Gilbert, en la conversación Omar Prego, junto a su mujer.

Pérez Galdós, Benito. En *Rayuela*, “la Maga no sabe quién es Spinoza. La Maga lee interminables novelas de rusos y alemanes y

Pérez Galdós y las olvida enseguida”. Libros del narrador esñañol, entre las cosas que ha dejado y que revuelve Oliveira; referencia a esa situación, en *Cuaderno de bitácora*. El capítulo 34 incorpora, cada dos líneas, frases de una novela del novelista grancanario, *Lo prohibido* (1884-1885). Estas bromas galdosianas deben ser puestas en relación con este fragmento de una carta a Jonquières, de 11 de febrero de 1956: “[Aurora] por suerte está ya mucho mejor, se levanta desde ayer, y ahora lee vorazmente una novela de Pérez Galdós (hay gustos para todo...)” Carta que incluye unas hojas escritas una semana después, que insisten sobre lo mismo: “Aurora (siempre metida en su Pérez Galdós, tarea inexplicable”. Jesús Marchamalo en su libro sobre la biblioteca cortazariana recoge un divertido comentario marginal del argentino en *Poesía y literatura* (1964), de un Luis Cernuda que compara a Pérez Galdós con Cervantes: “No, hombre, por favor!”

Peterson, Oscar. Pianista y compositor canadiense (de origen caribeño) de jazz, de formación clásica. En *Rayuela*, “en Perpignan brincan los dedos de Oscar Peterson”, y un poco más adelante, “Gregorovius, Wong y Ronald miraban un disco que giraba lentamente, treinta y tres revoluciones y media por minuto, ni una más ni una menos, y en esas revoluciones *Oscar's Blues*, claro que por el mismo Oscar al piano, un tal Oscar Peterson, un tal pianista con algo de tigre y felpa, un tal pianista triste y gordo, un tipo al piano y la lluvia sobre la claraboya,

en fin, literatura”. Reaparece Peterson en *Un tal Lucas*. Peterson tocó con Louis Armstrong, Count Basie, Ella Fitzgerald, Coleman Hawkins y Flip Phillips, entre otros.

Phillips, Flip. Saxofonista y clarinetista norteamericano de jazz que debía salir en *Rayuela*, pero que se quedó en el manuscrito original, y en el *Cuaderno de bitácora*, donde leemos: “Ahora entra el aterciopeladísimo Flip Phillips”. Tocó entre otros con Oscar Peterson y Max Roach.

Pianistas. Apetecería copiar entero el capítulo “Lucas, sus pianistas” de *Un tal Lucas*, por cómo en él mezcla Cortázar dos de sus pasiones, la música clásica y el jazz. Referiré tan sólo, poniéndola por orden alfabético (al cual el escritor no era demasiado aficionado), la lista de los citados en él: Georges Arvanitas, el ignorado pianista de un bar de Kampala, Wilhelm Backhaus, Alexander Brailovsky, Margarita Fernández, Walter Gieseking, Friedrich Gulda (“la espléndida irrupción de Friedrich Gulda en los hábitos porteños del cuarenta”), Monique Haas, Ingrid Haebler, Clara Haskill, Earl Hines, Dinu Lipatu (presente en *Rayuela*, y en su *Cuaderno de bitácora*), Marian McPartland, Thelonius Monk (“Thelonious, Thelonious Sphere”, “Thelonious Sphere Monk”), Jelly Roll Morton, Mozart, don Sebastián Piaña y sus milongas, Maurizio Pollini, Bud Powell, Arthur Rubinstein, Schnabel...

Picasso, Pablo. Presente en *Rayuela*, entre otras cosas vía postales. En el primer capítulo

iba a haber salido ya una, suprimida en la versión definitiva: “el fabuloso carnicero Pablo Picasso con las manos en la cintura y un cigarro de hoja a un lado de la boca”. Sale comparado con Louis Armstrong, y en la lista de agradecimientos de Morelli (bien es verdad que entre los nombres tachados por él, por demasiado obvios). Picaso: otro al cual Cortázar llegó por *Opium*, y que ya está presente en sus obras tempranas y seguirá estándolo en las de la madurez, que no en vano estamos hablando del principal inventor del espacio moderno en pintura. A González Bermejo, le dice cuánto le gusta la “boutade” de Picasso: “Yo no busco, encuentro”. En su correspondencia con Jonquières, en la cual hay referencias a *Guernica* y otras de sus obras, y a varias de sus exposiciones, y a la película de Clouzot *Le mystère Picasso*, es aludido en una ocasión como “el cronopio Pablo Ruiz”. En una carta a Sergio de Castro de 27 de abril de 1957, una broma sobre un supuesto ismo nuevo, el “fulguracionismo”, porque “se puede ver de los dos lados como en *Le mystère Picasso*”. Picasso también figura en el museo postal cortazariano. En su biblioteca, el Picasso de Éluard, y el de Ramón Gómez de la Serna.

Piero della Francesca. Otro de los faros de Cortázar en la época de *Rayuela*, donde nos ilumina “una estrella de un azul pierodellafrancesca”. Citado en “Estela en una encrucijada”, en *Salvo el crepúsculo*, donde también es el protagonista del soberbio final de “Masaccio”: “Se fue, y ya amanecía / Piero

della Francesca”. La correspondencia con Jonquières contiene muchas referencias al pintor, sobre el cual a buen seguro Cortázar, que en su biblioteca tenía la monografía de Berenson sobre Sassetta, tuvo muy en cuenta los puntos de vista del gran historiador del arte, que veía en Piero una cumbre de inelocuencia. En carta de 21 de abril de 1952 tras su primer viaje a Londres: “La National Gallery, entre trescientas maravillas, me dio la perfección de sus tres Piero della Francesca”. [...] Todo bien pesado, mi recuerdo vuelve incansablemente a estos tres cuadros”. Y en carta de 3 de abril de 1954 desde Florencia, después de hablar de Orvieto y los frescos de Signorelli, de Asís, de Siena y de Guidoriccio da Fogliano: “Fuimos a Arezzo, donde Aurora comprendió por qué yo me pongo pálido y tiemblo cuando me hablan de Piero”. Al mismo, en carta del 8 o 9 de julio de 1954: tras hablar de Tiziano, Tintoretto y Veronés (“me lavaron esta vez de prejuicios puristas”), y tras calificarlos de “los 3 cronopios jefes”, concluye que sin embargo “está de más que te diga que, como posición, actitud, *razón* de pintura, no cambio Tiziano por Piero della Francesca”.

Pizarnik, Alejandra. Gran amiga de Aurora Bernárdez y de Cortázar, que en una de sus cartas a Paco Porrúa la llama “encantador cronopio”, en el París de comienzos de la década del sesenta. Citada en “Uno de tantos días de Saignon” en *Último round*. Una cita suya, incorporada a *Salvo el crepúsculo*, donde también figura el hermosísimo poema “Aquí Alejandra”. Entre las cosas que compartían, el

interés por la lectura del romanticismo de Albert Béguin o de Marcel Raymond, por Lautréamont, por Klee o por Michaux. Interesante este fragmento de una carta de Cortázar a Ana María Barrenechea, de 30 de marzo de 1982: “Contesto a tu pregunta: Alejandra nunca tuvo nada que ver con el personaje de la Maga. *Rayuela* ya estaba escrita cuando me encontré con ella en París. No me sorprende del todo tu pregunta, porque en estos últimos años he oído más de un rumor totalmente infundado con respecto a Alejandra y a mí”. Y así sucesivamente. En la biblioteca de Cortázar, que conservaba un dibujo suyo, figuran, casi siempre dedicados, diez de sus títulos, entre ellos *Árbol de Diana* (1962), con prólogo de Octavio Paz, y algunas de las raras separatas de *Papeles de Son Armadans*, y el número de la caraqueña *Revista Nacional de Cultura* con su excelente artículo (“Humor y poesía en un libro de Julio Cortázar”) sobre *Historias de cronopios y de famas*. Bellísima, en 1971, en la revista porteña *Letras*, su lectura hondamente lautreamontiana, de “El otro cielo”, de la que rescato esta frase: “Galerías y pasajes serán recintos donde encarna lo imposible”.

Poe, Edgar Allan. El gran poeta y narrador norteamericano está presente en *Rayuela*, con su nombre, o de modo velado: “Monsieur Valdemar”, o, en uno de los capítulos porteños, por boca de Traveler: “Si nos toca ocuparnos del manicomio conviene acumular experiencia tipo doble asesinato de la calle de la Morgue”. “Pobre poeta, desdichado Poe” lo llama

Cortázar en “De edades y tiempos”, en *Salvo el crepúsculo*. Otra pasión que Cortázar le debe a *El tesoro de la juventud*. Tras Keats, la segunda gran compañía, sobre todo durante los años en que lo tradujo para la Universidad de Puerto Rico; numerosas pruebas en su biblioteca, y esa foto de su domicilio de la rue Pierre Leroux, con su retrato fotográfico en la pared. Poe en francés, vía Baudelaire. Poe, una de las presencias más constantes, con Keats y con Julio Verne, en su obra narrativa y ensayística.

Poesía francesa, antología y estudios. A los poetas franceses del tiempo de las vanguardias Cortázar los empezó a descubrir circa 1935, a través de una edición de 1928 (¡ya la trigésimo-octava!), que siempre conservó, de la célebre *Anthologie de la nouvelle poésie française* de la editorial Kra, citada en *Diario de Andrés Fava*. Otro libro importante para su formación, como puede comprobarse ante los múltiples subrayados que ostenta su ejemplar, fue *De Baudelaire au surréalisme: Essai sur le mouvement poétique contemporain* (1933), del suizo Marcel Raymond. Y otro más el del abate Henri Bremond, abate que comparece en un capítulo porteño de *Rayuela: La poesía pura*, traducido por Cortázar en 1947, para Argos. Por último, un libro asimismo mencionado en *Diario de Andrés Fava*: la *Anthologie des poètes de la NRF* (1936), que manejaba en su cuarta edición. Una lista de poetas franceses presentes en la biblioteca incluiría, además de los evidentes (de Baudelaire a Michaux, pasando por Victor Hugo, Laforgue, Lautréamont, Mallarmé, Nerval,

Rimbaud, Verlaine, Villon, más los surrealistas), a Marcel Béalu, Yves Bonnefoy, René-Guy Cadou (al cual elogia repetidamente en la correspondencia con Jonquières), Henri Chopin, Tristan Corbière, Pierre Emmanuel (en *Rayuela*, aquello de “Vivir en Emmanuel”), Pierrette Flétaux, Pierre Garnier, Paul Gilson, Pierre Jean Jouve, Pierre Lecuire –poeta-impresor muy amigo de Sergio de Castro-, el lituano-francés O. de L. Milosz –ver el poema “Para Lubicz Milosz”, en *Último round-*, Robert de Montesquiou, Charles Péguy con el cual comparte el amor por Chartres, Henri Pichette, Francis Ponge, Pierre Reverdy, Maurice Roche, Jean Rousselot, Saint-Pol Roux “le magnifique”, Albert Samain, Georges Schéhadé, Pierre Seghers, Jean Tardieu Jean Tardieu –el capítulo 152 de *Rayuela* consiste en la traducción de un fragmento suyo en prosa-, Renée Vivien...

Poesía norteamericana. En *Rayuela* salen Hart Crane –en el capítulo de los cafés-, e.c. cummings (escribe su nombre en caja baja, como lo hacía el propio poeta), T.S. Eliot, Lawrence Ferlinghetti –el capítulo 121 consiste en la transcripción por Morelli de unos versos suyos en inglés-, Allen Ginsberg, Ezra Pound, Wallace Stevens (que figura en la lista de agradecimientos de Morelli)... Gary Snyder estaba presente, vía Morelli, en el manuscrito original, pero desapareció en la versión publicada. Una cita de Snyder en inglés (“I speak for hawks”) figura en cubierta de *Último round*; aparece citado en otro recuadro, en la contra del mismo libro, y en compañía de Cage, y dentro, en el texto

“Uno de tantos días”. También sale en *Los astronautas de la cosmopista*. La biblioteca contiene números de la revista *New Directions*, y nos conduce además a otros nombres: Paul Blackburn –amigo entrañable, “como un hermano”, traductor suyo, y cuya poesía, tan conversacional, le gustaba mucho, así como sus traducciones de los trovadores provenzales-, Robert Duncan, Robert Kelly, Laurie Lee, Denise Levertov, Charles Olson, Kenneth Rexroth, Walt Whitman, William Carlos Williams...

Polidor, Restaurant. Antañón establecimiento de comidas de la rue Monsieur-le-Prince, en el Barrio Latino. Fundado en 1845, lo frecuentaron en su día Verlaine, Valéry, Joyce... Hoy es uno de los espacios más cortazarianos de París, no sólo porque el argentino lo frecuentó, sino porque 62, *Modelo para armar* comienza con un almuerzo en solitario celebrado en él por su personaje principal. Tras preguntarle Ana María Hernández si ha llamado así el restaurante por John William Polidori, amigo de Keats y Shelley, y autor de uno de los primeros textos sobre vampirismo, Cortázar le contesta, en carta de 7 de marzo de 1977: “¿Cómo no caerse decúbito dorsal cuando descubres la asociación Polidor-Polidori? El restaurante Polidor existe en París, lo sabes; ergo, si Juan lo eligió entre otros diez, fue porque... Polidori. Me da frío en la nuca, bichito”. A Omar Prego, Cortázar le comenta que ha recibido una carta de Emma Speratti Pinero, comentándole lo mismo. (En la biblioteca de Cortázar, no falta por cierto el libro de Ornella Volta sobre los vampiros).

Pollock, Jackson. En *Rayuela*, el legendario “action painter” norteamericano es citado por Étienne junto a Tobey, y haciendo referencia además al jazz de la West Coast. En otro lugar, a propósito de Morelli y de su “swing”, se cita a Charlie Parker (el Bird), a Cummings, y nuevamente a Pollock. Reaparece Pollock en *Un tal Lucas*. Por una carta a Jonquières de 29 de abril de 1955, sabemos que fue el pintor que más impactó a Cortázar –de hecho, curiosamente es el único al cual menciona cuando su visita a la exposición itinerante del MoMA que entonces recaló en París –también lo haría en Barcelona-, y cuyo catálogo ostenta en cubierta uno de sus “drippings”.

Pop art. Andy Warhol, citado al paso en *Libro de Manuel*. Robert Rauschenberg, citado en la correspondencia. En su biblioteca, catálogos de Valerio Adami, Gianfranco Baruchello, Jacques Poli o Jan Voss. En su correspondencia, referencias al “cronopio” Pierre Restany, uno de los descubridores de César, escultor que le gustaba.

Portal, Colette. Fotógrafa, pintora, ilustradora y videoartista francesa. Primera esposa de Folon. Entre sus bienes más preciados, una caja de acuarelas japonesas que le regaló Julius Bissier. Realizó varios retratos fotográficos de Cortázar, al cual conoció en Saignon, en 1971, gracias a Julio Silva. También es autora de un hermoso retrato a la acuarela del escritor en el Jardin des Plantes, cerca de los axolotls. En 1994 colaboró en la colectiva cortazariana *Territorios*, celebrada en el Centre Cultural Mexicain de París.

Portal, Michel. Instrumentista francés de jazz de formación clásica –y que ha participado en conciertos con obras de Boulez o de Stockhausen-, al cual Cortázar conoció en el festival de Avignon de 1969 –durante aquel encuentro el músico le habló de “El perseguidor”-, y al cual diez años después dedicó un hermoso texto, recogido en *Papeles inesperados*.

Pound, Ezra. En *Rayuela*, ya he anotado la frase enigmática sobre “La foto de Pound y Musil”, en la pared. Atención a esto otro: Morelli, “... partiendo un poco de las ideas centrales de un Ezra Pound, pero sin la pedertería y la confusión entre símbolos periféricos y significaciones primordiales”. El autor de los *Cantos* es citado en “Uno de tantos días de Saignon” en *Último round*, así como en el poema a Alejandra Pizarnik de *Salvo el crepúsculo*, y en el texto sobre Antonio Saura.

Primavera en París. De una carta de Cortázar a Jonquières de 21 de abril de 1952, a propósito de Versalles: “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”.

Proust, Marcel. En el primer capítulo de *Rayuela*, una cita sobre el recuerdo en que menciona a “Albertina”. Varias citas más, por ejemplo la alusión de Morelli a Guermantes, a “fixer des vertiges”. Alguna referencia en el *Cuaderno de bitácora* (“un sociólogo genial”) y en el manuscrito de Austin. El autor de la *Recherche*, muy presente ya en la correspondencia juvenil de Cortázar, que como tantas cosas lo descubrió vía Cocteau y *Opium*, donde sale descrito ante la chimenea de su Nautilus... como un personaje de Julio Verne, se convertiría en uno de sus faros. En carta a Jonquières de 16 de mayo de 1952: “Leo aplicadamente a Proust, del que mi ya lejano recuerdo de 1940 no me daba más que una sombra. Una cosa es leer a Proust en Chivilcoy, envuelto en cafard e inocencia, y otra leerlo en París, cuando se es *a sadder and a wiser man*”. (Cita esta última, de Coleridge). Y esto otro, al mismo, en carta de 30 de mayo de 1952: “Leo a Proust. Ya era tiempo de leerlo bien”.

Puttenham, George. Crítico renacentista inglés citado en *Rayuela*.

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 Valery 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 Gît-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”.

Queneau, Raymond. Varias referencias en *Rayuela*. Antiguo surrealista, fundador de Oulipo, y referencia muy importante para Cortázar, en cuya biblioteca figuran cuatro títulos suyos, y que lo cita en varios rincones de su obra –en *Último round* le está dedicado “Poesía permutante”- y de su correspondencia.

Quevedo, Francisco de. El autor de los *Sueños* no sale en *Rayuela*, pero encontramos a su Buscón, en *Cuaderno de bitácora*.

r

Radiguet, Raymond. Citado en *Rayuela*, y citado en *Diario de Andrés Fava*, el malogrado narrador francés constituyó un ideal para Cortázar, que lo descubrió, para variar, en *Opium*, donde Cocteau lo empareja con Alain-Fournier. En carta a Graciela de Sola de 28 de febrero de 1969, le comenta, a propósito de 62, *Modelo para armar*: “debí llevar la sequedad al límite, escribir como Radiguet escribió *Le diable au corps* o Cocteau *Les enfants terribles*”, y así sucesivamente, con mención también a Céline.

Rainey, Ma. Cantante de blues citada en *Rayuela*, donde es muy de la predilección de Ronald. Se cita también, escuchada por Oliveira, su canción *Jelly Beans Blues*.

Recepción de la obra de Cortázar en Francia.

Reunir en esta voz los nombres de algunos de los traductores y glosadores franceses de su obra: Jean Andreu –profesor de la Universidad de Toulouse y director de la revista *Caravelle*-, Sylvia Baron Supervielle que ha sido la traductora al francés de su poesía, Catherine Beaulieu-Camus, Karine Berriot –autora de una excelente monografía llena de detalles exactos, *Julio Cortázar l'enchanteur* (París, Presses de la Renaissance, 1988)-, Adelaïde Blázquez, Jean-Marc Bloch-Michel, Jean Blot, Alain Bosquet que lo hizo colaborar en la gran revista bruselesa *L'VII* que co-dirigía con Roland Busselin, Roger Caillois, Françoise Campo-Timal, el español Ramón Chao, Jacques Chesnel, Florence Delay, Jean-Pierre Faye que lo hizo colaborar en su revista *Change*, Claude Fell, Francis Fontmarty, Laure Guille-Bataillon –la más constante de sus traductoras-, Ugné Karvelis, Pierre Lartigue, Jacques Lassaïgne, Jacques Leenhardt, René Micha –que en 1980 le dedicó un número monográfico de su revista *L'Arc*-, Jean Montalbetti, Paul Morelle –que en 1967 reseñó en *Le Monde* la traducción francesa, como *Marelle*, de *Rayuela*-, Claire Pailler, Françoise Rosset, Alain Sicard, Claire Staub Pellier, Bernard Terramorsi, Jean Thiercelin, Paul Verdevoye, Françoise Wagener, Serge I. Zaitzeff... Para una lista todavía más exhaustiva, consultar la bibliografía de la citada monografía de Karine Berriot. Paul Bénichou, Albert Bensoussan.

Reinhoud. Escultor belga miembro de Cobra, y próximo a Alechinsky. Residente en París donde

fallecería en 2007. Cortázar prologó el catálogo de su exposición de 1968 en la Galerie de France: “La bande (sculptée) à Reinhoud”, con fotos de Susy Embo y maqueta de Julio Silva, que por aquel entonces diagramó muchas publicaciones de esa sala, y que fue el artífice del encuentro entre el argentino, y el belga; el texto, retomado en *Territorios*, y que se cierra contundentemente –“Cuántas palabras para decir apenas una, Flandes”, fue retomado en *Último round*. En 1972 salió *La fosse de Babel*, libro de litografías del escultor estampadas por el Atelier Clot, y acompañadas de textos de André Balthasar, Italo Calvino, Cortázar y Joyce Mansour. Con anterioridad, y según revela la correspondencia del escritor, hubo proyectos de artículos en sendas revistas, *L’Oeil*, y *Opus Internacional*. Poseía su bronce *Yoyó*.

Rembrandt. Su luz ilumina el extenso e importante capítulo 28 de *Rayuela*, el de la muerte del bebé Rocamadour. “La Maga prendió una lámpara y la puso en el suelo, fabricando una especie de Rembrandt que Oliveira encontró apropiado”, y a continuación una referencia al *Retorno del hijo pródigo*. Y un poco más adelante, se pregunta: “¿Quién había apagado la lámpara Rembrandt? No se acordaba, un rato atrás había habido como un polvo de oro viejo a la altura del suelo, por más que trataba de reconstruir lo ocurrido desde la llegada de Ronald y Babs, nada que hacer, en algún momento la Maga (porque seguramente había sido la Maga) o a lo mejor Gregorovius, alguien había apagado la lámpara”. Y unas

páginas más allá, por boca de Oliveira: “Esta noche [...], esto que nos está pasando ahora, aquí, es como uno de esos cuadros de Rembrandt donde apenas brilla un poco de luz en un rincón, y no es una luz física, no es eso que tranquilamente llamás y situás como lámpara, con sus vatios y sus bujías”. Y varias páginas más allá, Étienne: “Y vos, Horacio, ahora que me acuerdo, eso que dijiste hoy del cuadro de Rembrandt estaba bastante bien. Hay una metapintura como hay una metamúsica, y el viejo metía los brazos hasta el codo en lo que hacía. Sólo los ciegos de lógica y de buenas costumbres pueden pararse delante de un Rembrandt y no sentir que ahí hay una ventana a otra cosa, un signo. Muy peligroso para la pintura, pero en cambio...” P. 366. En carta a Jonquières de 15 de enero de 1954 desde Roma: “¡HAY UNA INCREÍBLE EXPOSICIÓN DE HOLANDESES! Está esa inconcebible barbaridad que es el *Atelier* de Vermeer, y 4 autorretratos de Rembrandt, más 4 retratos de su hijo!!! Y Hals, Ruysdael, y toda la crema pegajosa de los naturamortalistas con limones cortados y vasos donde tiembla el vino –pero que siempre asombra un poco”.

Renacimiento francés. Tiempo presente en *Rayuela* vía un poeta como Tristan L’Hermite, y vía Ambroise Paré o Bernard Palissy. Todo esto le interesaba a Cortázar, como le interesaban otros poetas del mismo tiempo como Malherbe y Ronsard, o la presencia en Francia de Leonardo, la escuela de Fontainebleau, ya aludida en la voz Fontainebleau. O la pintura

novomúndica de Jacques le Moyne de Morgues: unas mariposas, por siempre fijadas en el Victoria and Albert Museum de Londres, en esa postal del museo cortazariano de la postal.

Renacimiento italiano. En *Rayuela*, Étienne enumera, en este orden, a Rafael, Perugino, Leon Battista Alberti, Pico della Mirandola, Lorenzo Valla (humanista del Quattrocento ya citado por Cortázar en su libro sobre Keats), Jakob Burckhardt, Bernard Berenson, Giulio Carlo Argan –los tres últimos, historiadores de todo esto-, Masaccio, Andrea del Sarto... En otros lugares de la novela salen César Borgia, Domenico Ghirlandaio, Piero di Cosimo (en la lista de agradecimientos de Morelli), Pisanello... Giordano Bruno iba a haber salido por boca de Morelli, pero desapareció de la versión final. En la versión final cayeron también Sandro Botticelli, Savonarola, Baltasar Castiglione o Marcilio Ficino, así como citas sobre este último de Argan, de nuevo, o de André Chastel, gran historiador del arte y gran especialista en el Renacimiento italiano, y amigo por cierto de Sergio de Castro. En otros lugares de la obra cortazariana encontramos referencias a Lorenzo de Medici, a Andrea Palladio, a Petrarca, a Giulio Romano. La correspondencia abunda en más referencias renacentistas: a Benvenuto Cellini, Donatello, Luca Paccioli... Entre los guías por esos territorios –y por los de los primitivos, por los cuales en el fondo Cortázar siente mayor pasión-, el recién citado (por Étienne) Bernard Berenson, Walter Pater, o John Addington Symonds, “cuya fantástica historia

del renacimiento italiano fue una memorable lectura de mi juventud estudiosa y erudizante” (en “In itálico modo”, en *Salvo el crepúsculo*).

Renoir, Rita. El texto de Cortázar sobre el espectáculo de strip-tease de la francesa, *La sorcière* (1975), en el cual salen mencionados, entre otros, Proust y Sade, sobre los cuales Rita Renoir presenta sendos sketches, puede leerse en *Territorios*. Citada en “Un día de tantos en Saignon”, en *Último round*.

Resnais, Alain. Presente (“Tu n’as rien vu d’Hiroshima”) en uno de los capítulos no publicados de *Rayuela*, en *Cuaderno de bitácora*. En *Último round*, una de las “poesías permutantes” es un “Homenaje a Alain Resnais”, retomado en la suite para Hugo Demarco de *Territorios*.

Rilke, Rainer María. En *Rayuela* hay muchas referencias rilkeanas, varias de ellas escondidas: “el de Duino”, “un enorme salón lleno de tapices y alfombras que hubieran hecho las delicias de Malte Laurids Bridge”, o “estamos soñando, como dicen las princesas de la Tour et Taxis”. Descubierta por él vía Cocteau y *Opium*, como tantísimas de las cosas que más esenciales iban a ser durante su juventud, el poeta alemán, él también gran peatón de París –precisamente en el tan postsimbolista *Malte Laurids Bridge*, que es de 1910-, fue siempre una referencia básica para Cortázar, que tenía su obra en ediciones alemanas, francesas, inglesas, y españolas, y que lo cita en innumerables ocasiones.

Rimbaud, Arthur. En *Rayuela*, el poeta maldito, uno de los fundadores de la lírica moderna, y precursor de los surrealistas, sale en la lista de agradecimientos de Morelli, que luego tacha el nombre, pues como sucede con Picasso y otros, lo encuentra demasiado manido ya. En dos ocasiones más sale Rimbaud, siempre en conexión con Morelli. También sale en otro par de ocasiones en el *Cuaderno de bitácora*, donde sin citar su autoría se hace alusión al famoso “long dérèglement de tous les sens”, y en uno de los capítulos suprimidos del manuscrito de Austin. Otro que le llegó a Cortázar vía Cocteau y *Opium*. Otro de cuya poesía se atrevió a realizar traducciones, en la época de Chivilcoy. El primer ensayo publicado (en 1941, en el primer número de *Huella*) por Cortázar –como “Julio Denis”– es sobre el simbolista. De él, citar estas líneas: “La desesperación, el insulto, la amargura, todo lo que subleva a Rimbaud ante la contemplación de la existencia burguesa que se ve obligado a soportar, es prueba de que en él hay un hombre ansioso de vivir”. Muy presente en su biblioteca, Rimbaud, a veces designado como “Rimbe”, como “el chico de las Ardenas”, como “el de Harrar” es, de *Teoría del túnel a Nicaragua tan violentamente dulce*, una referencia constante en sus escritos, donde a menudo nos encontramos con fragmentos suyos, por ejemplo “Moi, esclave de mon baptême”, o “Je est un autre”. En la correspondencia con Jonquières, Cortázar califica su estancia de 1953 en el Hôpital Cochin de “mi saison en enfer”, o su viaje en barco de 1954 a Buenos Aires de “saison aux chiottes”.

Rive Droite. Mucho menos cortazariana en principio que la Rive Gauche. Sin embargo en la propia *Rayuela* salen la rue de l'Arbre Sec, donde Morelli ubica a un enigmático Hermes Pakú, “editor de libros de vanguardia”; la Place de la Bastille, la del Châtelet y la de la Concorde; la rue Daval, próxima a Bastille; la rue Hermel, que le inspira una broma (“Hermel, que a lo mejor había sido un zoólogo, tenía nombre de alquimista”); la rue du Jour, próxima a las Halles (el antiguo mercado central, hoy trasladado a Rungis), y donde según la Clocharde a las seis de la mañana dan una sopa caliente; la rue des Lombards, también junto a las Halles, y que sale en el primer capítulo; el barrio del Marais, dentro del cual a Cortázar le gustaba especialmente el ghetto, espacio este último también presente en el primer capítulo, a propósito de la Maga (“Su fina cara de translúcida piel se asomaría a viejos portales en el ghetto del Marais”); la rue Montmartre; la rue Réaumur; la place de la République con sus saltimbanquis que se nos antojan picassianos; el Faubourg Saint-Denis; el canal Saint-Martin junto al cual está el Hôtel du Nord de Eugène Dabit (y de Marcel Carné); el boulevard Sébastopol; el boulevard du Trône y su feria, luego desplazada al bosque de Vincennes; la place Vendôme; las estaciones de Lyon y de Saint-Lazare. En otros libros de Cortázar, o en su correspondencia, volvemos a encontrarnos con algunos de estos espacios urbanos de la Rive Droite, y con otros como los pasajes (a los cuales por la importancia que adquieren en la obra cortazariana, dedico

voz aparte), las Galeries Lafayette, el Bazar de l'Hôtel de Ville, la porte de Champerret, el Boulevard de Charonne, la rue du Château-d'Eau, la Place de Clichy cara a los surrealistas y no muy lejos de la cual vivía (en la rue Fontaine) André Breton, la rue du Colisée, la rue Condorcet esquina a la rue Rodier, la avenue Kléber, el boulevard Malesherbes, la place de Notre Dame des Victoires, la rue Papin, la place Pigalle, el boulevard Rochechouart, la rue Saint-Ferdinand y el vecino passage Doisy –que comparece en un poema en el cuaderno multicopiado *Circunstancias*-, la rue Saint-Honoré donde está la barroca iglesia de Saint-Roch (su campana, en *Un homme qui dort*, de Perec), la place des Ternes, o la avenue de Villiers. A propósito del Marais, este fragmento de una carta a Jonquières de 18 de enero de 1953: “Anteayer le mostré el Marais a Aurora. En la rue Charlemagne dimos con una vieja fuente contra una pared. Aterrados, maravillados, vimos que de la taza de la fuente brotaba la cabeza de un ciervo... De lejos parecía formar parte de la fuente, pero cuando le vimos el pelo, los cuernos... Me trepé a ver (es una fuente alta). Habían dejado allí una cabeza disecada. En vez de tirarla a la basura, alguien la colocó en la fuente, como un homenaje final. Con cosas así se puede seguir viviendo”. (La fuente, por cierto, la fotografió en 1900, el en París inevitable Atget) También hay que recordar la afición de Cortázar por los dos “bois” –el de Boulogne, y el de Vincennes-, y por los parques de las Buttes-Chaumont (un espacio que le debe a *Le paysan de Paris*), y de Monceau. Y

que es en la Rive Droite donde están los cuatro museos que frecuentó más asiduamente: el Louvre, el Musée d'Art Moderne que estaba entonces en la avenue du Président Wilson, el Musée de l'Homme, y el Musée Guimet, de arte oriental, los tres últimos de los cuales están a corta distancia los unos de los otros, en la colina del Trocadéro, cerca de la cual escribo estas líneas. Cortázar, por lo demás, tuvo su última casa en la Rive Droite, en la rue Martel, próxima a la Gare de l'Est, estación mencionada en el texto para el libro con Alécio de Andrade, a propósito de un cercano mercado cubierto.

Roach, Max. El gran batería norteamericano de jazz, que tantas veces tocó con Miles Davis, con Dizzy Gillespie, con Thelonious Monk, con Charlie Parker o con Sonny Rollins, fue uno de los músicos preferidos de Cortázar. Lo cita, entre otros, en “Melancolía de las maletas” en *La vuelta al día en ochenta mundos*, en el texto sobre Antonio Saura –a propósito del “swing”... del pintor-, y en el poema a Alejandra Pizarnik de *Salvo el crepúsculo*.

Rocamadour. El nombre del hijo de la Maga lo toma Cortázar de la localidad homónima, próxima a Cahors. Lo ha explicado así: “yo la visité hace años y me quedó el sonido [...] Entonces vino automáticamente el nombre y, además, venía un poco como prueba del tipo de fantasía poética de la Maga, que le llama a su niño Rocamadour porque evidentemente ya estuvo en Rocamadour y la palabra le quedó así como una cosa mágica”.

Rocheport, Christiane. Narradora francesa leída, en *Rayuela*, por Pola. También encontramos su nombre en uno de los capítulos no publicados, recogidos en su *Cuaderno de bitácora*. Y en “Uno de tantos días de Saignon”, en *Último round*. También la heroína –una prostituta- de “La noche de Lala”, en *Salvo el crepúsculo*, ha leído todas las novelas de Christiane Rocheport. En *Los astronautas de la cosmopista*, Cortázar se refiere a “su virulencia de petrolera de las letras”. Encontramos su firma, junto a la de Cortázar, en el manifiesto de mayo de 1968 a favor de los argentinos que ocuparon el pabellón de su país en la Cité Universitaire.

Rollins, Sonny. En *Rayuela*, este gran saxofonista y compositor norteamericano –de origen caribeño- de jazz, pianista en sus inicios, que tocó con John Coltrane, Miles Davis, Coleman Hawkins, Thelonious Monk, Charlie Parker y Max Roach, entre otros, y todavía en activo, es elogiado por Étienne. Uno de los sellos con los cuales grabó fue Blue Note.

Romanticismo alemán. Territorio asiduamente frecuentado por Cortázar. Achim von Arnim, protagonista único, vía una cita, del capítulo 126 de *Rayuela*, ya es aludido en su libro sobre Keats. Goethe, presente en varios rincones de *Rayuela* –es uno de los autores que la Maga tiene pendientes de leer-, donde también se alude a lo goethiano: “la serenidad goethiana en la tertulia del Colón”; Goethe, del cual en el prólogo al libro con Alécio de Andrade se citara su frase “La arquitectura, música petrificada”. Y

en uno de los capítulos no publicados, incluidos en *Cuaderno de bitácora*: “Goethe es el menos europeo de los europeos, precisamente porque fue uno de los europeos más completos”. El aforista Lichtenberg es citado en su texto sobre Antonio Saura, pero en este caso es porque lo ilustró. La biblioteca de Cortázar incluye además títulos de E.T.A. Hoffmann, Friedrich Hölderlin –uno de los faros de su juventud, iba a salir en *Rayuela*, vía Morelli, pero finalmente fue suprimido, y en *Prosa del observatorio* saldrá asociado... con Karl Marx-, Jean-Paul, Heinrich von Kleist, Liliencron, Novalis... También una reedición de 1966, en la popular colección 10/18, del número monográfico sobre el romanticismo alemán que para la revista marselesa *Cahiers du Sud* había coordinado en 1937 el suizo Albert Béguin, y que ya en 1949 había conocido una reedición. Y otro número monográfico, sobre el romanticismo negro este, de 1978, de *L’Herne*, los cuadernos, siempre con un tema único, de Dominique de Roux. Y el catálogo de la retrospectiva que el Petit Palais dedicó en 1975 al suizo Johann Heinrich Füssli, pintor de terrores y enigmas.

Romanticismo francés. Presencia, en la biblioteca de Cortázar, de una edición de 1963 de un gran libro de crítica, que liga la voz anterior, con esta: *L’âme romantique et le rêve: Essai sur le romantisme allemand et la poésie française* (editado en 1937 precisamente por la editorial aneja a *Cahiers du Sud*, edición definitiva en 1939, en José Corti), de Albert Béguin. Cortázar fue lector entusiasta de

Aloysius Bertrand, de Chateaubriand –citado indirectamente en *Rayuela*: “romanticismo de Atala”-, de Théophile Gautier –aludido en su relato “Estación de la mano” de *La otra orilla*-, de Maurice de Guérin, de Victor Hugo, de Gérard de Nerval, de Charles Nodier al cual cita con énfasis en su libro sobre Keats... Algunos de ellos tienen voz propia en este diccionario... Se fijó además en dos pequeños maestros, ya citados ambos en su Keats: Petrus Borel, al cual vuelve a citar (su frase “Soy republicano porque no puedo ser caníbal”) en su entrevista de 1969 con Rita Guibert, en *Life en español*, y Xavier Forneret. En pintura, sabemos de su interés por el demótico Honoré Daumier, por Eugène Delacroix, por Gustave Doré, por Ingres y, un poco más allá, y como ya lo he indicado en la voz Baudelaire, por Charles Meryon...

Rouault, Georges. En carta de 9 de agosto de 1952 a Jonquières, Cortázar escribe a propósito de la retrospectiva del pintor católico francés, entonces en la cúspide de su fama, en el Musée National d'Art Moderne: “Vuelvo de ver la gran retrospectiva de Rouault con casi 200 obras. Ya te puedes imaginar que tengo los ojos absolutamente desollados. No todo me gusta, y creo que Rouault está lejos de tener esa dimensión universal de los grandes maestros. Pero un hombre capaz de la cara de la Verónica, el payaso del Miserere, y las crucifixiones, ça chauffe”. En carta de 30 de junio de 1954 a Fredi Guthmann y Natacha Czernichowska, Cortázar abunda en parecida valoración agrídulce.

Rousseau, Henri, y otros “naïfs”. En 1952, en la gran exposición organizada por el Congrès pour la Liberté de la Culture en el Musée National d'Art Moderne, Cortázar, además de fijarse en muchos otros pintores que se consolidan entonces en su museo imaginario, se queda admirado ante “unos Douanier Rousseau de una ternura inagotable, sobre todo *Le lion dévorant l'antilope* – magia pura” (carta a Jonquières de 16 de mayo de 1952). En otra carta al mismo corresponsal, de 29 de abril de 1955, glosa “la locura imponderable de *La bohémienne endormie* del Douanier, ante la cual se queda uno como fulminado”. En su texto sobre Lezama en *La vuelta al día en ochenta mundos*, habla del “lado aduanero Rousseau” del poeta y narrador cubano; en el texto sobre los locos del mismo libro, vuelve a citarlo, al igual que a Séraphine de Senlis, otro descubrimiento de Wilhelm Uhde, principal descubridor del aduanero y forjador del término “art naïf”; también sale citado Rousseau en “Melancolía de las maletas”, en el mismo libro. (A Séraphine de Senlis, a la cual Cortázar siempre llama “Séraphine”, a secas, la cita al paso, conectándola inesperadamente con Lautréamont, en su libro sobre Keats, donde también sale citado Rousseau). La admiración de Cortázar por el Aduanero o por Séraphine de Senlis, se hizo con el tiempo extensiva a otros “naïfs”. Se lo explica a Paco Porrúa en carta de 15 de enero de 1965: “Estos dos últimos años han sido el paraíso de los pintores naïfs: unas exposiciones extraordinarias en todas

partes, culminando con una en París a la que casi nos fuimos a vivir. Pensé, y veo que no anduve desacertado, que a ustedes les tenía que interesar un libro bastante completo sobre esta patafísica de la pintura, que muchas veces me consuela de otra pintura demasiado seria”. El catálogo de una de esas exposiciones, la celebrada en 1964, se conserva en su biblioteca, lo mismo que un libro y otro catálogo, este monográfico de la “naïf” norteamericana Grandma Moses.

Roussel, Raymond. El gran raro está presente en *Rayuela*, en la lista de agradecimientos de Morelli. Otro descubrimiento que les debe a Cocteau –que por su parte se lo debía a Gide– y a *Opium*, y que constituyó otra referencia clave para un Cortázar que en carta a Laure Guille-Bataillon de 20 de abril de 1963 se manifiesta entusiasmado con la lectura de *Impressions d’Afrique* (1910), y que en otra a Paco Porrúa de 26 de julio de 1966 incluye al francés entre los cronopios. Roussel vuelve a comparecer en “De otra máquina célibe” en *La vuelta al día en ochenta mundos*, con referencia a Marcel Duchamp –se imagina un viaje conjunto de ambos a Buenos Aires–, y al patafísico argentino Juan Esteban Fassio, conocido por Cortázar en su viaje a Buenos Aires de 1962, e inventor primero de una máquina para leer *Impressions d’Afrique*, y luego de otra para leer *Rayuela*, la “Rayuel-O-Matic”. También cita Cortázar a Roussel, en el mismo libro, en el texto sobre Lezama. Y naturalmente, en *Último round*, en el texto sobre Duchamp.

Sade, D.A.F. de. Presente fugazmente en *Rayuela*. En su *Cuaderno de bitácora*, Cortázar lo menciona explícitamente como fuente de inspiración del episodio sexual de Oliveira con la Clocharde. Otro nombre descubierto vía Cocteau y *Opium*. En su libro sobre Keats, escribe Cortázar: “Uno comprende que el surrealismo, empresa por sobre todo de sinceridad, haya reivindicado en el sadismo un comportamiento de la más alta importancia. Cuando un sádico alcanza a serlo sin caer en las circunstancias de un cuento de Perrault o una historia de la horrorosa condesa de Ségur, su conducta es siempre *poética* aunque se dé extraverbalmente. Es poesía en acción, como la reclamaban los surrealistas de la buena –y ya lejana– hora”. Presente en su biblioteca, en la cual también figura su biografía por el sabio Gilbert Lely, el Marqués de Sade, cuyo castillo de Lacoste está en el departamento de la Vaucluse, no lejos de Saignon, también comparece en *Libro de Manuel*, y en el texto sobre Louis Armstrong de 1952 retomado en *La vuelta al día en ochenta mundos*. Por su correspondencia sabemos que Cortázar apreció mucho la puesta en escena de Peter Brook de *Marat-Sade* de Peter Weiss. Y ya me he referido a un espectáculo sadiano de Rosa Renoir.

Saint-Exupéry, Antoine de. En principio el aviador-escritor, que por cierto durante parte de los años treinta vivió en Buenos Aires por

razones de su primer oficio, salía en *Rayuela*, vía una cita sobre el amor, pero cayó en la versión definitiva; la cita en cuestión figura en su *Cuaderno de Bitácora*. Saint-Exupéry está presente en muchos otros rincones de la obra cortazariana. De “Casilla del camaleón”, en *La vuelta al día en ochenta mundos*, copiar esto, tan tierno: “el principito de Saint-Exupéry tan vilipendiado por los duros de la literatura y tan conmovedor para los que seguimos fieles a *City Lights*, a Jelly Roll Morton, a *Oliver Twist*”.

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 Eissentes) 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”...

Saint John Perse. Presente en *Rayuela*, y con una cita en su *Cuaderno de Bitácora*, el francés de la Guadeloupe fue uno de los poetas más leídos y citados por el Cortázar de los años mozos, que en una bellísima fotografía de 1936 aparece mostrando la traducción inglesa de *Anabasis* por Eliot, traducción de 1930 de un libro de 1924. En su biblioteca tenía, entre otros títulos, una edición mexicana del mismo título, de 1941, en versión de Octavio G. Barreda. En *Diario de Andrés Fava*: “y después, en 1945, ver una foto de Perse, esa cara de tendero jovial, como la cara de Rouault que acabo de conocer en un film”. Cortázar le indica a Luis Harss que a su juicio *Los reyes* es “una mezcla de Valéry y Saint John Perse”.

Salazar, Toño. Brillante caricaturista salvadoreño que pasó gran parte de su carrera en París, donde fue una estrella “twenties”, y donde Cortázar lo trató en la década del cincuenta.

Citado en “Melancolía de las maletas”, en *La vuelta al día en ochenta mundos*.

Santé, Carcel de la. Poema “Appel rejeté”, sobre el patio de la prisión, en *Salvo el crepúsculo*.

Sarraute, Nathalie. Narradora francesa – de origen ruso- presente en la biblioteca cortazariana, y en la propia *Rayuela*, en la lista de lecturas de los jóvenes de Saint-Germain-des-Prés, y en la biblioteca de Pola, que tiene un libro suyo, pero que manifiestamente no lo ha leído, ya que está intonso: “Sarraute (sin cortar)”.

Sartre, Jean-Paul. Alguna referencia en *Rayuela*, y alguna más en *Cuaderno de bitácora*. Ya leído por Cortázar en su juventud, vía *Sur*, y luego vía *Les Temps Modernes*, revista ya citada en *El examen*. En 1948 reseñó *La náusea* en *Cabalgata*. En 1951 Cortázar tradujo para Imán el libro de Alfred Stern sobre *La filosofía de Sartre y el psicoanálisis existencialista*. Cortázar, a Sara Castro-Klaren, en su entrevista de *Cuadernos Hispanoamericanos*: “mi paciencia bastante meritoria de haber intentado descifrar largos textos muy difíciles y muy abstrusos de Jean-Paul Sartre”. Sartre, muy elogiado por Cortázar en su conversación con Omar Prego.

Satie, Érik. El gran compositor secreto francés, navegante del simbolismo a Dadá, y que sale, él también, en *Opium*, de Cocteau, comparece al paso en *Rayuela*, en el capítulo Berthe Trépat.

Cortázar también lo cita en una prosa prologal en *Salvo el crepúsculo*. Tal como lo relata en carta a Jonquières de 8 de junio de 1953, Aurora Bernárdez había asistido la víspera a un recital Satie a cuatro manos, a cargo de Daniel Devoto, y de Jane Bathori, amiga e intérprete del compositor, al cual había contribuido a difundir en Buenos Aires, en colaboración entre otros con Ricardo Viñes.

Saura, Antonio. El pintor –también muy notable escritor- español, fundador en 1957 del grupo informalista El Paso, pasó gran parte de su vida en París, donde a comienzos de aquella década había formado parte del grupo surrealista. En la biblioteca de Cortázar figura la monografía que en 1969 y dentro de una colección de la editorial barcelonesa Gustavo Gili, le dedicó José Ayllón, y varios de sus catálogos, entre ellos el de la que celebró en 1983 en la Casa de España de París, que ocupaba el edificio donde hoy está nuestro Instituto. Cortázar le dedicó un hermoso texto, “Diez palotes surtidos diez”, destinado a una carpeta de litografías a la postre nonata. Texto que puede leerse en *Territorios*, y en el cual, junto a nombres menos saurescos –pero muy cortazarianos-, salen Felipe II, Lichtenberg, y Rembrandt... Una amistad compartida, por lo demás, con Lezama, otro que glosó la obra de este recreador de la España negra, muy admirador él también de Ramón Gómez de la Serna. En 1994 Saura participó en la colectiva cortazariana *Territorios*, celebrada en el Centre Culturel Mexicain de París.

Schoenberg, Arnold. El del gran compositor

austriaco, padre de la música dodecafónica, es un nombre-talismán en *Rayuela*. La Maga pone un disco suyo en el tocadiscos, no le gusta a Gregorovius, ella logra “delegar por un rato en un vienés muerto y enterrado”. Luego vendrán otras citas, entre ellas una comparación Schoenberg-Brahms. Y más, sobre el dodecafonismo, en el *Cuaderno de bitácora*.

Schulz, Bruno. En la biblioteca cortazariana, el *Traité des mannequins* (1961) del escritor y pintor polaco, que también fue leído con atención, por aquellos mismos años, por Alejandra Pizarnik. (Relacionarlo con su interés por Hans Bellmer, otro “galitziano” atormentado).

Schwitters, Kurt. En *Rayuela*, entre lo que ha quedado tras la marcha de la Maga, “los relatos de Schwitters, una especie de rescate, de penitencia en lo más exquisito y sigiloso”. Tal vez esté inspirado en el apellido del pintor y poeta dadaísta alemán, en uno de los capítulos porteños, el personaje de la señora Schwitt. El constructor de los “merzbau” figura además en la lista de agradecimientos de Morelli. En la biblioteca de Cortázar está *La loterie du jardin zoologique* (1951), traducción de Robert Valençay, ilustraciones de Max Ernst.

Schwob, Marcel. Presente en *Cuaderno de bitácora de Rayuela*. Jorge Edwards recuerda el entusiasmo de Cortázar por este prosista simbolista, autor de *Vies imaginaires*, libro a ubicar en la estela de Walter Pater.

Seghers, Hercules. El dibujante barroco holandés es citado en “Uno de tantos días en Saignon”, en *Último round*.

Seguí, Antonio. Pintor argentino residente en París, tema de no pocos de los cuadros y cavilaciones de este creador que aunque hoy reside en sus márgenes (concretamente en Arcueil), necesita de la energía que le transmiten tanto la capital francesa –ver por ejemplo su serie de 1992 *Paris-Journal*–, como Buenos Aires. Cortázar y él coincidieron, en mayo del 68, en defender a sus compatriotas que ocuparon el Colegio Argentino de la Cité Universitaire. “Homenaje a una torre de fuego”, en *Último round*, está ilustrado con dibujos suyos. Suya es también la viñeta de cubierta, de 1991, y hoy propiedad de Amos Segala, de la mejor edición disponible hoy de *Rayuela*, la de la benemérita colección Archivos, de la cual Segala fue director. Unos años antes, cuando Ángel Rama le preguntaba quién podía hacer la cubierta de la edición de la novela para la editorial Ayacucho, Cortázar había sugerido, entre otros nombres, el de Seguí. Un tema común: la pasión por Apollinaire, del cual Seguí ha ilustrado muy bellamente, en 1991, la edición de la Imprimerie Nationale de *Alcools* y *Calligrammes*. Otro: el boxeo. Otro: la amistad de Taulé, para el cual Seguí posó en 1977, dentro del trabajo del catalán en el castillo Rotschild de Boulogne-Billancourt. En 1994 el argentino participó en la colectiva cortazariana *Territorios*, celebrada en el Centre Culturel Mexicain de París.

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.

Sèvres-Babylone. En *Rayuela*, Oliveira y la Maga salen de una librería de la rue du Cherche-Midi y van a sentarse en un café, referenciado en una ocasión como del boulevard Saint-Michel, y en otra como de Sèvres-Babylone, pues la escena reaparece muchos capítulos después. Otro enclave del París de un Cortázar y de una Aurora Bernárdez que residieron durante un tiempo, en 1953, en un hotel de la rue Dupin, y que en 1955 se instalaron en la rue Pierre Leroux. A este barrio alude el poema “Quartier” en *Último round*, donde sale citado Le Bon Marché, mientras el Lutetia sale en *Libro de Manuel*.

Shakespeare, William. Muy presente en *Rayuela*, como siempre, entre líneas, en Cortázar, que lo manejó en varios idiomas, incluido el inglés, pues poseía las Obras Completas en su edición de Oxford, de 1938, edición que echa de menos en su viaje París-Marsella, tal como lo subraya en *Los autonautas de la cosmopista*. En carta a María Rocchi de 19 de enero de 1952, Cortázar hace referencia a una exposición en torno al libro inglés en la Bibliothèque Nationale, y en ella a “la única firma auténtica de Shakespeare (¡qué viborita de frío por la espalda!)”

Siena. En *Rayuela*: La maga “preguntaba con los ojos fijos en el cielo raso si la pintura sienesa era tan enorme como afirmaba Étienne”. Y en otro lugar: “Esos azules son sieneses”. Entre los poemas de Sergio de Castro, uno titulado “Siena, 12 de abril de 1950”.

Silva, Julio. Pintor y escultor argentino (nacido en 1930 en Concordia, en un territorio tan poético como Entre Ríos) llegado a París en 1955. Alumno en la escuela primaria de Leopoldo Marechal, sobre cuyo magistral *Adán Buenosayres* (1948) hay que recordar su entusiasta reseña por Cortázar en *Realidad*, la revista de Francisco Ayala. Próximo al surrealismo vía Juan Batlle Planas y Roberto Aizenberg y Jorge Kleiman en su Buenos Aires natal –a ese período pertenece esa pequeña joya cristalina titulada *Bird Crystal* (1951)-, y en París vía Édouard Jaguer, prologuista de su álbum de litografías *Sonora*, publicado en 1962 por Michel Cassé, y del cual se conserva un

ejemplar en la biblioteca cortazariana. Morador de un mundo encantado. Próximo también a los Cobra, de varios de los cuales fue amigo. Su primera individual tuvo lugar en 1959 en la Galerie de l'Université. Gran cómplice de Cortázar, del cual era lector ya en Buenos Aires, al que vio mucho tanto en París (se conocieron en el mismo año 1955), como en el Midi, pues desde 1965 tenía una casa en Goult, no lejos de Saignon. Fue el grafista de cámara de Cortázar, ya desde los tiempos de *Rayuela*, ya que aunque se partía de un boceto previo del narrador, sus consejos fueron decisivos para la versión final. Julio Silva a una entrevistadora mexicana: “Me dio a leer la versión original de *Rayuela* y yo me quedé como si te dan la bomba y no sabés cómo desarmarla. Me quedé quince días sentado en una silla sin saber qué hacer, no trabajé. Me lo pasé leyendo, Imagínate que a vos te hubieran traído el Ulises de Joyce y no sabés qué hacer, ser uno de los primeros lectores”. También fue quien ayudó a realizar el collage de la feliz sobrecubierta de 62, *Modelo para armar*. Y el inspiradísimo maquetista de los dos libros almanques, *La vuelta al día en ochenta mundos* y *Último round*, que llevan su sello inconfundible. Cortázar prologó con un poema (“Odiosas violencias”) su individual de 1965 en la Galerie Saint Laurent de Bruselas. Realizaron juntos un gran libro de bibliofilia, *Los discursos del pinchajeta*, es decir, el primer texto escrito por el argentino directamente en francés, *Les discours du pince-gueule* (París, Michel Cassé, 1966), edición de cien ejemplares numerados, reeditado en 2002, en edición

“normal”, por Fata Morgana, editorial para la cual en 2012 Silva ilustraría *L'amour absolu*, de Jarry. Cortázar también prologó el catálogo de su individual de 1969 en la milanese Galleria del Milione. En *La vuelta al día en ochenta mundos* Cortázar incluye un hermoso texto sobre él, “Un Julio habla de otro”, en el cual también se habla de otros dos Julios, Jules Laforgue, y Jules Verne; texto en el cual él es “Julio pincel”, mientras Cortázar es “Julio pluma”; texto en el cual se habla de una conversación, a la altura de 1955, es decir el año de la llegada del pintor a París, en que Silva habla de un poeta llamado “Sara”, que a la postre resulta ser Tzara (Tristan). Texto retomado luego en *Territorios*, otro libro cortazariano maquetado por él, con la particularidad de estar dividido en dos pisos. La última colaboración de los dos amigos fue, en 1975, el encantador *Silvalandia*, con algo de libro infantil. En 1976 salió en la revista madrileña *Guadalimar* un texto de Cortázar sobre el pintor. En 1978 viajaron juntos a Polonia, con motivo de la individual del pintor en la Galeria Zapiecek, de Varsovia, en cuyo catálogo se tradujo el texto de Cortázar. En 1994 participó en la colectiva cortazariana *Territorios*, celebrada en el Centre Culturel Mexicain de París. Es importante el catálogo de la exposición conjunta *Julio Silva: Ritorno di Julio Pluma e Julio Pincel*, celebrada en 2008 en el Castello del Piagnaro, de Pontremoli. Sobre su obra también han escrito, entre otros, Damián Carlos Bayón, Arnaldo Calveyra, Jean Dypreau, Hubert Juin, Jean-Clarence Lambert, François Mathey, Jérôme Peignot, Aldo Pellegrini

y Saúl Yurkievich, que fue quien, hace más de veinte años, nos presentó.

Silver, Horace. Pianista -y en sus orígenes, saxofonista- y compositor norteamericano de jazz, de padre caboverdiano -recordemos su álbum de 1965 *The Cape Verdean Blues*-, y hoy uno de los pocos supervivientes del jazz de los “fifties”, dentro del cual fue uno de los líderes del “hard bop”. Fundador con Art Blakey de los Jazz Messengers. De 1962 es su álbum *Paris Blues*. Presente en *Rayuela*, al igual que muchos de los intérpretes con los cuales tocó, entre los cuales destacan Miles Davis, Stan Getz, Coleman Hawkins, Sonny Rollins y Lester Young.

Singleton, Zutty. Batería norteamericano de jazz que inició su carrera en los años veinte, y que sale en *Rayuela*. Tocó con Louis Armstrong, Sidney Bechet, Earl Hines, Jelly Roll Morton, Fats Waller y otros nombres hoy cortazarianos.

Skira, Albert. Las monografías de pintores o las visiones de conjunto propuestas durante la posguerra por el gran editor suizo -impulsor, antes de la contienda, de la revista surrealista *Minotaure*-, constituyen un hito en la historia de la edición moderna. Los libros de Skira no salen en *Rayuela*, pero sí en uno de los capítulos no incluidos, presentes en su *Cuaderno de bitácora*. En la correspondencia con Jonquières encontramos el elogio de estos álbumes, y entre ellos del dedicado a la pintura etrusca. También tiene que ver con Lascaux -con el libro de Georges Bataille al respecto- la referencia a Altamira.

Smith, Bessie. La gran cantante norteamericana de “blues”, fallecida en accidente de automóvil en 1937, sale en *Rayuela*, al igual que su *Empty Bed Blues*. Actuó con Louis Armstrong, Chu Berry, Coleman Hawkins y Fletcher Henderson, entre otros. En *Cuaderno de bitácora* encontramos una referencia a “el canto de Bessie”. Volvemos a toparnos con ella en “Melancolía de las maletas” (en *La vuelta al día en ochenta mundos*) y en el texto sobre la voz de *Último round*, donde una cita suya encabeza “Turismo aconsejable”.

Soriano, Juan. Pintor y escultor mexicano afincado en París al cual Cortázar dedica su relato “Orientación de los gatos”, en *Queremos tanto a Glenda*.

Soutine, Chaïm. En *Rayuela*, sale el pintor ruso de la Escuela de París, por boca de Étienne que le dice a Oliveira, al cual ha ido a visitar al hospital Necker: “De verdad tenés una cara para Soutine, hermano”. (Curioso, por cierto: Étienne hablando porteño...)

Staël, Nicolas de. Pintor ruso-francés mencionado en tres ocasiones en *Rayuela*, y muy del gusto de Cortázar, como puede comprobarse por su correspondencia con Jonquières.

Stein, Gertrude. En *Rayuela* Cortázar inscrusta su célebre sentencia “a rose is a rose is a rose”, retomada en el título (“Donde el lector convendrá en que *a rose is a rose is a rose*”) de uno de los capítulos de *Los aeronautas de*

la cosmopista. La norteamericana de París, protectora de Picasso y otros cubistas, está presente en otros rincones de su obra y de su correspondencia.

Steinberg, Saul. Gran dibujante rumano-norteamericano citado por Cortázar en uno de los excursos más inesperados de su libro sobre Keats. En *Los premios*, Raúl Costa aparece “con aire de recién bañado”, y con “una camisa a la que Steinberg había aportado numerosos dibujos”.

Stendhal. Julien Sorel sale en *Cuaderno de bitácora*, y hay algunas alusiones a Stendhal en diversos rincones de la obra y de la correspondencia cortazarianas, así como en su diálogo con Omar Prego. Sin embargo “Arrigo Beyle, milanese” no fue una de las grandes pasiones literarias de Cortázar, algo que viene a corroborar su biblioteca, donde no hay una sola biografía suya, ni tampoco un solo estudio sobre él, y donde sólo figura una antología de 1946 de sus crónicas italianas, y el segundo volumen de una edición del mismo año de *Le rouge et le noir*.

Stewart, Slam. Contrabajista –e inicialmente violinista- norteamericano de jazz que en principio iba a salir en *Rayuela*, pero que en la versión definitiva desapareció. Tocó, entre otros, con músicos rayuelescos como Erroll Garner, Dizzie Gillespie, Coleman Hawkins, Charlie Parker, Art Tatum, Fats Waller o Lester Young.

Stockhausen, Karlheinz. En *Libro de Manuel*, donde el compositor vanguardista alemán sale citado en varias ocasiones –una de ellas, como “modernísimo músico metiendo un piano nostálgico en plena irisación electrónica”-, Cortázar proclama su capacidad para mezclarlo con Carlos Gardel.

Stowe, Harriet Beecher. Narradora norteamericana, autora del popularísimo *Uncle Toms Cabin* (1852), citado sin citarla a ella en *Rayuela*.

Strawinsky, Igor. El gran compositor ruso es otro al cual Cortázar llegó vía Cocteau y *Opium*. Citado en su libro sobre Keats y en *El examen* y en *Diario de Andrés Fava* y en “El perseguidor”, en *Las armas secretas*. Clave en su reflexión. Cortázar había escuchado su ópera –con libreto de Cocteau- *Oedipus Rex* (1927) en Buenos Aires, en 1938, dirigida por él, y volvió a escuchársela en el París de 1952, con Cocteau de recitador; ese día mágico, como se relata en la voz correspondiente, nacieron los cronopios.

Supervielle, Jules. El poeta franco-uruguayo, gran amigo de Michaux, y siempre próximo a los latinoamericanos de París, fue admirado por Cortázar, compañero de trabajo, en la Unesco, de su hijo Jean. En la biblioteca del argentino figuran varios de sus libros –entre ellos la edición mexicana de *Le petit bois et autres contes* (1942)-, alguno con dedicatoria de su autor. Citado (“el exquisito Supervielle”) en *Diario de Andrés Fava*. Traducciones, aludidas en su glosa a “Tombeau de

Mallarmé”, en *La vuelta al día en ochenta mundos*. Cortázar cita a Supervielle en su libro sobre Keats: “Supervielle ha oteado admirablemente la resonancia lejana de las cosas más pequeñas”.

Surrealismo (y Dadá). Ya en su libro sobre Keats, escribe Cortázar: “El surrealismo en acción no es más que la puesta en escena de esa conducta: hacer que el hombre se enfrente a la ciudad”. En *Divertimento*: “El título no es importante pero un cuadro surrealista necesita del título como explicación del trampolín que lo puso en marcha”. En *Rayuela* se habla de escritura automática, se cita un artículo sobre “Surréalisme et probabilité” de Pierre Vendryès en el tercer número de *Médium*, y el español Perico proclama intempestivamente que “para surrealistas ya habido de sobra”. En el *Cuaderno de bitácora*, una cita de *Miroir de la magie* (1956), gran libro erudito del pintor surrealista suizo Kurt Seligmann. Aunque no fue propiamente un surrealista, y aunque como lo señalo en la voz André Breton en ocasiones fue especialmente crítico con el fundador del movimiento, Cortázar no hubiera sido Cortázar sin un comercio prolongado con el surrealismo: tanto con su poesía, como con su prosa (principalmente *Nadja*, del propio Breton, y *Le paysan de Paris*, de Aragon) y con su pintura. En su biblioteca figuran obras de los principales miembros de ambos movimientos (de Breton y Aragon, pero también de Crevel, Éluard, Benjamin Péret o Tristan Tzara), así como de otros menos centrales o en algunos

casos más en sus márgenes, como Arthur Cravan –del cual tenía *Maintenant*, libro póstumo organizado por Bernard Delvaille– o Jacques Vaché el precursor –una cita del cual figura al frente de la parte París de *Rayuela*–, o como Joë Bousquet, Malcolm de Chazal, René Daumal, Joseph Delteil, Jean-Pierre Duprey, Maurice Fourré –del cual encontramos *La nuit du rose hôtel* (1950), prólogo de Breton, y que aparece citado en el prólogo a *La vuelta al día en 80 mundos*, así como en el texto sobre los locos, mientras un epígrafe suyo figura al frente de *Un tal Lucas*–, Roger Gilbert-Lecomte. Julien Gracq, Michel Leiris –citado en el *Cuaderno de bitácora*–, Jacques Prévert, Jacques Rigaut o Claude Tarnaud, otro traductor-funcionario y otro loco del jazz, muy amigo del argentino durante los años finales. También la clásica historia del surrealismo de Maurice Nadeau, publicada en 1945, y discutida por los ortodoxos del movimiento, o el libro de Ado Kyrrou sobre el surrealismo y el cine, que es de 1953, o catálogos como el de la exposición que en 1962 la galería aneja a la gran revista de arte *L’Oeil*, dedicó a *Minotaure* o como los de ciertas retrospectivas, por ejemplo las de Joseph Sima e Yves Tanguy, ambas celebradas –en 1968 y 1982 respectivamente– en el Musée National d’Art Moderne, o monografías sobre pintores como Victor Brauner –citado en “Uno de tantos días de Saignon”, en *Último round*, así como en “Ventanas a lo insólito”, en *Papeles inesperados*–, Fabrizio Clerici, Paul Delvaux, René Magritte, André Masson, o el raro y truculento Clovis Trouille, o revistas

tardías como *Le surréalisme, même*, o como *L'Archibras*. En *Papelitos*, esta pulla: “aburrido como un manifiesto surrealista”. Y a Prego le comenta que nadie lee ya la escritura automática de los surrealistas, a excepción de los profesores que tienen que explicársela a sus alumnos.

Swift, Jonathan. Citado, en clave escatológica, en *Rayuela* por Morelli. En *Un tal Lucas*, fragmento “Novedades en los servicios públicos”, “in a Swiftian mood”.

Swingle Singers. Grupo vocal francés citado en clave de broma, en carta a Jonquières de 1966, sin fecha precisa.

t

Tanguy, Yves. El pintor surrealista francés de las landas desérticas era muy del gusto de Cortázar, que ya lo cita en su libro sobre Keats. En *Divertimento*: “Algunos cuadros de Tanguy son lo más cercano a los paisajes de mis sueños; pero tendría que verlos un instante, entre un encender y apagar de linterna; si dura más la cosa se concreta, se proyecta, salta de este lado. Il ne tangué pas assez, ton Tanguy”. En la voz en torno al surrealismo, ya he mencionado el catálogo de la retrospectiva Tanguy de 1982, en el Musée National d'Art Moderne. En carta del 8 o 9 de julio de 1954 a Jonquières, dando cuenta de un paseo por las

galerías de la rue de Seine, Cortázar menciona un Tanguy “de abrigo”, expresión que él mismo pone entre comillas.

Tatum, Art. Gran pianista norteamericano de jazz citado en *Rayuela*, donde Cortázar lo califica de cursi. Influenciado por Earl Hines y por Fats Waller, fue una influencia mayor sobre Charlie Parker. Tocó con Louis Armstrong, Benny Carter, Lionel Hampton y Slam Stewart, entre otros.

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.

Teatro. La posguerra constituyó una gran época de París como capital teatral. La obra y la correspondencia de Cortázar dan muchas pistas respecto de sus gustos al respecto, así como de su frecuentación de distintos teatros –entre ellos, el del Vieux Colombier, en la

calle de mismo nombre, y el Châtelet: ambos salen en *Libro de Manuel-*, y de sus opiniones sobre autores franceses y no-franceses de todos los tiempos: Jean Anouilh (citado por Morelli en *Rayuela*), Marcel Aymé –en 1952 Cortázar había traducido para Sudamericana su novela *La víbora*, y en carta a Jonquières de 27 de octubre de 1953 lo calificaría de “gran cronopio”-, Beaumarchais –ausente de *Rayuela*, pero presente en su *Cuaderno de bitácora-*, Sarah Bernhardt (mencionada al paso en *Rayuela*), Pierre Corneille (en *Rayuela*, “cornelianamente”), Carlo Goldoni del que vio una representación a cargo del Piccolo Teatro de Milán, el cronopio Eugène Ionesco –misma observación que en el caso de Beaumarchais, mencionar además el chiste Unesco / Ionesco-, Marivaux, Molière, Tirso de Molina –presente en *Rayuela* por boca de Étienne, “tu Tirso de no sé cuantos”, y más adelante vía otra broma, “una tesis sobre el gerundio en Tirso de Molina”-, Luigi Pirandello, Armand Salacrou (citado por Morelli en *Rayuela*), Supervielle que también tiene una importante obra teatral... Uno de los directores más prestigiosos era Jean-Louis Barrault, cuya huella, así como la de su mujer, la actriz Madeleine Renault, encontramos en el *Diario de Andrés Fava*; por la correspondencia cortazariana sabemos que Aurora Bernádez era más escéptica al respecto. Mencionemos también a María Casares –española, e hija del político republicado exiliado Santiago Casares Quiroga-, al mimo Marcel Marceau, a Gérard Philippe, al “cronopio” Sacha Pitoëff, a Elvire Popesco...

Temple, Johnny. Dos citas en inglés del guitarrista y cantante norteamericano de blues, natural del Mississippi, pero transplantado a Chicago, son las únicas protagonistas del capítulo 106 de *Rayuela*.

Thiercelin, Jean. Pintor y poeta surrealista francés, miembro del movimiento *Phases*, y próximo a Claude Tarnaud. Incluido por el argentino Aldo Pellegrini en su canónica antología de la poesía surrealista. Aparece citado con cierta frecuencia en la obra y en la correspondencia tardías de Cortázar, que conservó publicaciones suyas, y que lo frecuentó, al igual que a su colega y amigo belga Jacques Lacomblez, debido a la proximidad a Saignon de la aldea de Serre, junto a Cadenet, localidad de la Vaucluse donde en compañía de su segunda esposa, Raquel Mejías, hija de exiliados españoles, el pintor residió desde 1968, y donde fallecería en 1999. Cortázar, que lo había apodado “el Cuervo del Luberon”, prologó su relato *Don Felipe* (1974), traducido al castellano precisamente por Raquel Mejías para la editorial madrileña Júcar. El texto fue recogido en *Territorios*. Tanto Thiercelin, que colaboró en el número cortazariano de *Cuadernos Hispanoamericanos*, como su mujer fueron cómplices de Cortázar y de Carole Dunlop en la aventura de *Los autonautas de la cosmopista*.

Thomas, Dylan. En *Rayuela* sale en la lista de los autores que la Maga quiere leer, porque los ha escuchado nombrar en las conversaciones del Club de la Serpiente. Y más adelante: ahora es Pola quien entre otros fetiches literarios, maneja

“traducciones de Dylan Thomas manchadas de rouge”. En *Los premios*, Cortázar ya lo menciona como “poeta de turno en las confiterías literarias”. Una cita suya en inglés encabeza “El perseguidor”, en *Las armas secretas*; en el relato, Johnny Carter lee todo el tiempo al poeta, que sale en muchos otros rincones de la obra de Cortázar, así como en su correspondencia, donde a la altura de 1977, coincide, en sendas cartas a Gladys Adams y a Ana María Hernández, en describir su situación sentimental recurriendo a un verso de Dylan Thomas: “vivo solo en una multitud de amores”.

Thompson, Francis. Poeta católico británico muy del gusto de Claudel y de Valery Larbaud. En *Rayuela*, referencia a su obra, sin citar su nombre: “uno de ellos citaba al mastín del cielo, *I fled him*, etc”.

Tinguely, Jean. En *Rayuela* salen las fantásticas “máquinas de pintar” del cinético y “nouveau réaliste”. A Paco Porrúa, en carta de 14 de agosto de 1961, tras hablarle de su entusiasmo ante las máquinas de Fassio, Cortázar le explica lo siguiente: “Hablando de máquinas, nada me regocijó más que un día en que asistí a una demostración de la máquina de pintar de Tinguely en una de las terrazas del Trocadéro. Era domingo, y todas las viejas y los vagos del barrio estaban ahí muy asombrados mirando el artefacto que, además de pintar admirablemente sobre una larga cinta de papel (tengo una autografiada) se desplazaba de un lado a otro dando unos saltitos positivamente marcianos”. Y así sucesivamente, a lo largo de varias líneas más.

Tobey, Mark. En *Rayuela*, es citado por Étienne junto a Pollock, referido al jazz de la West Coast. A Jonquières, en carta de 15 de enero de 1958, le habla con entusiasmo de la obra del americano; aunque no indica la galería, la que lo expuso aquel año, fue la de Rodolphe Stadler, en la rue de Seine.

Tomaseo, 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 Lassaingne. 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.

Topor, Roland. Pintor e ilustrador polaco-francés mencionado por Cortázar, en compañía de Matta y de Oski, en un texto mexicano de 1975, recogido en *Papeles inesperados*. Próximo a Folon.

Torres Agüero, Leopoldo. Pintor argentino para el cual en 1967 Cortázar escribió un texto destinado a su exposición en las salas madrileñas de la Dirección General de Bellas Artes, texto recogido en *Papeles inesperados*. En 1994 participó en la colectiva cortazariana *Territorios*, celebrada en el Centre Culturel Mexicain de París.

Torres-García, Joaquín. El gran pintor uruguayo, fundador del universalismo constructivo, fue el maestro de Sergio de Castro en el terreno de los pinceles. En *Divertimento*, a una pregunta de si Renato volvió a pintar: “No. Duerme de día o lee un libraco de Torres-García”, alusión clarísima a *Universalismo constructivo* (1944), editado en Buenos Aires por Poseidón. En carta a Jonquières de 27 de noviembre de 1954 desde Montevideo, Cortázar escribe: “Hablando de jóvenes, qué viejos que son los jóvenes del taller de Torres-García. Aquí hay una exposición de Horacio Torres, y nada puede imaginarse de más peinado, conformista, hierático y recetario. Estos tipos son la muerte. Creen que porque ponen un signo representando un pescado, es decir la sabiduría o lo que sea, ya eso es pintura. (Las consecuencias son divertidas: en el afiche de la exposición figura dicho pescado,

con la cabeza apuntando a la derecha, por lo cual el público cree que la entrada es en esa dirección y se meten por una puerta equivocada, He ahí los peligros de la simbólica cuando ya no significa realmente nada.)” En *Bestiario*, en “Carta a una señorita en París”, se alude a un autorretrato de Augusto Torres, el otro hijo del maestro.

Toulouse-Lautrec, Henri de. En *Rayuela*: “el aire Toulouse Lautrec de la Maga para caminar arrinconada contra él”. Cortázar se familiarizó con su pintura en París, a cuya mitología tanto contribuyó el pintor y cartelista. Escribiría largo y tendido al respecto en su prólogo franco-argentino, y prostibulario (“Un gotán para Lautrec”) a *Monsieur Lautrec* (1980), de su amigo el dibujante uruguayo –hoy incorporado a la escena argentina- Hermenegildo Sábat.

Turgueniev, Ivan. Citado en dos ocasiones, por los crímenes de Troppmann, en *Rayuela*. Vuelto a aludir, por lo mismo, en el prólogo al libro con Alécio de Andrade.

Two Cities. Revista franco-norteamericana mencionada en el capítulo 92 de *Rayuela*, entre las cosas que hay en la biblioteca de Pola. El propio Cortázar conservaba algún número de la misma.

U

Uccello, Paolo. Por dos veces en *Rayuela*, con *La leyenda de la profanación de la hostia*. Otro

pintor que le debe a Cocteau y a *Opium*, y una admiración que comparte con Artaud, y otro deslumbramiento en sus viajes italianos, y en sus visitas a la National Gallery de Londres. Citado por Cortázar en su libro sobre Keats y en *Divertimento*, por boca de Renato. Citado en un poema en “Noticias del mes de mayo” en *Último round*. En *Salvo el crepúsculo*, un poema se titula “Rota di San Romano”. En *Los aeronautas de la cosmopista*, la furgoneta Fafner se toma por el dragón de Uccello.

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*.

Ungaretti, Giuseppe. El capítulo 42 de *Rayuela* se abre con unos versos suyos en italiano. Presente también en su *Cuaderno de bitácora*. Ya citado en su libro sobre Keats, el nombre del gran poeta italiano reaparece en diversos textos cortazarianos.

Valéry, Paul. El simbolista devenido en clasicista, tan central en los debates poéticos de entreguerras, fue una de las principales referencias del joven Cortázar, traducciones del tiempo de Chivilcoy, que lo cita en su libro sobre Keats y en *Diario de Andrés Fava*, y en muchísimos textos más, y obviamente en su correspondencia. En *Rayuela* sólo detectamos una cita, primero en la mente de Oliveira, y luego por boca de Gregorovius, de *Le cimetière marin*, sin referencia a su autor: “Il faut tenter de vivre”. En su *Cuaderno de bitácora*, esto otro: “Oliveira, Monsieur Teste rodeado de seres más vivos que él”. Tanto en la correspondencia con Jonquières, como en misivas a otros corresponsales, se nota el lento declinar de la pasión cortazariana por Valéry.

Vallejo, César. El poeta peruano no está presente en *Rayuela*, pero sí en su *Cuaderno de bitácora*, donde a propósito de Rimbaud y de él emplea la palabra “intensidad”. Otro latinoamericano en París. Desde su juventud, Cortázar, que lo cita en su libro sobre Keats –donde también encontramos unos versos del muy vallejiano Juan Larrea, su cómplice en la aventura de *Favorables París Poema* (1926), y luego uno de sus principales exégetas- y en muchísimos otros rincones de su obra, y que manejaba la edición de sus Obras Completas de Losada, de 1949, fue especialmente sensible a su arte, como lo era también Sergio de Castro, que manejaba *Trilce* en su edición bergaminesca de Madrid

–la cubierta del ejemplar la tuneó, con letras torresgarciescas, naturalmente-, y que tiene dos poemas sobre él, entre ellos uno en que lo evoca en el Café de la Régence. Entre los del propio Cortázar, recordemos “Dictado a lo mejor por el cholo”. En carta a Félix Grande de 3 de febrero de 1979, tras recibir su libro *Taranto*, Cortázar escribe: “Ya sabes que Vallejo y yo es un poco como Vallejo y tú, en menos por supuesto porque tu identificación es alucinante”. Los restos de Cortázar reposan en el mismo cementerio que los de Vallejo.

Varese, Edgar. Interesante la presencia en *Rayuela*, y además en el capítulo más “germanopratin”, del gran compositor vanguardista franco-norteamericano, y de su *Ionisation* (1929-1931), pasada por cierto al plural. Varese, citado también en *Libro de Manuel*, y en “Para escuchar con audífonos”, en *Salvo el crepúsculo*.

Varo, Remedios. La catalana mexicanizada es otra pintora surrealista muy admirada por Cortázar, que en su biblioteca tenía un ejemplar de la monografía sobre ella publicada por la editorial mexicana Era en 1966, cuyos textos son de Roger Caillois y de Octavio Paz. En *Prosa del observatorio* la cita en compañía de Novalis: “Como en las pinturas de Remedios Varo, como en las noches más altas de Novalis, los engranajes inmóviles de la piedra agazapada esperan la materia astral para molerla en una operación de caliente halconería”. También la cita, como “Remedios”, en “/que sepa abrir la puerta

para ir a jugar” en *Último round*. Y en el poema a Alejandra Pizarnik de *Salvo el crepúsculo*. El relato “Las fases de Severo”, en *Octaedro*, está dedicado “In memoriam Remedios Varo”.

Verlaine, Paul. Descubierta por Cortázar durante su juventud, el poeta simbolista que quería “de la musique avant toute chose” constituyó una referencia importante, con François Villon, durante sus primeros años en París, aunque terminarían obsesionándole más Nerval, Rimbaud y sobre todo Lautréamont. En *Rayuela* Verlaine es apenas un espectro, en una canción de Léo Ferré sobre él, o “en manos de medicuchos”, al igual que Poe, Nerval y Artaud. También figura, en la novela, bien es verdad que sin su nombre, un verso suyo, de *Sagesse*: “O toi que voilà, qu’as-tu fait de ta jeunesse?”

Verne, Jules. En la biblioteca de Cortázar, una vieja edición de Hetzel de *Vingt mille lieues sous les mers* (1869-1870). El narrador nantés ya sale en “Los limpiadores de estrellas” en *La otra orilla*. En el libro sobre Keats, lo asocia con Rimbaud. Ausente de *Rayuela*, su nombre sin embargo figura en su reseña de la novela, por Lezama: “Julio Verne al lado de Roussel”. A Margarita García Flores, 1967, Cortázar le anuncia que el entonces nonato *La vuelta al día en ochenta mundos* “es una especie de homenaje a Julio Verne, que ha sido mi gran maestro, como lo es de mucha gente”. Y efectivamente, el título del almanaque viene de ahí, y los grabados, tan ernstianos a nuestros ojos, que ilustran sus libros, salpican la maqueta. Nada tiene por lo tanto de extraño

que en su texto sobre Julio Silva, maquetista del volumen, Cortázar saque a colación a Verne.

Vian, Boris. Figura clave de un cierto Saint-Germain-des-Prés, y autor de culto –entre otras cosas, por su amor compartido por el jazz- para Cortázar, que lo incluye entre esos marginales para él centrales, como Nerval, Rimbaud, Lautréamont, Jarry, Artaud, Daumal...

Vieira da Silva, Maria Helena. La gran pintora portuguesa afincada en París –pintora que al igual que su marido y colega el húngaro Arpad Szenes, era amiga de Sergio de Castro, y que constituye otro muy querido recuerdo infantil para el firmante de estas líneas- sale en tres ocasiones en *Rayuela*. En el primer capítulo, vía una postal: “los espejos de ceniza Vieira da Silva”. Luego están las disquisiciones Mondrian-Vieira, referidas en la voz dedicada al holandés. La portuguesa figura además en la lista de agradecimientos de Morelli.

Vigny, Alfred de. Lectura juvenil de un Cortázar que todavía no había ido más allá del romanticismo. En *Rayuela*, la Clocharde recita el poema de Vigny “La mort du loup”, al cual Oliveira responde, en una escena tragicómica, con versos de *Martín Fierro*, de José Hernández. Se habla además, en ese fragmento de antología, del filólogo alemán Nicolas Delius.

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”.

Vinci, Leonardo da. Ya en el Keats, una alusión a un “ansia leonardesca”. En *Rayuela* encontramos, por boca de Ronald, una referencia a la Gioconda. Cortázar a Sara Castro-Klaren, en su entrevista de *Cuadernos Hispanoamericanos*: “Creo en la necesidad de la apertura más amplia. En el fondo mi gran parangón, mi gran ejemplo ideal en este caso es alguien como Leonardo da Vinci: es decir un Leonardo que lo mismo se interesa por la conducta de una hormiga que circula en una pared y cuyos movimientos le preocupan porque no los comprende racionalmente, y que dos minutos después está en condiciones de elaborar una teoría estética basada en altas matemáticas, en nociones de perspectivas, etc. Yo no soy Leonardo, mi plano es muchísimo más modesto, pero *Rayuela* es, de alguna manera, una tentativa de visión leonardesca. Es decir, esa nostalgia que fue la gran nostalgia, el gran deseo del Renacimiento; es decir, una especie de mirada universal que todo lo comprendiera. Yo no comprendo nada, pero el deseo estaba ahí y la intención también”. Leonardo sale

en más rincones de la obra cortazariana – por ejemplo, en el texto sobre Dalí de *Último round-*, así como en su correspondencia.

Vries, Hugo de. Genetista alemán citado en el *Cuaderno de bitácora*: “En las mutaciones animales: (de Vries): el tiempo como *intensidad*”.

W

Wagner, Richard. No pocas referencias wagnerianas escondidas en *Rayuela*: a Lohengrín, a Parsifal, Sigfrido. En el *Cuaderno de bitácora*, esto: “*Leit-motifs*. Wagnerianos conspicuos, Traveler y Talita, poseen sus propios leit-motifs. Si Talita canta: *Decí por Dios qué me has dado*, Traveler entiende que sería bueno tomar una copa, etc”. Wagner constituye una de las primeras referencias musicales de un Cortázar que lo descubrió en Buenos Aires –“bruscamente nací a la música”-, en el Teatro Colón, tal como lo recuerda en “Una voce poco fa”, en *Último round*. También está Wagner presente en 62, *Modelo para armar*, y en general en el resto de la obra cortazariana, especialmente en *Los premios*, donde encontramos una alusión a la Wagneriana de Buenos Aires.

Waller, Fats. Gran pianista, compositor y cantante de jazz norteamericano, citado en *Rayuela*.

Waters, Ethel. Cantante de blues y actriz norteamericana citada por Cortázar en *Último*

round, y en *Un tal Lucas*. Cantó con Fletcher Henderson, entre otros.

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”.

Whiteman, Paul. Violonista –en sus inicios-, compositor y “bandleader” norteamericano de jazz citado en *Rayuela*. Considerado en los “twenties” como “the King of Jazz”, es recordado por ser el comanditario, en 1924, de *Rhapsody in Blue*, de George Gershwin. Entre sus colaboradores destacan Bix Beiderbecke, Fletcher Henderson y Eddie Lang.

Winkle, Rip van. En *Rayuela*: “Babs es una especie de Rip van Winkle de la respiración”, alusión al relato homónimo, publicado en 1819, del norteamericano y ochocentista Washington Irving, que en España es recordado sobre todo por sus cuentos alhambrescos.

Wolf, Virginia. En *Rayuela*, referencia a *The Waves* (1931) sin citar el nombre de la narradora británica.

Wou-Ki, Zao. Pintor chino llegado a París en 1948, e inscrito en el horizonte de la “abstraction lyrique”. Uno de sus descubridores fue Michaux. Muy admirado por Cortázar, que en su correspondencia con Jonquières lo llama en una ocasión “gran cronopio”, y que en su biblioteca conservaba la monografía, con prólogo precisamente de Michaux, que en 1970 le dedicó, dentro de la colección *Le Musée de Poche*, Claude Roy, escritor del cual también tenía su volumen de Seghers sobre Aragón, y su mirada sobre los *Arts fantastiques* (1960), editada por Robert Delpire. Zao Wou-Ki sale en *Rayuela*, en el listado de cosas de las cuales está de moda hablar en los cafés de Saint-Germain-des-Prés. También en el relato que da título a *Las armas secretas*, donde Michèle “está absorta delante de la vitrina de una ferretería o una tienda, encantada con la visión de una pequeña foca de porcelana o una litografía de Zao-Wu-Ki”. Cortázar a Fredi Guthmann, en carta de 30 de junio de 1954: “¿Conoces cosas de Zao Wu Ki? Es un chino maravilloso que pinta óleos llenos

de un misterio asombroso. No es profundo como Music, pero tiene ese otro misterio de la línea oriental, esa manera de poner los oros y los rojos que sólo puede dar un pincel mojado en tiempo además de pintura. (La imagen es más bien idiota, perdóname)". (He respetado, en las citas, la fluctuante ortografía cortazariana respecto de su pintor oriental preferido).

Wright, Frank Lloyd. El gran pionero de la arquitectura norteamericana es citado al paso en *Rayuela*, y en compañía de Le Corbusier.

Y

Young, Lester. Saxofonista norteamericano de jazz. Conocido por el apodo "Prez". Otra importante presencia jazzística en *Rayuela*. Tocó con Count Basie, Kenny Clarke –con el cual tocó en el París de 1959, unos días antes de fallecer-, Miles Davis, Fletcher Henderson, Earl Hines y Charlie Parker, entre otros, además de con el Modern Jazz Quartet. Charlie Mingus le dedicó una elegía. Reaparece al comienzo de *La vuelta al día en ochenta mundos*, y dentro del mismo libro en "Melancolía de las maletas".

Yurkievich, Saúl. Gran amigo de Cortázar y agudo glosador de su obra, este siempre recordado poeta y profesor argentino (de La Plata) afincado en París desde 1966 hasta la

fecha de su muerte accidental (2005), y que entre otras muchas cosas compartió con su gran amigo Cortázar la pasión por Apollinaire, por Huidobro por Vallejo, lo fue también de Julio Silva, sobre el cual también ha escrito, y que ilustró su poemario *El huésped perplejo* (2001). Fue miembro del comité de redacción de *Change*, y colaborador de *Action Poétique*. Dejó dos libros sobre su amigo: *Julio Cortázar, al calor de tu sombra* (1996), y *Julio Cortázar, mundos y modos* (1994), y fue el artífice, con el peruano Julio Ortega, de la monumental edición crítica de *Rayuela*, en Archivos, aparecida en 1991, y no superada. Yurkievich también está enterrado en Montparnasse.

Z

Zambrano, María. Citada en "Verano en las colinas" en *La vuelta al día en ochenta mundos*. Cortázar, en carta a Jonquières de 7 de marzo de 1966, le narra su visita, la víspera, a la pensadora española, "rodeada de sus treinta gatos y sus recuerdos españoles" (en el original, dentro de un párrafo escrito en francés). Jesús Marchamalo en su libro sobre la biblioteca cortazariana ha subrayado la presencia, en la dedicatoria del ejemplar de *Claros del bosque* (1977) que María Zambrano le envía a Cortázar, de dos amigos comunes: "Pienso en Lezama, en Alexandra [sic, por Alejandra Pizarnik].

Apéndice

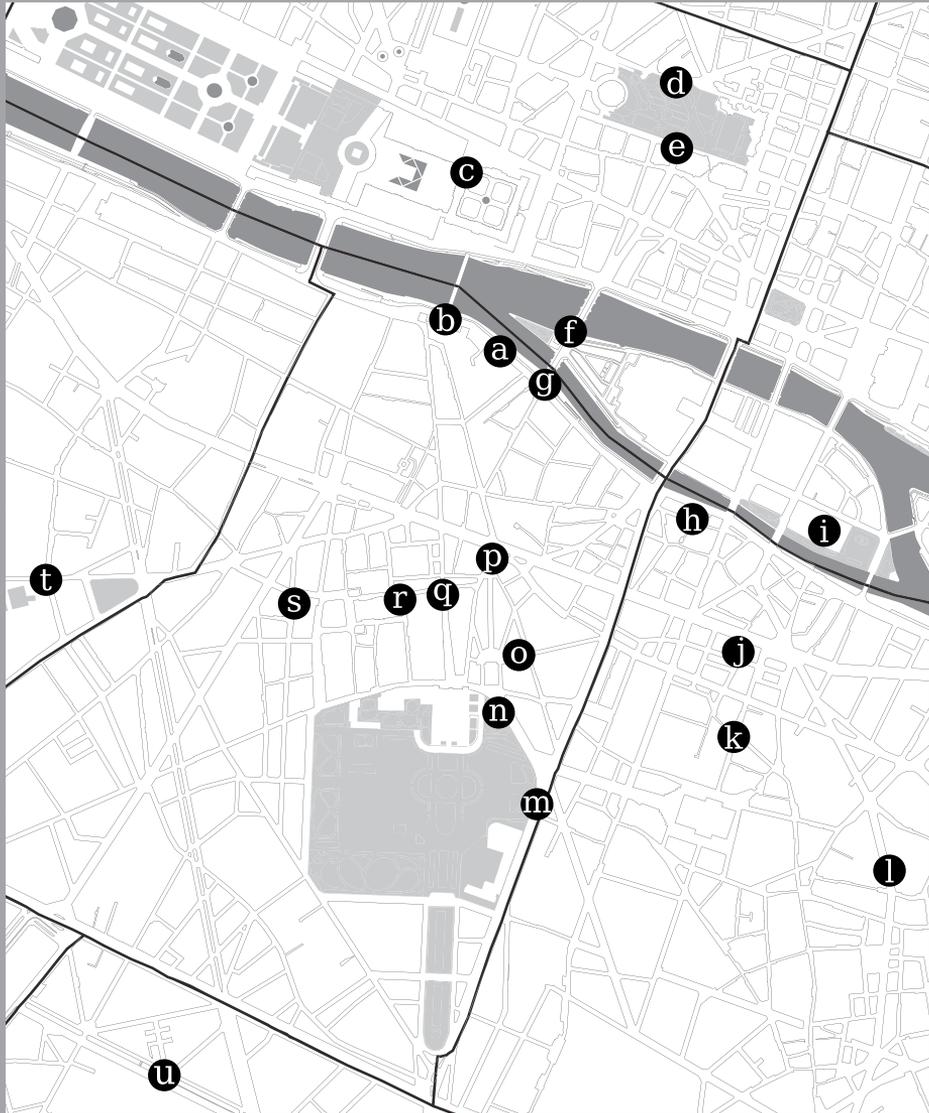
con más pistas (alguna todavía de *Rayuela*) sobre sus lecturas francesas

Prescindo de periodistas, de políticos, de criminales. Sólo dejo en la lista a escritores que por su presencia en la obra, en la biblioteca o en la correspondencia, ayudan a completar el paisaje francés cortazariano. Marcel Allain y Émile Souvestre, los padres de *Fantomas*, lectura juvenil citada al paso en *Rayuela*, y punto de partida de *Fantomas contra los vampiros multinacionales*. Alphonse Allais. Jacques Audiberti: una cita suya en francés en *Los premios*, y una mención con énfasis en el prólogo a *La vuelta al día en ochenta mundos*. Simone de Beauvoir, citada en *Rayuela* en la lista de aquello de lo cual se habla en los cafés de Saint-Germain-des-Prés. Georges Bernanos, en *Diario de Andrés Fava*. Maurice Blanchot. El “hussard” Antoine Blondin, citado en *Rayuela*. La psicoanalista Marie Bonaparte. Paul Bourget, lectura juvenil. Albert Camus. Blaise Cendrars, otro creador descubierto por Cortázar vía *Opium* de Cocteau. Hélène Cixous, citada en el prólogo del libro con Alcécio de Andrade. Maurice Dekobra, lectura juvenil. Jean Douassot, seudónimo del raro pintor Fred Deux como narrador, citado entre los temas de moda en los cafés de Saint-Germain-des-Prés. Gilbert Durand. Marguerite Duras, ella también en el tantas veces citado capítulo “germanopratin” de *Rayuela*. Émile Durkheim. Gilles Fauconnier, en *Rayuela*, con “El misterio comienza con la explicación”. Paul Féval, lectura juvenil, mencionada en una de sus cartas a Lezama. Pierrette Flétaux. Paul Fort, “prince des poètes” al cual Cortázar cita en *Rayuela*, sin citarlo: “Si tous les gars du monde”... Pierre Francastel, historiador del arte citado varias veces en la correspondencia con Jonquières. Anatole France. Romain Gary. Jean Giono, del cual Cortázar tradujo para Argos, en 1946, *Nacimiento de la Odisea*, y sobre el cual hace un mal chiste en *Diario de Andrés Fava*: “Cuando me hablan de Giono, yo sí”. Jean Giraudoux. Remy de Gourmont. Julien Green. Jean Grenier. André Hardellet. Marcel Jouhandeau: en *Rayuela* Oliveira manifiesta de repente el propósito de “devorar todo Jouhandeau” (!). Maurice Leblanc, lectura juvenil. Ninon de Lenclos, en *Rayuela*. Émile Lévy-Bruhl, citado por Cortázar, junto con Charles Blondel (*La mentalité primitive*), en su libro sobre Keats, y en “-Yo podría bailar ese sillón -dijo Isadora”, en *La vuelta al día en ochenta mundos*. Émile Littré y su célebre diccionario, en *Rayuela*. Pierre Loti, lectura juvenil. Pierre Louÿs. Maurice Maeterlinck, citado en *Los astronautas de la cosmopista*, por *La vie des fourmis*, y en compañía del entomólogo J.H. Fabre, cuyos escritos

fascinaban a Dalí. Claude-Edmonde Magny, presente en la dedicatoria de uno de los capítulos de *Los astronautas de la cosmopista*. Albert Malet, el del manual de historia, citado en *El examen*. Hector Malot, lectura juvenil. Roger Martin du Gard, también en *Rayuela*. André Maurois, por su vida de Shelley. Jules Michelet, presente en *62, Modelo para armar*. Mirabeau, su *Erótica*, citada en *Cuaderno de bitácora*, y en *Los astronautas de la cosmopista*. Henry de Montherlant. Paul Morand. Claude Ollier, otro del Nouveau Roman. Marcel Pagnol. Gaëtan Picon. Charles Plisnier. Ponson du Terrail y su *Rocambole*, lectura juvenil. François Rabelais y en general lo rabelaisiano: ver por ejemplo la carta de 22 de octubre de 1954 a Jonquières desde la “Pompe à merde”, en ruta “cerca de Dakar”. Piotr Rawicz, polaco de París: una cita suya al frente de “Del cuento breve y sus alrededores” en *Último round*. Restif de la Bretonne. Paul Rivet. Alain Robbe Grillet, presente en el *Cuaderno de bitácora*. Romain Rolland. Jacques Roubaud, otro del Oulipo. El duque de Saint-Simon. George Sand. Nathalie Sarraute. Ferdinand de Saussure. Madame de Sévigné. Albert Simonin y sus estudios sobre el “argot”. Philippe Sollers, y una broma, en *Un tal Lucas*, sobre *Tel Quel*, revista convertida en *Quel Sel*, y en la cual colabora “Gérard Depardiable”. El narrador comunista André Stil, con el cual Cortázar y Carole Dunlop se encuentran casualmente, en una escala del periplo relatado en *Los astronautas de la cosmopista*. Eugène Sue, lectura juvenil mencionada al paso en una de las cartas a Jonquières. Talleyrand, el de la dulzura de vivir “prima della Rivoluzione”, citado en “Julios en acción” y en el texto sobre Julio Silva, ambos en *La vuelta al día en ochenta mundos*. El crítico Albert Thibaudet, citado al paso en el capítulo Berthe Trépat de *Rayuela*. Henri Thomas. Tzvetan Todorov. Michel Tournier. Frédérick Tristan. Villiers de l'Isle-Adam, del cual Cortázar tradujo, en 1949, y para la exquisita colección Gulab y Aldabador, de Daniel Devoto, *La sombra de Meyerbeer*. Marguerite Yourcenar, cuyas *Memorias de Adriano* tradujo también, en este caso en 1955, y para Sudamericana. Michel Zévaco, lectura juvenil, citado en *Diario de Andrés Fava*, por su *Nostradamus*.

RUTAS CERVANTES

RAYUELA



- a** **QUAI DE CONTI**
“Encontraría a la Maga? Tantas veces me había bastado asomarme, viniendo por la rue de Seine, al arco que da al Quai de Conti...” (cap. 1 y 21)
- b** **PONT DES ARTS**
“...ya su silueta delgada se inscribía en el Pont des Arts, a veces andando de una lado a otro, a veces detenida en el petril de hierro, inclinada sobre el agua” (cap. 1 y 21)
- c** **MUSEO DEL LOUVRE**
“Y algunas tardes cuando me había dado por recorrer vitrina por vitrina toda la sección egipcia del Louvre, y volvía deseos de mate con pan dulce...” (cap. 34)
- d** **RUE DU JOUR**
“La clocharde retiró delicadamente las sucesivas ediciones de France Soir que la abrigaban (...) A las seis había una sopa caliente en la rue du Jour” (cap. 36)
- e** **AU CHIEN QUI FUME**
“...yo no sé por qué estoy en el café, en todos los cafés, en el Elephant and Castle, en el Dupont Barbès, (...) en el Café de la Paix (...) en el Capolade, en Les Deux Magots (...) en el Cluny (...) en la Closerie des Lilas, en el Stéphane (que está en la rue Mallarmé) (...), en el Café Au Chien qui Fume, en el Dôme...” (cap.132)
- f** **PONT NEUF**
“-Para qué – contestaba la Maga, mirando correr las péñiches desde el Pont Neuf – Toc, toc, tenés un pajarito en la cabeza. Toc, Toc, te picotea todo el tiempo, quieres que le des de comer comida argentina” (cap. 4)
- g** **RUE DAUPHINE**
“Pero Pola no le contestó y caminaron Boul’ Mich’ abajo y Boul’ Milch’ arriba antes de irse vagando lentamente hacia la rue Dauphine” (cap. 64)
- h** **RUE DE LA HUCHETTE**
“Sí, pero quien nos curará del fuego sordo, del fugo sin color que corre al anochecer por la rue de la Huchette, saliendo de los portales carcomidos, de los parvos zaguanes, del fuego sin imagen que lame las piedras , y acecha en los vanos de las puertas” (cap. 73)
- i** **NOTRE DAME**
“-La noche que nos encontramos detrás de Noche Dame también vi que... Pero no lo quise creer. Llevabas una camiseta azul tan preciosa” (cap.20)
- j** **RUE DU SOMMERARD**
“ Tal vez el verdadero sueño se le apareció en ese momento cuando se sintió despierto y meando a las cuatro de la mañana en un quinto piso de la rue Sommerard” (cap. 123)

- k RUE VALETTE**
“La primera vez había sido en un hotel de la rue Valette, andaban por ahí vagando y parándose en los portales...” (cap. 5)
- l RUE MONGE**
“...Oliveira le había preguntado a Wong si era cierto que la Maga estaba viviendo en un mueblé de la rue Monge, y tal vez entonces Wong dijo que no sabía, o dijo que era cierto” (cap. 35)
- m JARDIN DU LUXEMBOURG**
“...a los parroquianos embebidos en pernod y Vuelta de Francia, o mejor se los va a tragar, un embudo de terciopelo violeta arrancará al mundo de su quicio, a todo el Luxembourg, (...), la Fontaine de Médicis...” (cap. 1)
- n RUE MÉDICIS**
“O entrar a una pissotière de la rue Médicis y ver a un hombre que orinaba aplicadamente...” (cap. 1)
- o RUE MONSIEUR-LE-PRINCE**
“Y se orientaba hacia la rue Monsieur le Prince sin razón alguna, dejándose llevar hasta distinguirla de golpe”
- p CARREFOUR DE L'ODÉON**
“Comíamos hamburgers en el Carrefour de l'Odéon, y nos íbamos en bicicleta (...) a cualquier hotel, a cualquier almohada.” (cap. 1)
- q RUE SAINT SULPICE**
“Entonces se tiraba contra él con gran sorpresa de un matrimonio que paseaba por la rue Saint Sulpice”
- r RUE TOURNON**
“Berthe Trépat se apoyaba con todo su peso en el brazo de Oliveira que miraba hacia la rue Lobin eau y al mismo tiempo ayudaba a la artista a cruzar la calle, seguía con ella por la rue Tournon” (cap. 23)
- s 32, RUE MADAME**
“—Vive en el 32 de la rue Madame —dijo un muchacho rubio que había cambiado algunas frases con Oliveira y los demás curiosos—. Es un escritor, lo conozco. Escribe libros.” (cap. 22)
- t RUE DE BABYLONE. SEDE DEL CLUB DE LA SERPIENTE**
“...el Club de la Serpiente se fue formando en las noches de Saint-Germain-des-Près”. Calle donde probablemente se ubica la sede del Club de la Serpiente (cap. 9)

U CEMENTERIO DE MONTPARNASSE

“A la altura del cementerio de Montparnasse, después de hacer una bolita, Oliveira calculó atentamente y mandó a las adivinas a juntarse con Baudelaire ...” (cap. 155)

Julio Cortázar está enterrado en este cementerio.

PUNTOS FUERA DE RUTA

Place d'Italie

Área en la que se ubica el taller del pintor del Club, Étienne.

Gare de Lyon

La estación adonde acudía la Maga para viajar a Lucca.

Rue des Abesses

Calle en la que se encuentra el consultorio de una vidente húngara cuyas señas lleva Horacio en su bolsillo.

Rue des Lombards

Lugar entre los recorridos alternativos por los que Horacio podría acudir a las citas no concertadas con su amante o renunciar a ellas.

Boulevard Sébastopol

Uno de los lugares posibles por donde deambularía la Maga cuando Horacio no se la tropezaba.

Rue Daval

Lugar en el que el azar depara un encuentro a la pareja.

Parc Montsouris

“...te acordarías quizá de aquel paraguas viejo que sacrificamos en un barranco del Parc Montsouris, un atardecer helado de marzo” (cap. 21)

La Ruta Cervantes dedicada a la novela *Rayuela*, de Julio Cortázar ha sido publicada en el portal multimedia <http://paris.rutascervantes.es> creado por el Instituto Cervantes de París.



Í N D I C E

Presentación

Juan Manuel Bonet
..... pag. 5

Rayuela y París

José María Conget
..... pag. 7

Rayuela, el estudio pendiente

Carles Álvarez Garriga
..... pag. 9

Cortázar en París

J J Armas Marcelo
..... pag. 11

Obras

..... pag. 13

Para un diccionario Cortázar-París-Rayuela

Juan Manuel Bonet
..... pag. 35

Rutas Cervantes - *Rayuela*

..... pag. 165

El París de Cortázar

R
A
Y
U
E
L
A

