

Olga Lobo<sup>1</sup>   
Universidad Paul Valery Montpellier 3  
Francia

## ¿SER ARGENTINO ES ESTAR LEJOS? LADOS Y MAÑANAS DE JULIO CORTÁZAR

### Resumen

En los años 70 del siglo pasado Cortázar va a realizar una serie de desplazamientos y transformaciones, tanto ideológicos como creativos, a partir de la elaboración de reflexiones motivadas por su participación en los movimientos de emancipación latinoamericanos, pero también, en el marco de un cambio de paradigma *mundial* en ciernes, desde el que también es fundamental comprender esta evolución. Escribiendo y pensando su latinoamericanismo desde Francia, país en el que vive, la obra de Cortázar nos propone perspectivas sin duda estimulantes para pensar un mundo cambiante. Este enfoque nos incita, a la vez, a considerar un prisma igualmente sugerente para repensar a Cortázar. El artículo está dedicado, entonces, a analizar algunas coordenadas posibles para este horizonte.

**Palabras clave:** Julio Cortázar, literatura mundial, cosmopolitismo, latinoamericanismo, poética abierta.

### IS BEING ARGENTINEAN BEING FAR AWAY? JULIO CORTÁZAR'S SIDES AND FUTURES

### Abstract

In the 1970s, Cortázar underwent a series of ideological and aesthetic transformations, following his participation in the Latin American emancipation movements, but also in the context of a general world paradigm shift. Writing and conceptualizing his Latin Americanism from France, where he was living, Cortázar's work offers us interesting ways to understand a changing world. In turn, this approach offers us an equally suggestive way to rethink Cortázar. This article examines critically several of these mirroring aspects and effects.

**Keywords:** Julio Cortázar, world literature, cosmopolitanism, Latin Americanism, open poetics.

---

<sup>1</sup> [olga.lobo-carballo@univ-montp3.fr](mailto:olga.lobo-carballo@univ-montp3.fr)

ORCID iD: Olga Lobo  <https://orcid.org/0000-0002-2671-551X>



En 1974 Julio Cortázar recibía en París el premio Médicis-étranger, otorgado cada año, desde 1970, a una novela extranjera traducida y publicada en Francia<sup>2</sup>. Ese mismo año, el periodista Bernard Pivot, presentador de la emisión televisiva «*Ouvrez les guillemets*», invita a Cortázar a presentar su libro y abre la entrevista con un comentario a propósito de su nacimiento en Bruselas a lo que añade, interrogativamente: «vous êtes vraiment Argentin»<sup>3</sup> (Pivot 1974). Cortázar reacciona precisando: «Tout ça n'a pas tellement d'importance, je me considère surtout comme un latino-américain»<sup>4</sup> (Pivot 1974). Al final de la entrevista, Cortázar concreta su respuesta, rechazando igualmente la idea de desarraigo que el entrevistador quiere atribuirle, y añade: «Je me considère comme habitant la planète terre»<sup>5</sup> (Pivot 1974), situando definitivamente su discurso en la reivindicación de una identidad que sería a la vez latinoamericana y universal. Estamos en 1974 y Cortázar está en un momento de reflexión sobre el lugar de la cultura latinoamericana en el mundo que, en el marco de otros debates de la época, le llevará a un planteamiento que terminará de definirse a principios de los 80.

Los debates iniciados en los años 50<sup>6</sup> y que llegarán a su punto álgido tras la victoria de la revolución cubana, en el marco de lo que Claudia Gilman llama la reconfiguración de la familia literaria latinoamericana (2012), fueron intimando a escritores e intelectuales a definir posiciones en cuanto al rol del intelectual en la revolución, la relación de la literatura con la realidad o entre la literatura y el mercado. Es en este contexto de *emancipación*, cultural, política, identitaria, en el que Cortázar va a producir una serie de pareceres elaborados en textos, conferencias, intervenciones, entrevistas, gracias a los que desarrollará un pensamiento en evolución que incluirá, también, una reflexión sobre lo argentino o, más ampliamente, lo latinoamericano desde lo local, lo regional y lo universal. A partir de manifestaciones del autor durante los años 70, en marcos internacionales poco estudiados y el cruce con algunos textos publicados, tanto ensayísticos como de ficción, nos proponemos analizar algunas de sus ideas en torno a esta reflexión sobre el lugar de Latinoamérica y su literatura en el espacio mundial,

---

<sup>2</sup> Hasta entonces, habían recibido el premio Luigi Malerba (1970), James Dickey (1971), Severo Sarduy (1972) y Milan Kundera (1973). <https://prixmedicis.wordpress.com/laureats/litterature-etrangere/>

<sup>3</sup> «es usted realmente argentino...»

Todas las traducciones, salvo indicación contraria, son mías.

<sup>4</sup> «Bueno, eso no tiene realmente importancia, me considero ante todo un latinoamericano.»

<sup>5</sup> «Me considero un habitante del planeta tierra.»

<sup>6</sup> El primer encuentro de intelectuales latinoamericanos tendrá lugar en Concepción, Chile, en 1962, dedicado a dos orientaciones temáticas («Imagen de América Latina» e «Imagen del hombre»). Este congreso se inscribe, no obstante, en la continuidad de un primer encuentro de escritores latinoamericanos en la misma ciudad en 1960, que a su vez da continuidad a las reflexiones iniciadas en 1958, en dos encuentros de escritores chilenos, organizados todos ellos por Gonzalo Rojas.



centrándonos particularmente en una reflexión establecida a partir de una identidad que podemos describir como fronteriza (a la vez latinoamericana y universal), con el objetivo de proponer pistas que nos inciten a pensar a Cortázar como escritor-mundo y a situarlo en un «patrimonio mundial». En última instancia, las líneas que siguen buscan proponer algunas coordenadas para la definición, en el pensamiento de Cortázar, de un término que se había vuelto, ya entonces, problemático, como es el concepto de *universalismo*.

## 1. Del lado de allá. Julio Cortázar y la tra(d)ición.

Como es sabido, Cortázar se instala en París a principios de los 50, después de haber *huido* de un Buenos Aires que no sólo se le quedaba pequeño<sup>7</sup>, sino que, quizás también y sobre todo, se había vuelto amenazante para el esteta en su torre de marfil que años más tarde, en numerosas entrevistas, él mismo deploraría de alguna manera haber sido. Su propia evolución política le llevó, como es sabido también, a reconsiderar su posición con respecto al peronismo (v. Lobo 2022), acercándole parcialmente a la posición de sus amigos de la revista *Crisis* (1973-1976), que habían dedicado su primer número a *Libro de Manuel*, en un contexto previo y contemporáneo a la victoria de Cámpora (marzo de 1973), en el que el mismo peronismo había alcanzado un punto culminante en el proceso de reinterpretación cultural de su programa estético e ideológico (Sonderéguer 1999: 449 y 457).

Dejar la Argentina, escribir *desde* París, será, no obstante, uno de los variados argumentos esgrimidos *contra* Cortázar en los mismos 70, una vez que, ya escritor reconocido (incluso de «éxito»), decide alinearse (para algunos alienarse) con la causa de la revolución y los procesos latinoamericanos de emancipación, durante los «años prodigiosos» (Gilman 2012: 143)<sup>8</sup>. Entre las numerosas y conocidas polémicas de la época, el enérgico diálogo mantenido con José María Arguedas o David Viñas, llevaron a Cortázar a establecer las primeras coordenadas en defensa de una literatura latinoamericana, no limitada a una expresión nacionalista o regionalista estrecha y

---

<sup>7</sup> Como ha señalado recientemente Verónica Abrego es, antes que nada, la «sed de mundo» (2023: 307) lo que le incita a abandonar Argentina. Como podemos leer en sus cartas (Cortázar 2012, especialmente tomo 1) el sentimiento de estrechez intelectual le había perseguido en efecto desde los tiempos de profesor de provincias y sus primeros viajes a Europa fueron determinantes en su decisión de instalarse en París en 1951.

<sup>8</sup> El paroxismo de este reproche vendría representado sin duda por la excomunión castrista de los intelectuales, entre los que se encontraba, liberales y burgueses, «pseudoizquierdistas que quieren la gloria, viviendo en París, Londres o Roma», en el marco del congreso nacional de Educación de 1971 y el estallido del conocido como el «caso Padilla» (Fornet 2013: 170).



esterilizante<sup>9</sup>. Virulentamente, Cortázar fue entonces acusado de condicionamiento cultural europeizante y universalista, de escritor sumiso a la Gran Cultura y presentado como exponente paradigmático del «viaje mítico a París» en busca de una validación cultural que, en el fondo (y en la superficie), escondía para sus detractores un desprecio por lo propio. David Viñas, concretamente, parece con sus argumentos inscribirse, por un lado, en la tradición ideológico-cultural del nacionalismo revolucionario de los 60-70 que, «reelaborando la idea del nacionalismo peronista tradicional desde categorías marxistas», ve en el europeísmo un «desvío que traiciona la comprensión de la realidad nacional», en el marco, además, de un antiimperialismo imperante (Sonderéguer 1999: 451). Por otro lado, Viñas engloba en esta denuncia del europeísmo cortazariano una crítica al menoscabo literario del autor, inaugurando la idea del «circuito de deterioro» de la literatura cortazariana, aún persistente (v. Aletto 2014: 43).

A estas acusaciones de (una forma de) traición, Cortázar responde reiterando los argumentos que había esbozado en su carta a Fernández Retamar (1967), texto que podemos considerar como fundador de su pensamiento, adhiriendo a una visión anti-nacionalista y efectivamente universalista, que entroncaba con las ideas borgianas de «El escritor argentino y la tradición» (Borges [1932] 2017: 302-310). Así, el epígrafe elegido para la apertura de *Rayuela* (1963), procedente de una carta de Jacques Vaché a André Breton, «rien ne vous tue un homme comme d'être obligé de représenter un pays», contenía retrospectivamente la advertencia de un rechazo categórico, aunque no exento de cinismo (quizás como el texto de Borges), a todo tipo de «patrioterismo» de banderita y escarapela. Pero Cortázar no sólo asumía en su carta su adhesión a una tradición universal que hacía suya<sup>10</sup>, sino que establecía la lejanía parisina como un valor, como una de las condiciones que le habían permitido acercarse, por caminos alternativos, a su ser latinoamericano. Quizás, también, porque como había escrito en su poema «La patria»,

---

<sup>9</sup> La polémica surge a propósito de las afirmaciones de Cortázar en la carta a Fernández Retamar el 10 de mayo de 1967 en el que respondía a la encuesta de *Casa de las Américas* sobre «El rol del intelectual latinoamericano en la Revolución» (Cortázar 1984). La respuesta de Arguedas al contenido de la carta apareció primero en la revista *Amaru* y será recogida en *El Zorro de arriba y el zorro de abajo*, obra publicada póstumamente en 1971 en la editorial Losada de Buenos Aires. Por su parte, la polémica con Viñas surge a raíz de la publicación de su libro *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar* (1971) y de una entrevista de Viñas con Mario Szichman, aparecida con el título de «Después de Cortázar: historia e interiorización», en el primer número de *Hispanamérica*, en 1972, a la que Cortázar responde con una carta a Saúl Sowsnoski, que autorizará publicar en el número dos de la misma revista, el mismo año.

<sup>10</sup> En efecto, Cortázar se inscribe en tanto lector al tiempo que inscribe su literatura, en el marco de filiaciones occidentales (francófilas y anglófilas particularmente) conocidas, como se puede leer en sus primeros textos teóricos (como «Teoría del túnel», Cortázar 2006a). Se trata además de textos producidos mientras trabajaba como profesor de literatura francesa, lo cual no hace más que confirmar su grado de conocimiento en la materia. Así, desde sus primeros años de formación como escritor, Cortázar hace gala de un «cosmopolitismo literario» (Rama [1982] 2008: 49) acorde con las ideas borgianas.



poema amargo y melancólico y violento y triste, «ser argentino es estar lejos» (*Razones de la cólera*, Cortázar [1967] 2013: 198)<sup>11</sup>.

Gran amante de literatura anglosajona y francesa, de música extranjera, de arte italiano, si esta «cólera» que le había empujado a salir de Argentina, puede llevar a entender el universalismo de Cortázar como un rechazo al provincianismo, que le incita a identificarse con una cultura universal, sin menosprecio, no obstante, de la literatura de Roberto Arlt o Leopoldo Marechal, Jorge Luis Borges o Macedonio Fernández, autores «locales» que reivindica para su altar literario con el mismo entusiasmo, su idea de universalismo no se limita, en cambio, a un mero escrúpulo de intelectual *snob* o a cierta «ansiedad provinciana»<sup>12</sup>, como demuestran sus intervenciones de los años 70 y 80, en las que precisa y profundiza su idea del *universalismo*.

## 2. Del lado de acá. Por un mestizaje cosmopolita y un cosmopolitismo mestizo.

A propósito de la identidad fronteriza que mencionábamos en la introducción y que abarca una dimensión «universal» para la identidad latinoamericana, Cortázar, escritor «cosmoargentino» (Boldy 1996), se expresará en una entrevista filmada en el *Instituto France-Tiers-Monde*, en el marco de la segunda conferencia internacional dedicada a las relaciones entre «identidad cultural y modernidad tecnológica» (Gallet et al. 1982). En esta ocasión, Cortázar reitera su rechazo al imperialismo cultural estadounidense y rompe una nueva lanza en favor de la autodeterminación de los pueblos, evocando la cuestión de una resistencia cultural. Así, afirma, la resistencia cultural debe operar contra toda «modernidad negativa», destinada a borrar las riquezas culturales autóctonas e imponer modelos y maneras de ser y hacer exógenos. Ante la amenaza de una concepción materialista e individualista de la modernidad, la misión de escritores y artistas latinoamericanos sería, por un lado, la de denunciar esta modernidad de modelos extranjeros colonizadores, como el estadounidense, pero también, añade, la de resistir a toda uniformización del pensamiento, del signo que sea. Así, si la defensa de una identidad latinoamericana antiimperialista es central para la emancipación de los pueblos del continente, Cortázar se opone igualmente al peligro que supone todo modelo cultural que se ensaña, incluso del interior, a querer imponer su hegemonía de manera artificial, lo que le parece una situación igualmente dramática.

---

<sup>11</sup> Poema agregado en París, el mismo año del golpe antiperonista de 1955, a una serie de poemas escritos en 1950 y publicados en *La vuelta al día en ochenta mundos* (Cortázar [1967] 2013).

<sup>12</sup> Sintagma que David Damrosch (2023: 27) aplica a Goethe, visionario del advenimiento de una literatura mundial o al menos de la denominación del fenómeno.



Así, continúa el autor, si la cultura «extranjera» puede representar una amenaza para América Latina (especialmente lejos de los centros urbanos, en las periferias o zonas rurales), limitar la identidad y por ende la cultura y la literatura latinoamericana a una identificación con su vertiente «folklorista», no es menos peligroso, por el carácter reductor que comporta esta identificación. Para el escritor, concluye, la única identidad latinoamericana posible es la hibridación, una manera renovada de comprender la modernidad, integrando en ella la apropiación de una «cultura planetaria» de raíz fundamentalmente europea (española, francesa, portuguesa, inglesa...). A estas reflexiones, añade finalmente: «Je ne fais pas une distinction entre ce qui est absolument local et ce qui comporte une de nos grandes richesses, c'est-à-dire, la possibilité de nous servir, en l'assimilant de notre façon (sic.), de l'apport de tout ce monde»<sup>13</sup> (Gallet et al. 1982).

Cortázar preconiza así una suerte de *mestizaje cosmopolita*, globalizante y universal que no rechaza entonces la «modernidad» (puesto que es en estos términos que se discute en la conferencia) *a priori*, a condición, no obstante, de que la modernidad vaya de la mano de una resistencia firme contra toda tentativa de aculturación. Frente a los mandatos identitarios proteccionistas y esencialistas, la intervención de Cortázar nos muestra a un escritor que se esfuerza por mantener una posición fuera de toda bipolaridad.

En esta misma perspectiva de refutación de posiciones polarizantes que le caracteriza en la época, se sitúa su lectura del llamado *boom* de la literatura latinoamericana. En 1972, diez años antes de su intervención en el *Institut France-Tiers-Monde* y meses después de haber terminado *Libro de Manuel*, Cortázar participa, en la Abadía de Royaumont, a un coloquio internacional de sociología de la literatura dedicado esta vez a la articulación entre literatura y sociedad. En el coloquio se debatía en torno, entre otras cosas, a la independencia y autenticidad nacionales frente al «problème culturel de la domination étrangère»<sup>14</sup> (Schwartz 1974: 271). Cortázar inaugura aquí su análisis del fenómeno del *boom* apreciando su importancia fuera del parámetro de éxito editorial, a la vez que lamenta la utilización de un término anglosajón para etiquetar el fenómeno, apreciación que también podemos escuchar en su entrevista en la televisión española, en el programa *A fondo*, dirigido por Joaquín Soler, en 1977 (Soler 1977: 3'08").

El reconocimiento que los lectores latinoamericanos otorgan a su propia literatura, comenta el autor en la misma entrevista, ilustra una toma de conciencia de un pueblo en marcha hacia su emancipación cultural. Un reconocimiento que legitima, por una parte, su alegato en favor de la apropiación desacomplejada de las tradiciones literarias

---

<sup>13</sup> «No hago ninguna diferencia entre lo que es absolutamente local y lo que comporta una de nuestras grandes riquezas, es decir, la capacidad de servirnos asimilándola a nuestra manera, del aporte de todo *ese mundo*.»

<sup>14</sup> «problema cultural de la dominación extranjera»



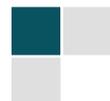
hispánicas y «universales» y, a su vez, su convicción de que no es necesario renunciar a la experimentación creadora para poder llegar a un público que demuestra, con este interés por la literatura propia, su madurez. En la nueva configuración del campo literario latinoamericano, que incluye también su reconocimiento internacional, ambos reconocimientos, el local y el internacional, se revelan para el autor como pruebas de la buena salud de la mencionada emancipación cultural latinoamericana en marcha. (Soler 1977)

Por otra parte, frente a una de las exigencias al intelectual en la Revolución, la de una «escritura para el pueblo», Cortázar toma un camino, de nuevo, fuera de las dos posiciones aceptadas como posibles (posiciones descritas por Grignon y Passeron en su obra de 1989, de quien reformulo las definiciones). En efecto, el autor bifurca tanto de una posición «populista», según la cual se celebra la cultura del pueblo ignorando los escollos derivados del hecho de ser una cultura socialmente dominada, como de una posición «miserabilista», que encierra (y reduce) la cultura popular en sus supuestas falencias (Grignon y Passeron 1989: 83-90 y contraportada). Y lo hace sobre todo para concluir que el rol del escritor no es el de «educar al pueblo» sino, si acaso, contribuir a transformarlo, transformándose él en primer lugar. Si la literatura tiene un «rol» que jugar en esa transformación, no será, desde luego, desde una posición pedagógica *vertical* de intelectual humanista, que considera condescendiente. Cortázar ve en efecto en la fuerza misma del *pueblo*, la semilla de un porvenir, algo que mantendrá tanto en su análisis de la Revolución cubana (incluso cuando la deriva autoritaria le parece innegable), como en el de la chilena o también, en la resistencia contra las dictaduras, en Chile o Argentina, o en su entusiasmo por las campañas de alfabetización en Nicaragua en las que participará.<sup>15</sup> Se aleja así de una visión infantilizante del pueblo que mantendría a este en una situación, aunque de otro signo, igualmente dependiente. En intervenciones como «Escribir para el pueblo» (Cortázar 2006f: 582-585) o «El intelectual y la política en Hispanoamérica» (Cortázar 2006g: 752-766), insistirá sobre el hecho de que una literatura exigente no es un freno para el pueblo, sino bien al contrario, uno de los incentivos para su emancipación. En este mismo sentido resultaría incongruente limitar la literatura a temáticas o formas *localmente comprensibles*, en la medida en que la literatura es universal y habla universalmente.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Véanse, por ejemplo, textos como «Algunos aspectos del cuento», «Cuba: ausencias y presencias», «Chile, ganar la calle», «Nuevo elogio de la locura», «El pueblo de Nicaragua, maestro de sí mismo», todos recogidos en el tomo sexto de las *Obras completas* publicadas por Galaxia Gutenberg (Cortázar 2006b, 2006d, 2006e, 2006i y 2006h).

<sup>16</sup> Este último texto («El intelectual y la política en Hispanoamérica», Cortázar 2006g: 752-766), publicado originalmente en 1983, según se explica en la recopilación de Galaxia Gutenberg, retoma los argumentos que Cortázar preparara en 1976 para una intervención en el Instituto de Sociología de Bruselas, donde lo invitan a participar en el Centro de Estudios de América Latina.



En definitiva, el autor ve, en este éxito editorial de los escritores del *boom*, posibilidades de acción concreta en la realidad, no sólo porque le abre las puertas de la notoriedad y de los medios de comunicación (lo cual le resulta útil cuando es necesario defender las causas del continente), sino al ofrecerle la posibilidad de comprometer la literatura en el debate público, tanto en el plano local como internacional. Es así, desde esta perspectiva internacional e integradora que Cortázar se sitúa, sitúa su pensamiento, en los años 70, para definir la naturaleza de su latinoamericanismo desde su universalismo.

Su idea de un *mestizaje cosmopolita* dará un nuevo giro cuando de lo que se tratará será de luchar contra las dictaduras del Cono Sur y especialmente la de Chile, que fue para él, como para muchos, un punto de ruptura tan violento como entusiasta había sido la reacción a la victoria de la Unidad Popular (v. Lobo 2021). Participando en distintas instancias internacionales, como el Tribunal Russel II o la comisión Helsinki, Cortázar comprenderá las implicaciones internacionales de un acontecimiento, el golpe de Estado contra el gobierno de Allende, convertido en «événement mondial»<sup>17</sup> (Compagnon y Moine 2015: 9-26), como comprenderá la importancia capital de una solidaridad internacional para luchar contra los sistemas dictatoriales del cono Sur, peligro que él mismo consideraba entonces como un problema mundial y no local.

De esta manera, su concepción cosmopolita de la identidad latinoamericana se reúne aquí con una visión internacionalista de la resistencia y la solidaridad con respecto a una situación política mundial, afectada, *globalmente* y más allá de las fronteras de los países concernidos, por los procesos dictatoriales. Esta lectura internacional le permitirá salir definitivamente de un perímetro nacionalista en su comprensión del mundo para emplearse en la lucha por un porvenir democrático, fundado en la justicia social y en el respeto de los derechos humanos. En efecto, su presencia en los medios de comunicación internacionales, vitrinas para la denuncia dirá Cortázar, la puesta en marcha de redes de solidaridad internacional y su participación en la construcción de una justicia internacional basada en valores humanistas, serán los principios de esta visión internacional de la lucha por la democracia y la libertad que se convertirán en el eje de su nuevo pensamiento. Si se reconoce como latinoamericano al final de los 60 y abraza el antiimperialismo estadounidense, su latinoamericanismo persistirá, sin embargo, en una posición abierta hacia el mundo, participando con sus ideas en la configuración de un nuevo orden mundial donde América Latina podría, no sólo liberarse a ella misma de una hegemonía cultural alienante, sino comenzar a tener un peso en una emancipación que incida más allá de sus fronteras regionales.

---

<sup>17</sup> «acontecimiento-mundo»



Su participación en Francia, principalmente, aunque no sólo (también en EE. UU., Bélgica, Polonia o España, por ejemplo)<sup>18</sup> invitado a tomar parte en debates, no sólo literarios sino también en aquellos dedicados más ampliamente a una reflexión sobre un mundo en plena transformación, o a propósito del lugar creciente del llamado entonces tercer mundo en el nuevo orden internacional, son la prueba de la progresiva legitimación de su voz en el marco internacional. Su disponibilidad para participar activamente en estas instancias da cuenta, además, de la importancia que el pensamiento latinoamericano, que de alguna manera contribuía a difundir, debía tener, para el autor, en la construcción universal de los mundos por venir.

Así, por citar sólo un ejemplo, aunque significativo, Edmond Jouve, politólogo, afirma en 1982, en guisa de presentación de la colección «Mundos en construcción» (*Mondes en devenir*) que dirige para la editorial Berger-Levrault, que esta nueva colección nace con la voluntad de reflejar los cambios y esperanzas de estos «nuevos mundos» y, añade, tiene por ambición « faire entendre ce que Julio Cortázar nomme volontiers “les voix venant de tous les Quadrants de la rose des vents” »<sup>19</sup> (Jouve 1982: 5)<sup>20</sup>. Si lo «universal» es la base del pensamiento de Cortázar, su universalismo aborrece de toda posición de dominación colonizadora y aboga por un cosmopolitismo que también podemos calificar de *mestizo*, esto es, un cosmopolitismo que permita articular lo local en lo universal y lo universal en lo local, aunando las voces, sin jerarquías o uniformizaciones culturales o ideológicas. El *universalismo* de Cortázar implica, así, tanto desde lo que hemos designado como su mestizaje cosmopolita, como desde su cosmopolitismo mestizo, la visión horizontal de un mundo diverso y abierto hacia el otro.

---

<sup>18</sup> Cortázar vive y actúa principalmente desde Francia, como estamos viendo, en los ejemplos de participación en coloquios y publicaciones francesas donde su voz tendrá un impacto considerable. No obstante, su participación en instancias internacionales y la aparición en medios de comunicación en buena parte del planeta (Estados Unidos, México, Roma, Bruselas, Argel, Polonia, Madrid, entre otros lugares) da cuenta de una implantación de la voz cortazariana a escala «mundial» y en todo caso, más allá de las fronteras francesas. Por otra parte, la traducción de sus obras a numerosas lenguas, y la lectura de sus textos desde diferentes contextos no hacen más que confirmar esta idea de una «mundialización» de Cortázar y su literatura, ya que, como afirma David Damrosch (2021), podemos considerar que estas obras se convierten en «works that become integral parts of the literary culture into which they are translated».

<sup>19</sup> «hacer oír lo que a Julio Cortázar le gusta llamar “las voces de todos los cuadrantes de la rosa de los vientos”».

<sup>20</sup> La nota de Edmond Jouve aparecerá en cada publicación de la colección «Mondes en devenir», que se inicia en 1982 con el número titulado *Le refus de l'oubli*, donde se recogen los textos de un coloquio en París en 1981, dedicado a la política de la desaparición forzada de personas, donde Cortázar participa con una intervención titulada precisamente «Negación del olvido», recogido en *Obras completas VI*, p. 936-940 (Cortázar 2006j).



### 3. De todos lados. Cortázar y el paradigma del escritor-mundo.

Desde la publicación de *Libro de Manuel* hasta el final de la década, dos ejes dominantes se desprenden en la creación cortazariana. Por una parte, una puesta en ficción de los cuestionamientos que elaboraba simultáneamente en sus ensayos y reflexiones teóricas y, por otra parte, una búsqueda concreta de soluciones inéditas a la conciliación entre escritura política y experimentación del lenguaje que buscaba llevar a cabo, como lo expresa en el prólogo a *Libro de Manuel* (1995: 11). La articulación entre estos ejes se esboza primero en la naturaleza de los textos que navegan entre relato ficcional, auto-ficción, microrrelato, escrituras híbridas, cuentos «fantásticos», pero también en la articulación misma de formas y contenidos que van a condicionar el pacto de lectura que le ofrecerá al lector, llevado sistemáticamente a una posición del *entre*, espacio que será, en última instancia, el intersticio entre su situación de lector y su situación empírica de *ser en el mundo*, implicado en el mundo, desde lo íntimo a lo colectivo, *acá o allá*.

Me centraré brevemente en dos ejemplos.

En un texto relativamente poco conocido «Homenaje a una joven bruja. Territorio de Rita Renoir» (Cortázar [1978] 2009a: 17-30) Julio Cortázar advierte contra los límites de un socialismo que no renovaría su *mirada*, situando su modelo de socialismo en una vía que propondría nuevas formas de relación social. El texto, escrito después de haber asistido a la performance de Rita Renoir en el Teatro de Plaisance en París en 1973, hace referencia al fracaso de una revolución que no llegaría a deshacerse de una mentalidad estrecha y arcaica y aboga por una aniquilación definitiva del *hombre viejo*, a través de la requisitoria contra una relación al cuerpo y al sexo desnaturalizados por veinte siglos de historia y condicionados por el esquema de *la falta* original. La actriz y antigua bailarina del Lido y del Crazy Horse, presenta una puesta en escena donde desafía el cuerpo femenino objetualizado. La desnudez de su cuerpo, las contorsiones a las que lo somete y una mirada frontal al público, mientras le ofrece su sexo sobre-expuesto a su mirada, perturba al espectador, obligándolo a una posición de *voyeur* forzado. La incomodidad del público, algunos se muestran sorprendidos otros directamente escandalizados, interpela a Cortázar, que por su parte ve en este juego «cruel» la incitación a destruirlo todo y empezar de nuevo. El *mal* de esta desnudez transgresiva y violenta no existe más que en la manera en que la miramos, concluye Cortázar, en una objetivación que hace del cuerpo un lugar para el ultraje, la violación, el martirio, el descuartizamiento, la reificación humillante. Obligar al espectador a confrontarse a su propia mirada-violadora no sería más, explica Cortázar, que una incitación *subjetiva* hacia el cambio, el movimiento, condición *sine qua non* para la transformación total del ser humano. La escritura hace cuerpo aquí con el de Rita Renoir invitándonos tanto a una revolución erótica como a una nueva erótica de la Revolución. Cortázar, en su mirada a ese cuerpo en movimiento, imagina el porvenir del *hombre nuevo* y define el contorno revolucionario de su socialismo,



una revolución que será también la de los cuerpos subjetivizados, tanto como de la escritura convertida en expresión de un artista libre en su creación o, también, la del hombre (latinoamericano) abrazando su ser mestizo, híbrido, campesino o urbano, culto o popular, como también lo expresa en el poema que en el «Territorio de Guido Llinás» Cortázar le dedica al cubano (Cortázar [1978] 2009b: 79-80) :

El blanco, el negro: no se sabe cómo  
todos los grises vienen a la cita,  
se concilian en el ritmo y se resuelven  
en finitas gradaciones.  
Mira nacer de tintas y de gubias  
una cartografía: América Latina,  
ésta que te contiene y me contiene,  
ésta que desde amargas diferencias  
va modelando el mestizaje  
que nos acerca y nos defiende y nos propone.  
Por encima de tiempos y distancias,  
la pulsación que guía tu dibujo  
y la guitarra campesina  
y el poema que engendra la ciudad  
son ya la punta del futuro,  
la ancha plaza latinoamericana  
donde hombres diferentes  
se encontrarán un día  
como estos signos que tu mano orienta  
a una difícil libertad de pájaros.

Cortázar, que veía en las nuevas formas del fascismo el avance de la banalidad del mal,<sup>21</sup> pero que también alertaba de las derivas autoritarias y reprobaba los límites de los viejos modelos socialistas, homófobos o tendente a poner trabas a la libertad de expresión, imaginaba para el porvenir socialista de los pueblos, un modelo de implantación plural y democrático en la estela de lo que Chile había intentado llevar a cabo. Asimismo, la experiencia de la performance de Rita Renoir se mostraba como una nueva revelación del arte como inventor-creador de un futuro desde el que poder recomenzar. En *su* vía socialista, la exploración del lenguaje, como una manera renovada de mirar el mundo, se plantea como un instrumento de liberación tan fundamental como la lucha política. Si es difícil medir el impacto de la literatura en el mundo, la respuesta que en 1984 Rita Renoir

---

<sup>21</sup> Véanse textos como «Los lobos de los hombres» (Cortázar [1976] 2006c: 529-537) o «Negación del olvido» (Cortázar [1981] 2006j: 936-940).



le escribe, en forma de homenaje, al autor argentino tras su fallecimiento, puede autorizarnos a afirmar que en todo caso, no es neutro:

*Le Diable* est une histoire à la Artaud, du théâtre métaphysique, un mimodrame comme le dit si bien Cortázar [...] Je ne me servais que de mon corps, du cri, de l'interdit et de la violence [...] Une histoire sur la solitude et sur l'angoisse qui prend les gens, prisonniers de leur structure mentale [...] [L]e texte de Cortázar me touche beaucoup, il est très beau, très juste [...] Cortázar a saisi, et ô combien, la juste expression de mon travail. (1984: 15)<sup>22</sup>.

El segundo ejemplo sería el cuento «Texto en una libreta», publicado en 1980 pero escrito en torno a 1977 y aparecido en la colección *Queremos tanto a Glenda*. De hecho, contrariamente a lo que afirma Viñas en el tiempo de las polémicas (que como es sabido, le acusaba de repetirse, reciclar textos sin volverlos a trabajar), «Texto en una libreta» es la reescritura de un texto inédito fechado en 1949<sup>23</sup> y *retrabajado*. Por una parte, Cortázar elimina de la versión original todo «biografema» (Barthes 1971) que podría llevar al lector a identificar al narrador con el propio autor; otros borramientos hacen, por otra parte, que el texto publicado sea mucho más indeterminado, favoreciendo una mayor apertura interpretativa. Esto, que podría explicarse en el contexto del nuevo paradigma epistemológico donde la muerte del autor (Barthes [1967] 1971) o la apertura de la obra (Eco [1962] 1985) son hegemónicas, tiene una consecuencia aún más significativa para nuestro razonamiento: la de abrir el texto a una lectura más *universal*. En efecto, cuentos como «La noche de mantequilla» o «Segunda vez» (*Alguien que anda por ahí*, 1977), «Recortes de prensa» o «Graffiti» o el cuento comentado «Texto en una libreta» (*Queremos tanto a Glenda*, 1980), han sido leídos como *denuncias* de la violencia y de las dictaduras del Cono Sur. Y, de hecho, la lectura es absolutamente legítima, porque, para el caso de «Texto en una libreta», aunque haga referencia a los años 40, en el ecosistema de la colección esta lectura se sostiene. No obstante, al prescindir de referencias (auto)biográficas y volver opacos los sentidos, los contextos y contenidos expuestos, se vuelven más fácilmente extrapolables, tanto en el espacio como en el tiempo y funcionan significativamente contra *cualquier* tipo de autoritarismo, de violencia institucional, de opresión y supresión de libertades e incluye una reflexión intemporal, para el caso de «Recortes de prensa» o más

<sup>22</sup> «*El diablo* es una historia a la Artaud, teatro metafísico, un mimodrama, como dice tan bien Cortázar [...] Sólo usaba mi cuerpo, el grito, lo prohibido y la violencia [Es] una historia sobre la soledad y la angustia que atrapan a la gente, prisioneros de su estructura mental. El texto de Cortázar me conmueve mucho, es muy hermoso, muy justo [...] Cortázar ha sabido captar, y de qué modo, la expresión exacta de mi trabajo».

<sup>23</sup> He podido consultar el manuscrito gracias a la cortesía de la Agencia Balcells de Barcelona. Una reflexión más amplia sobre el tema aparecerá en mi libro, de próxima publicación en Presses Universitaires de Rennes y que tendrá por título: *Les combats de Julio Cortázar. Contre-engagement et écritures du chaos*.



indirectamente en «Graffiti», sobre la capacidad del arte y de la creación a resistir contra sistemas de pensamiento y de gobierno alienantes y brutales.

Esta apertura interpretativa no es anodina. Mirada desde las reflexiones que en la época ocupaban al autor y atraviesan las creaciones del mismo periodo, sin que ello implique establecer relaciones de causalidad reductoras en los contenidos de los cuentos, esta apertura parece permitirnos afirmar que su situación de escritor de *frontera* y su ideario de un universalismo *horizontal*, su participación en instancias de resistencia contra toda forma de fascismo, considerado como problema mundial y su posición en la definición de un socialismo en construcción que anhela más abierto, le llevan a *descentrar* el texto más allá de las fronteras argentinas o latinoamericanas, a pesar de que el anclaje espacial pueda a veces identificarse (es el caso de la Argentina de finales de los 40 en «Texto en una libreta») con un territorio geográfico preciso.

Cortázar, enfrascado en los debates del rol del intelectual, de la necesidad de escribir para el pueblo, de escribir sobre circunstancias regionales localizadas, se preocupa, en esta época, por los límites de la comunicación en el arte, y busca encontrar una fórmula que le permita articular su preocupación política e histórica con una creación que no renuncie a su libertad de experimentación. Así rehúsa los viejos modelos de la mimesis realista (especialmente socialista) que limitan y subordinan el arte y sitúa su narrativa en el mundo, en ese mundo diverso y horizontalmente universal que integra pasado y presente en la construcción de un mundo por venir. Cortázar, efectivamente ciudadano planetario, como le decía a Pivot, pero entendiendo esto no desde la lectura de una «vaga ciudadanía del mundo como forma de “evadir las responsabilidades inmediatas y concretas”» (Abrego 2023: 332) sino desde una posición que lo acerca, nos parece, al pensamiento de Hanna Arendt, quien, a partir de la filosofía de Karl Jaspers define este ser «ciudadano del mundo» en tanto «citoyen parmi des citoyens d'un pays parmi des pays»<sup>24</sup> (Arendt 1974: 94), alejado por tanto de la idea universalizante occidentalocentrista del concepto. Desde esta ciudadanía, Cortázar escribe más allá de las fronteras, de cualquier tipo de frontera, estableciéndose, aunque no sea en sí una voluntad explícita ni probablemente ni siquiera consciente, como escritor *del mundo entero* (como reza la colección de la editorial Gallimard que lo publica en Francia... *Du Monde Entier*).

Cortázar y su literatura se desplazan, en los años 70, del paradigma de una literatura nacional que entiende la tradición, como quería Borges, como una apropiación de lo universal, a un paradigma mundial que implica, no obstante, un anclaje latinoamericano que no obvia las interrelaciones locales y regionales. Traducido en múltiples lenguas, expresándose él mismo en diferentes lenguas, su voz adquiere una legitimidad que se extiende en el espacio mundial. Pero si Cortázar realiza este desplazamiento desde el *actuar* y el *decir*, su devenir como escritor-mundo se realiza sobre

---

<sup>24</sup> «ciudadano entre los ciudadanos, de un país entre los países»



todo en una *obra* que le trasciende y en la manera en que su comprensión del mundo implica la posibilidad de construcción de lo *común*, en el sentido que a este término le da igualmente Hanna Arendt, es decir, la posibilidad de un «*désir commun d'un monde un peu moins unifié*»<sup>25</sup> (Arendt 1974: 96); un mundo fundado en la preservación de lo diverso y la comprensión *universal* mutua de la multiplicidad de puntos de vista, un mundo común, por tanto, que renuncie «non à [ses] propres traditions et à [ses] passés nationaux mais à l'autorité contraignante et à la validité universelle que tradition et passé ont toujours revendiquées»<sup>26</sup> (Arendt 1974: 98)<sup>27</sup>. En su manera de pensar su latinoamericanismo inserto en el mundo, Cortázar vislumbra también la posibilidad de un mundo *común* que imagina como un horizonte en el que poder salir de las lógicas nacionalistas, pero también de un universalismo occidentalocentrado, ideológico y dogmático (v. David 2005: 115-138), un mundo común, en definitiva, que contribuiría a quebrar las relaciones de dominación, del signo que sean.

En una entrevista para el número 483 de *La Quinzaine Littéraire*, en 1987, Gérard Genette se refiere a la virtualidad de una *poética abierta*, incluyendo entre los nombres que le inspiran el de Julio Cortázar, destacando la importancia de la teoría literaria para hacer aparecer «des cases vides où [peuvent] se loger des pratiques inédites»<sup>28</sup> y afirma: «la littérature est désormais mondiale»<sup>29</sup>, relativizando inmediatamente su lugar, el lugar de la teoría francesa, como visionaria y guía para caminos inéditos de creación: «nous aussi, concluye, sommes des oiseaux de Minerve»<sup>30</sup> (Genette [1987] 2021) Esta perspectiva de Genette nos parece interesante en la medida en que no solo incluye a Cortázar en la nómina de esta literatura mundial, sino en la medida que propone considerar la obra de Cortázar (y de otros «extranjeros») en lo que tiene de aporte, de impacto, en la configuración de nuevas propuestas creativas, sin importar que vengan de lo que se entiende por periferia, o no. De hecho, la nueva centralidad de la literatura de los escritores del *boom* y su legitimación a escala mundial, desplazaría esta literatura, como explica David a propósito de la literatura-mundo, hacia el espacio de una «semi-périphérie»<sup>31</sup> o «semi-marginalité»<sup>32</sup> (David 2005: 120).

<sup>25</sup> «deseo común de un mundo un poco menos unificado».

<sup>26</sup> «no a [sus] propias tradiciones y a [sus] pasados nacionales sino a la autoridad restrictiva y a la validación universal que tradición y pasado han reivindicado siempre».

<sup>27</sup> Hanna Arendt escribe esta reflexión originalmente en 1957, precisamente, como decimos, a propósito de la idea de una ciudadanía mundial, planetaria, en la filosofía de Karl Jaspers.

<sup>28</sup> «casillas vacías donde [pueden] alojarse prácticas inéditas».

<sup>29</sup> «la literatura es ahora mundial»

<sup>30</sup> «nosotros también somos aves de Minerva».

<sup>31</sup> «semiperiferia»

<sup>32</sup> «semimarginalidad»



Cortázar, frente a las dos posibilidades delimitadas por Casanova, tal y como las explica y critica David (2005: 124), entre una vía nacional o regionalista y una que implique «“trahir” leur appartenance et s’assimiler à l’un des grands centres littéraires en reniant leur “différence”»<sup>33</sup>, propone una tercera vía que sería la de comprometer su literatura en un espacio común a construir, *horizontalmente*, sin jerarquías, aspirando a la recomposición de relaciones inéditas que superen todo sesgo de dominación y lo hace, no sólo sin renunciar a su condición de escritor *latinoamericano*, sino situando su pensamiento (y su obra), precisamente, desde esta condición.

#### 4. Conclusión. Repensar a Cortázar.

Los textos cortazarianos de la década de los 70 dan cuenta de un pensamiento de naturaleza *contemporánea*. En ellos interroga la relación al cuerpo como un espacio para el ultraje en un mundo amenazado tanto por el autoritarismo como por las camisas de fuerza que son desde los nacionalismos hasta los prejuicios homófobos, sin erigirse en cambio como una suerte de gurú, consciente como es de sus propios límites (que busca, de hecho, sacudir). Los textos de *ficción* dan cuenta a su vez de una creación igualmente contemporánea que prospera con el movimiento hacia un universal que supere lo que este tiene de dominación y jerarquías verticales, mire hacia lo híbrido y lo insubordinado; una creación que se quiere, en definitiva, transgresiva.

Si, como afirma Rancière, la literatura es «indissolublement une science de la société et la création d’une mythologie nouvelle»<sup>34</sup>, inventando (y participando de) una poética *abierta*, dirigida a nuestras «puissances de subjectivisation»<sup>35</sup>, Cortázar nos ofrece también una *metapolítica* que nos invita a «voyager aux profondeurs de la société en inventant cette herméneutique du corps social, cette lecture des lois d’un monde sur le corps des choses banales et des mots sans importance»<sup>36</sup> (Rancière 2007: 24). Y en esa nueva hermenéutica, Cortázar pugna por el lugar ineludible de América Latina en el escenario mundial.

Cortázar *piensa* así su independencia creadora a la luz de una subjetividad dinámica, de una descolonización del pensamiento y la cultura y de una internacionalización (sub-continental y mundial) de las relaciones que harán imaginable la emancipación de los pueblos latinoamericanos, a la vez que la afirmación de su lugar

---

<sup>33</sup> «traicionar su pertenencia y asimilarse a grandes centros literarios renegando de su diferencia»

<sup>34</sup> «indisolublemente una ciencia de la sociedad y la creación de una mitología nueva»

<sup>35</sup> «potencialidades de subjetivación»

<sup>36</sup> «viajar a las profundidades de la sociedad inventando [una] hermenéutica del cuerpo social, [una] lectura de las leyes del mundo sobre el cuerpo de las cosas banales y las palabras sin importancia»



en el mundo. Extrayéndola de un circuito cerrado de reflexión inmanente y auto-referencial, la escritura del autor se transforma radicalmente, tanto en el contenido como en la forma en los años 70<sup>37</sup>. Confrontada a un mundo igualmente en plena transformación por los *media* nacientes y por modos de producción y de difusión culturales inéditos; a un mundo atravesado por cambios sociales y políticos, donde el tiempo se acelera y el espacio se reduce; a un mundo que altera la modalidad misma de pensarlo y de construir sentidos, Cortázar lleva su literatura a explorar nuevas formas de escritura en sus dispositivos híbridos y crea, al fin, formas igualmente nuevas de interacción con su lector (venga de donde venga). Así, con estas transformaciones, Cortázar mira hacia el futuro, hacia un «nuevo sistema cultural» y a «nuevas escalas de valores» en trance de nacer (Cortázar 2006i: 932)<sup>38</sup> y en las que Latino América se presenta, para el autor, como *voz entre las voces*.

Estudiar la obra de Cortázar desde la naturaleza y circulación de sus propuestas dentro de esta perspectiva *mundial*, nos parece, no puede sino contribuir a reconsiderar la obra de este franco-argentino nacido, cierto que, por accidente, en Bélgica (cuánta ironía del destino) y salir, quizás, de *rencillas* locales más o menos esterilizantes y a menudo exiguas o airadas, activadas en cada nueva reconfiguración del canon argentino. Cortázar inventó quizás, como lo afirmó Ricardo Piglia antes de dejarnos (2013), una nueva manera de escribir literatura de izquierdas, aunque aún más fundamental nos parece su evocación a la necesidad de *repensarlo*, no tanto por «salvar a Cortázar del cortazarismo» (Kohan 2013), sino por todo lo que su (y la) literatura y la creación *puestas en el mundo* pueden ofrecernos en términos de claves complementarias de comprensión del ser, que trasciendan nuestras individualidades íntimas o «nacionales», para abrirnos a otros mundos, a otras posibilidades de *ser en el mundo*.

## BIBLIOGRAFÍA

Abrego, Verónica. «Julio Cortázar y sus redes transatlánticas». *Redes transatlánticas: intelectuales y artistas entre América Latina y Europa durante la Guerra Fría*. Verónica

---

<sup>37</sup> Pienso en los citados *Libro de Manuel* (1973), *Territorios* (1978) o *Queremos tanto a Glenda* (1980); pero podemos citar también otras obras de la década como *Prosa del Observatorio* (1972), *Un tal Lucas* (1979) o *Fantomas* (1975), en los que profundiza caminos iniciados antes pero desde otras perspectivas, más ancladas «en el mundo».

<sup>38</sup> Cortázar pronuncia esta conferencia titulada «América Latina: exilio y literatura» en Cerisy la Salle en 1978 en el congreso dedicado a pensar «La literatura latinoamericana de hoy». Será publicada en las actas del congreso, editadas por Jacques Leenhardt, y aparecerá igualmente en la revista del exilio chileno *Araucaria* en 1980.



- Abrego y Thomas Bremer (eds.). Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2023. 303-351. Impreso.
- Aletto, Carlos Daniel. *Diálogo para una poética*. Buenos Aires: Punto de encuentro, 2014. Impreso.
- Arendt, Hanna. «Karl Jaspers: citoyen du monde?». 1957. *Vies politiques*. Paris: Gallimard, 1974. 94-108. Impreso.
- Barthes, Roland. «La mort de l'auteur.» 1967. *Œuvres complètes, t. III, 1974-1980*. Éric Marty (éd.). Paris : Seuil, 1995. 491-495. Impression.
- Boldy, Steven. «Julio Cortázar: Gran cosmoargentino». *Visiones cortazarianas. Historia, política y literatura hacia el fin del milenio*. Carlos Fuentes et al. México: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, Cátedra latinoamericana Julio Cortázar, Ediciones Santillana, 1996. 29-56. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. «El escritor argentino y la tradición.» *Borges esencial*. Edición conmemorativa. Madrid: Real Academia Española: Asociación de Academias de la Lengua Española; Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2017. 302-310. Impreso.
- Compagnon, Olivier, et Caroline Moine. «Pour une histoire globale du 11 septembre 1973». *Chili 1973, un évènement mondial*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2015. 9-26. Impression.
- Contreras Uribe, Simón. «Encuentros de escritores en Concepción: relaciones sociales, políticas e intelectuales». *Revista de Humanidades* 43 (enero-junio 2021): 325-347. Web. 18 Nov. 2024.
- Cortázar Julio. «Situación del intelectual latinoamericano en la Revolución: Carta a Roberto Fernández Retamar, 10 de mayo de 1967.» *Casa de las Américas* 145-146 (julio-octubre 1984): 59-66. Impreso.
- . *Cuentos completos*. Barcelona: Alfaguara, 1994. Impreso.
  - . *Libro de Manuel*. 1973. Barcelona: Alfaguara, 1995. Impreso.
  - . «Teoría del túnel.» *Obra crítica. Obras Completas, VI*. Saúl Yurkievich y Gladis Anchieri (eds). Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2006a. 49-125. Impreso.
  - . «Algunos aspectos del cuento.» *Obra crítica. Obras Completas, VI*. Saúl Yurkievich y Gladis Anchieri (eds). Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2006b. 370-386. Impreso.
  - . «Los lobos de los hombres.» *Obra crítica. Obras Completas, VI*. Saúl Yurkievich y Gladis Anchieri (eds). Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2006c. 529-537. Impreso.
  - . «Cuba: ausencias y presencias.» *Obra crítica. Obras Completas, VI*. Saúl Yurkievich y Gladis Anchieri (eds). Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2006d. 562-568. Impreso.

- . «Chile, ganar la calle.» *Obra crítica. Obras Completas, VI.* Saúl Yurkievich y Gladis Anchieri (eds). Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2006e. 568-574. Impreso.
- . «Escribir para el pueblo.» *Obra crítica. Obras Completas, VI.* Saúl Yurkievich y Gladis Anchieri (eds). Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2006f. 582-585. Impreso.
- . «El intelectual y la política en Hispanoamérica.» *Obra crítica. Obras Completas, VI.* Saúl Yurkievich y Gladis Anchieri (eds). Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2006g. 752-766. Impreso.
- . «El pueblo de Nicaragua, maestro de sí mismo.» *Obra crítica. Obras Completas, VI.* Saúl Yurkievich y Gladis Anchieri (eds). Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2006h. 826-831. Impreso.
- . «Nuevo elogio de la locura.» *Obra crítica. Obras Completas, VI.* Saúl Yurkievich y Gladis Anchieri (eds). Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2006i. 923-925. Impreso.
- . «Negación del olvido.» *Obra crítica. Obras Completas, VI.* Saúl Yurkievich y Gladis Anchieri (eds). Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2006j. 936-940. Impreso.
- . «Homenaje a una joven bruja. Territorio de Rita Renoir.» *Territorios.* 1978. México: Siglo XXI, 2009a. 17-30. Impreso.
- . «Territorio de Guido Llinás.» *Territorios.* 1978. México: Siglo XXI, 2009b. 79-80. Impreso.
- . *Cartas 1937-1954.* Tomo 1. Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga (eds.). Buenos Aires: Alfaguara, 2012. Impreso.
- . «La patria.» *La Vuelta al día en ochenta mundos.* 1967. Barcelona: RM, 2013. 198. Impreso.
- . Damrosch, David. «World Literature as Figure and as Ground.» *State of the Discipline Report: Paradigms*, March 21, 2014. Web. 18 Nov. 2024.
- . *Qu'est-ce que la littérature mondiale?*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2023. Impression.
- . David, Jérôme. «Propositions pour une macrohistoire de la littérature mondiale.» Christophe Pradeau et Tiphaine Samoyault (éd.). *Où est la littérature mondiale?*. Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes, 2005. 115-138. Web. 18 Nov. 2024.
- . Eco, Umberto. *Obra Abierta, forma e indeterminación en la poética contemporánea.* 1962. Barcelona: Ariel, 1985. Impreso.
- . Fornet, Jorge. *El 71: Anatomía de una crisis.* La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2013. Impreso.
- . Gallet, Dominique, et al. *L'identité culturelle en Amérique latine: un entretien avec Julio Cortázar.* [Á l'occasion de la deuxième conférence internationale pour l'identité



- culturelle "Identité Culturelle et Révolution Technologique".] París: Institut France-Tiers monde, 1982. *Archives de l'InA (París)*. Matériel audiovisuel.
- Genette, Gérard. «La Littérature est aujourd'hui mondiale.» *La Quinzaine Littéraire* 483 (1er avril 1987). *Fabula*, mars 2021. Web. 18 Nov. 2024.
- Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2012. Impreso.
- Grignon, Claude, y Jean Claude Passeron. *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*. Paris: Gallimard, Le Seuil, 1989. Impression.
- Jouve, Edmond. «Mondes en devenir.» *Le refus de l'oubli*. Genève: Ed. Berger Levrault, Institut international d'études sociales, 1982. 5. Impression.
- Kohan, Martín. «Un desafío para los cortazarianos sería salvar a Cortázar del cortazarismo.» *Clarín.com*, 23 juin 2013. Web. 18 Nov. 2024.
- Leenhardt, Jacques (dir.). *Littérature latino-américaine d'aujourd'hui*. Paris: Union générale d'éditions, 1980. Impression.
- Lobo, Olga. «Itinerario de un *Cosmoargentino*: Julio Cortázar y el Chile de Allende.» *Kamchatka 17: La vía cultural al socialismo. Políticas de la cultura en el Chile de la Unidad Popular* (julio 2021): 387-412. Web. 18 Nov. 2024.
- . «Cortázar en el reino de lo(s) posible(s). Circunstancias y pormenores de una resistencia cultural.» *Orbis Tertius* 27.36 (2022). Web. 18 Nov. 2024.
- Piglia, Ricardo. «Cortázar cambió la forma de hacer literatura de izquierda.» *Clarín*, 6 de junio 2013. Web. 18 Nov. 2024.
- Pivot, Bernard. «Entrevista con Julio Cortázar.» *Ouvrez les guillemets*, 25. 11. 1974. *Institut national de l'audiovisuel*. Web. 18 Nov. 2024.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. 1982. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008. Impreso.
- Rancière, Jacques. *Politique de la littérature*. Paris: Galilée, 2007. Impression.
- Renoir, Rita. «Pour Julio mon corps sans hasard.» *Tango 3* (juillet, aout-septembre 1984): 15. Impression.
- Schwartz, Roberto. «IV Colloque international de sociologie de la littérature. Littérature et société en Amérique latine (Abbaye de Royaumont, en décembre de 1972).» *L'homme et la Société* 31-32 (1974): 271-273. Web. 18 Nov. 2024.
- Soler, Joaquín. «Entrevista con Julio Cortázar.» *A fondo*, 1977. *YouTube*. Web. 18 Nov. 2024.
- Sonderéguer, María. «Avatares del nacionalismo.» *Historia crítica de la literatura argentina*. Tomo 10. Noé Jitrik (ed.). Buenos Aires: Emecé editores, 1999. 447-464. Impreso.

---

Fecha de recepción: 28 de junio de 2024

Fecha de aceptación: 30 de septiembre de 2024