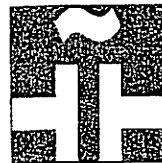


Schriftenreihe zur
Lehrer/innenbildung
im Berufsbildenden
Schulwesen

Heft 186
Dez. 2001



I. Cevantes

Miscelánea

Cuadernos para los
Profesores de Español
7. Teil

Carmen Eder
(Hrsg.)

pib
Partner in Bildung

ÍNDICE

- Ferrero Campos, Francisco** pág. 3
Noticias importantes del Español :
El Congreso de Valladolid, algunas reflexiones.
- Gutiérrez Ordóñez, Salvador** pág.5
Pragmática y enseñanza de la lengua
- Barros, Esther; Borda, Angel; Eder, Carmen; Veehg, Monika** pág.25
El uso de las canciones en el aula
- Aguirre, Blanca** pág. 36
La prensa económica: Recurso fundamental en la enseñanza del español
con fines profesionales
- Moreno, Concha** pág. 47
“Conocerse para respetarse”. Lengua y Cultura, ¿Elementos integradores?
- Cabañas, Pilar** pág. 68
Inventar nombres, soñar tortugas. Entrevista con Espido Freire
- Mesa Gancedo, Daniel** pág. 82
Borges y Cortázar: Encuentros
- Rodríguez de la Robla, Ana** pág. 95
Poesía inédita

He leído que tienes terminados varios libros: la segunda parte de la trilogía iniciada con *Donde siempre es octubre*, titulada provisionalmente *En Yomamirodi*; una novela juvenil, otra novela sobre amor y fantasmas, algunos libros de cuentos... ¿En qué proyectos estás trabajando actualmente? ¿Cuál será tu próxima publicación?

No lo sé con certeza. La novela juvenil, *La última batalla de Yncavec el bandido*, parece ser lo de más inminente aparición. Tengo varias cosas terminadas, cinco libros de relatos escritos. Ahora estoy trabajando en esa otra novela sobre amor y fantasmas, para la que todavía no he encontrado título. Querría sacar la segunda parte de la trilogía, pero creo que tal vez no lo haga ahora. Quizá la siguiente publicación sea esa novela, pero todavía no la he terminado y quiero darme un año. Ya veremos.

¿Cuáles serían los tres adjetivos que mejor te definirían, como escritora y como persona?

Como escritora: disciplinada, implacable y detallista. Y como persona, creo que soy bastante valiente -más que valiente, osada-, contradictoria y epicurea. Te podría decir lo contrario, te podría decir también que ascética, pero existe un cierto placer voluptuoso en ese ascetismo.

¿Hay alguna pregunta que te gustaría que te plantearan, y que a nadie se le haya ocurrido hacerle hasta ahora en una entrevista?

Creo que no. Como habitualmente soy la entrevistada, para mí lo importante no son las preguntas, sino las respuestas, porque es en ellas en las que tengo que dar toda la información. Y ¿no ves lo que hablo yo? ¿Tú crees que a mí me puede quedar algún tema en el tintero?

Me parece difícil, desde luego. ¿Quieres añadir algo, para terminar?

Que ha sido un placer que me entrevistaras.

También lo ha sido escucharte.

BORGES Y CORTÁZAR: ENCUENTROS

Daniel Mesa Gancedo, Universidad de Salzburg

Hubo un tiempo en que la mención de los nombres de Borges y Cortázar parecía cubrir todo el espectro de posibilidades literarias del español. Quizás hoy la "mano" cortazariana no es tan visible en la narrativa hispánica actual como lo fue en su momento y como lo es ahora la "mano" de Borges. Sin embargo, sigue existiendo entre los lectores la conciencia de que entre esos dos nombres hay un más o menos evidente "aire de familia".

En lo que sigue, yo no me voy a ocupar otra vez de presentar antagonismos o analogías en el conjunto o el detalle de sus respectivas obras. Esto ya ha sido hecho desde hace décadas: no sólo se han comparado cuentos o textos concretos⁴; se han confrontado también sus respectivas obras ensayísticas (Alazraki, 1982); la visión de Buenos Aires (Cervera Salinas, 1992); el problema de la identidad latinoamericana (Reis, 1988; Kaplan, 1994); el contexto histórico cultural en el que surgen ambas obras (Romano, 1980; Borello, 1981); la relación con la metafísica (Gyurko, 1988); el tratamiento de lo fantástico (Yurkiewicz, 1980; Campora, 1985; Rodríguez Luis, 1991) y su relación con el tiempo (Ramírez Molas, 1978; Henriksen, 1992), con el sueño y los límites de lo real (Jofré, 1991); el tema del infierno (Smith, 1992); la relación con el surrealismo (Jofré, 1994) o con la postmodernidad (Alazraki, 1994); el símbolo del laberinto (Wright, 1989). También se han estudiado sus diferentes estilos (Avellaneda, 1983; Thon, 1989); el aspecto metaficcional de sus relatos (Percival, 1985) o su relación con la "paraliteratura" (Solotarevsky, 1988); igualmente se ha indagado en su labor de traductores (Aparicio, 1983) o en su gusto por el género policial (Volek, 1987).

La tarea de análisis comparativo debe continuar, sin duda, pero yo quiero aprovechar esta ocasión para repasar algunos de los lugares en los que estas dos figuras capitales de la literatura contemporánea en español expresaron su opinión respecto de la otra.

1

El repaso comienza por el final. Como Cortázar murió antes, fue a Borges a quien le tocó hacer la necrológica. Se trata de una breve declaración, publicada en el diario *Clarín* de Buenos Aires (5-IV-1984), unas cuantas semanas después de la muerte de Cortázar, cuyo título ("Fuera de la ética, la superficialidad") no dejó de levantar suspicacias por su

⁴ Los reyes con "La casa de Asierón" (Harrison, 1985; Carrila, 1990); "La isla a mediodía" con "El milagro secreto" (Reis, 1968) o con "El Aleph" (Capello, 1995); "Instrucciones para John Howell" con "El acercamiento a Almolóstin" (Shivers, 1977); "Tango de vieja" con "Hombre de la esquina rosada" (Alazraki, 1975); "La noche boca arriba" con "El Sur" (Wright, 1989). También se han leído algunos cuentos desde las ideas expuestas por Borges en "El arte narrativo y la magia" (Whebeck, 1985; Volek, 1987), por ejemplo. Para una comparación más amplia, *vid.* Rosa Véllez (1994).

⁵ A propósito de esto último podrá añadirse una curiosa coincidencia de proyectos, poco conocida, pues si Borges y Bioy Casares realizaron una antología de relatos policiales en 1943, Cortázar se enorgulleció de haber compuesto, con un amigo inominado, "la primera bibliografía crítica del género", que, sin embargo permaneció inédita: "[...] entre los derecho y los venturoso años me convertí en un verdadero erudito en materia de novela policial. Incluso, con un amigo, hicimos la primera bibliografía crítica del género de la novela policial, que dimos a una revista cuyo primer número no alcanzó a salir." (Castro Klaren, 1980:14-15).

aparente ambigüedad respecto de la valoración de la obra del autor de *Rayuela*. Sin embargo, lo que el titular recogía era otra sentencia escéptica de Borges, sermoneando a las que se había aplicado a sí mismo con frecuencia (por ejemplo en los prólogos a sus libros): "Julio Cortázar ha sido condenado, o aprobado, por sus opiniones políticas. Fuera de la ética, entiendo que las opiniones de un hombre suelen ser superficiales y efímeras". A mi juicio, en esa declaración, no hay ninguna prevención o desdén frente a la obra cortazariana, sino más bien la convicción o advertencia de que hubo muchos "malos lectores" de Cortázar, que se acercaban a su obra movidos por (o buscando) una confirmación ideológica, para reconocerse o para rechazarla.

La misma advertencia y la misma convicción expresó Cortázar frente a aquellos que condenaban la obra borgiana por causa de las inclinaciones políticas de su autor. En una entrevista tardía Cortázar formuló esta idea de modo virulento: "[...] me dan asco los escritores mediocres que tratan de atacarlo a Borges y de hundirlo a base de sus equivocaciones políticas. Yo creo que hay que separar muy cuidadosamente las dos cosas" (Berg, 1990: 133).

La distancia ideológica entre ambos autores es, desde luego, anterior al establecimiento de la dicadura en Argentina en 1976, y está relacionada con el compromiso socialista cortazariano, desde principios de los años 60. En 1968, por ejemplo, el propio Cortázar recuerda en una carta que Borges había dicho que, a pesar de considerarlo un gran escritor, nunca podría tener una relación amistosa con Cortázar "porque es comunista". Cortázar, sin embargo, continuaba afirmando que "aunque él esté más que ciego ante la realidad del mundo, seguiré teniendo a distancia esa relación amistosa que consulta de tantas tristezas"⁶. La postura de uno y otro frente a la dictadura militar a partir de 1976 hizo más difícil la ecuanimidad. Borges, por ejemplo, criticó con cierta ironía la impropiedad del concepto de "genocidio cultural" utilizado por Cortázar para referirse a la persecución de escritores, artistas e intelectuales por parte de los militares⁷. Cortázar, a su vez, no silencio declaraciones de un tono menos amable que el que había empleado siempre: "Pero el otro [Borges], el ciego integral, el incapaz de aceptar lo que su inteligencia no puede ocultarle en el plano de la historia, ése no me merece más que silencio; ni siquiera condenarlo vale la pena" (González Bermejo, 1978: 116); o "[...] es obvio que, por ejemplo, un lector argentino consciente de lo que significa el régimen de la Junta Militar no va a gastar el prestigio del franquismo para escribirle a Jorge Luis Borges" (Cortázar, 1978). Al margen de esta "contaminación política", que no puede obviarse, el punto de partida común de ambos escritores para referirse al otro fue siempre el del respeto absoluto por la obra literaria. Hay que reconocer, sin embargo, que, del lado borgiano, las valoraciones directas y concretas de la obra cortazariana son escasas. La mencionada "necrológica" es uno de los textos en los que Borges se extiende más, y sólo se detiene en un cuento:

⁶ Carta dirigida a R. Fernández Reñamar, 20-X-1968 (en *Casa de las Américas*, 1984: 84). En VDOM la figura de Borges es defendida de las críticas ideológicas en numerosos lugares: censura a los autores que "frescuiveml hipotéticamente el problema de su inferioridad frente a lo mejor de Borges gracias a la usual falacia de valerse de sus tristes aberraciones políticas o sociales para disminuir una obra que nada tiene que ver con ellas" (141). Incluso en pleno debate ideológico sobre las relaciones entre literatura y revolución Cortázar sigue afirmando que "todo juicio de la obra de Borges exige armas borgianas, es decir la más alta inteligencia y el más implacable rigor" (LRRL: 112).

⁷ "Borges precisa el concepto de "genocidio cultural" en Latinoamérica", *El País*, Madrid, 14-X-1981.

[...] he leído con singular agrado *Las armas secretas* de Julio Cortázar y sus cuentos, como aquel que publiqué en la década del cuarenta ["Casa tomada"], me han parecido magníficos; "Cartas de mamá", el primero del volumen, me ha impresionado hondamente. [...] En "Cartas de mamá" lo trivial, lo necesariamente trivial, está en el título, en el proceder de los personajes y en la mención continua de marcas de cigarrillos o de estaciones del subterráneo. El prodigio requiere esos portmoteos. Otro rasgo quiero indicar. Lo sobrenatural, en este admirable relato, no se declara, se insinúa; lo cual le da más fuerza, como en el "Yzuri" de Lugones. Queda la posibilidad de que todo sea una alucinación de la culpa. Alguien que parecía indolente vuelve atrozmente. (en Cócero, 1993: 15)

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

No conozco bien la obra de Cortázar, pero lo poco que conozco de ella, unas cuantas historias, me parece admirable y me siento orgulloso de haber sido el primero en publicar una obra suya. Siendo yo editor de una revista llamada *Anales de Buenos Aires* recuerdo la visita de un joven alto que se presentó en mi oficina y me tendió un manuscrito. Le dije que lo leería y que volvería al cabo de una semana. La historia se titulaba "La casa tomada". Le dije que era excelente. Mi hermana Nora la ilustró. (en Gübert, 1973).

Uno se pregunta si todo en Borges está condenado al apocrifo. Porque, al margen de la mínima alteración en el título del cuento y de que, efectivamente, Borges no conocía del todo la obra de Cortázar (pues éste ya había publicado en 1938, aunque con el seudónimo de Julio Denis, un volumen de sonetos, *Presencia*, y, al menos, otro cuento, "Bruja", en otra revista⁸), el hecho es que el propio Cortázar desmintió amablemente la versión borgiana de ese encuentro, en una entrevista tardía:

[...] es verdad que él publicó ese cuento en una revista literaria que él tenía. Ahora, a él se le mezclaban los recuerdos, porque él cuenta que yo lo fui a ver y yo le llevé un manuscrito. Y eso no es cierto porque yo nunca llevaba un manuscrito a nadie. [...] lo que pasó es que ese cuento yo se lo di a un amigo mío que lo leyó, y la mujer de ese amigo era secretaria de la revista de Borges. Entonces, ella se lo llevó a Borges. Y Borges lo leyó y dijo: Dígame a Julio Cortázar [...] que esto se publica en seguida. Y no solamente publicó eso, sino publicó otra cosa más. Pero después se ha olvidado de eso. Él dice que yo se lo llevé. No tiene ninguna importancia, pero el hecho es que el cuento le llegó a él y para mí, claro, para mí fue una maravilla porque yo era totalmente desconocido y que a alguien como

⁸ *Correo Literario* de Buenos Aires (15-VIII-1944); *vid. Co-Taxits*, 1986: 15; Prego, 1985: 43 y Cócero, 1993: 68, quien apunta el parecido con "Las ruinas circulares".

Borges le gustara el cuento y lo publicara, para mí era como si me hubieran dado el Premio Nobel. (Berg, 1990: 132-133)

Las dos versiones de la anécdota contraponen, creo, dos versiones del orgullo, por utilizar la palabra borgiana: el del escritor consagrado que se atribuye el descubrimiento de un cuentista excepcional; o el del escritor más o menos principiante, pero seguro de sí mismo, que no estaba dispuesto a reconocer padrínazgos semejantes. En cualquier caso, sea cual sea la versión verdadera, lo que queda claro en ambas es el respeto y aprecio mutuo que ambos escritores se profesaban en el plano literario.

La relación personal entre ambos fue, de todos modos, mínima y se limita a los últimos años bonaerenses de Cortázar, entre 1946 y 1951. Las referencias de Borges a esa relación personal se reducen al recuerdo de ese encuentro quizá imaginado. Cortázar tampoco añade muchos datos. En *La vuelta al día en ochenta minutos* (p. 63) nos dice que "yo a Borges solamente lo he visto dos o tres veces en la vida", seguramente en el marco de unos cursos de literatura inglesa que aquel impartió, según Cortázar, "allá por la calle Charcas" en los años 40 y que éste recordaba, junto con algunas conferencias de Ezequiel Martínez Estrada, como estímulos de una "dimensión especulativa poco frecuente entonces en nuestro medio" (OC/3: 274).

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

Según algunos críticos, ese concurso fue el acontecimiento alrededor del cual se comenzó a fraguar la que se ha conocido como la "generación poética del 40" en Argentina (a la que pertenecerían autores como Enrique Molina, Alberto Girri, Olga Orozco, Juan Rodolfo Wilcock y el propio Cortázar). Este último, que, en palabras de Yurkievich (1986: 171), quizá concubiera como Borges un inicial desdino de poeta, se presentó al concurso con el seudónimo de Julio Denis y tenía grandes esperanzas de ganarlo. Cuando supo que el premiado había sido el mencionado Wilcock, su reacción fue de un cierto estupor, como reflejan cartas de la época:

Tuve una primera sorpresa. ¡Estaba tan seguro de que premiarían mi libro! ("Vanitas vanitatem [sic]", sí, pero condición humana también, y no tengo por qué fingir estupididad modestas). Lei diez veces el nombre del ganador. Pues... no decía Denis... y se acabó. No aventuraré mi opinión hasta tanto se publique la obra, hoy me entere, en Chivilcoy, de que en algún diario o revista de Buenos Aires apareció una declaración del jurado en la cual se menciona especialmente mi libro. ¿Sabe usted algo de eso? Han quedado en averiguarlo con precisión esa noticia que, de todos modos, confirma la inteligencia de Borges y & [...] (mayo de 1940, en Domínguez, 1992: 222).

Como he dicho, ese libro, que tal vez sólo leyó el jurado del concurso (Borges, González Lanuza y Luis Emilio Soto), se ha perdido y sólo quedan referencias indirectas, en el mismo epistolario, a un proyecto que podría haber evolucionado a partir de ese libro, pero que quizá tampoco llegó a culminar.⁹ El suceso, no obstante, señala una pista para estudiar

⁹ Es curioso consignar cómo se refiere a él Cortázar unos meses más tarde, porque vuelve a mencionar a Borges: "No sabe cuánto me alegro de que le haya gustado mi Nocturno. Si, acaso urá en el libro, si el libro *acabó*, como diría Borges." (19-VII-1940, en Domínguez, 1992: 228).

la relación textual entre Borges y Cortázar: Borges era omnipresente en el panorama cultural porteño en el momento en que Cortázar empieza a desarrollar su propia obra, algo que pocos críticos (Romano, 1980) han tenido en cuenta a la hora de analizar la relación entre los dos autores.¹⁰ Los textos de Cortázar y Borges se encuentran en las revistas más importantes del momento: Borges dirige alguna y publicaba en casi todas. Ya mencioné *Arales de Buenos Aires* (cuyo primer número coincide con el regreso de Cortázar a la capital, tras su periplo docente por Bolívar, Chivilcoy y Mendoza). Como el mismo autor recordaba, publicó allí otros textos, aparte de "Casa tomada" (que salió en el n° 11 de 1946); ensayos (como "La una griega en la poesía de John Keats"¹¹), reseñas con interesantes reflexiones sobre su concepto de literatura, o, lo que es quizá más importante, uno de sus primeros textos extensos de creación tras *Presencia: Los reyes*¹²; la pieza dramática que, por su tema (la fábula del Minotauro), ha sido siempre comparado con la versión que Borges ofrece en "La casa de Asterión".

Pero tal vez sea la relación de Cortázar con la revista *Sur* la que mejor revela su intención de hacerse un lugar en el ambiente literario que representaba la figura de Borges (cfr. Romano, 1980). Como ocurre con el resto de sus colaboraciones en revistas, Cortázar no suele mencionar su participación en *Sur*¹³, pero siempre reconoció la labor fundamental

¹⁰ Importante es, por ejemplo, la reacción cortazariana (que puede leerse en los márgenes de su epistolario) a la *Antología poética argentina*, publicada por Borges, Bloy, Casares y Ocampo en 1942, con prólogo del primero. Además, Borges forma parte de casi todos los jurados literarios que orientan las tendencias culturales del momento: por la importancia que la obra tiene en la formación de una conciencia teórica en Cortázar (cfr. "Para una poética"; Cortázar, 1954), conviene señalar que, por ejemplo, la traducción española de *La mentalidad primitiva* de Lévy Brühl fue declarada "El libro del mes" por un jurado integrado por Victoria Ocampo, R. Baeza, A.J. Battistessa, J.L. Borges, B. Fernández Moreno y P. Henríquez Ureña y E. Martínez Estrada, en mayo de 1945 (prólogo a la traducción argentina; Lévy-Brühl, 1956: 17). El influjo de esa presencia sobre la obra de Cortázar no es siempre directo e indiscutido. Ambos autores difieren, por ejemplo, en la valoración de la poética surrealista (cfr. Romano, 1980: 121), pero vuelven a coincidir en la admiración por un poeta clave en la superación de esa misma estética: Valéry. "Proponer a los hombres la luzidez en una era bajamente romántica, en la era melancólica del nazismo y del materialismo dialéctico, de los augures de la secta de Freud, y de los comerciantes del *surrealism*, tal es la benemérita misión que desempeñó (que sigue desempeñando) Valéry" ("Valéry como símbolo", 1945, en Borges, 1985: 77). El propio Cortázar opondrá también el ejemplo de Valéry, poco después de su muerte, a algunas prácticas surrealistas: "No puede decirse que la tentativa de escritura automática haya tenido más valor que el de la ilustración y alerta, porque en definitiva el escritor está dispuesto a sacrificarlo todo menos la conciencia de lo que hace, como tanto lo repitiera Paul Valéry." (11: 64).

¹¹ *Arales de Buenos Aires*, n° 20, 21 y 22. Buenos Aires, octubre, noviembre y diciembre de 1947.

¹² Casi ninguna bibliografía cortazariana recoge la referencia a esa publicación, pero, al margen del testimonio de Mac Adam (1971: 12), hay declaraciones indirectas del propio Cortázar que lo ratifican: "[...] en 1947 (época que él je [écrivais])" (Cortázar, 1982: 8). "Y [Borges] no solamente publicó eso [se refiere a "Casa tomada"] sino publicó otra cosa más. Pero después se ha olvidado de eso." (Berg, 1990: 133); "[...] a usted no le gusta mi libro [se refiere a *Los reyes*]. Sí, señor: no le gusta. Lo sé, porque usted ya lo había leído en una revista." (Cortázar, 1991: 4). Rodríguez Monreal, en su biografía de Borges (1982: 300), y Alzarakí (1995: 197) recogen el dato, precisando que también fue en el número de octubre-diciembre de 1947. Según Sosnowski, Cortázar también publicó "Bestiario" en *Arales de Buenos Aires* (III, n° 18-19, 1947, pp. 40-52; *id.*, OC/3: 11).

¹³ "Nos llama la atención que no aluda en aquella época a su vinculación con la revista *Sur*. Con frecuencia lo hemos visto obviando el aliento recibido de Borges en los momentos de la publicación de sus primeras obras." (Bocaz, 1972: 448). Han sido, más bien, los críticos quienes han minimizado la importancia de las colaboraciones cortazarianas en *Sur*. "No encuentra allí Cortázar un verdadero grupo de pares a juzgar por las esporádicas y verdaderamente marginales colaboraciones en la revista." (Mondalido, 1991: 585-586). "La colaboración de Julio Cortázar con *Sur* se extendió pocos

que dicha publicación ejerció como instrumento formativo para los jóvenes escritores de su generación.¹⁴ Seguramente, las puertas para publicar en ella se le abrieron a Cortázar después de trabar contacto con Borges en los *Anales de Buenos Aires*. A mi juicio, los textos que Cortázar publica en esa revista, de muy diferente tipo -traducciones, ensayos, reseñas de cine y literatura, poemas-¹⁵ suponen la consagración de Cortázar como miembro del mundo literario bonaerense de los años 40 y, a la vez, la clausura del espacio que Cortázar puede ocupar en las letras argentinas de su momento, un espacio que, en buena medida, aparecía definido, como he dicho, por la omnipresencia borgiana y que, en cierto modo, resultaba demasiado estrecho para el proyecto literario cortazariano, que ya buscaba otros derroteros.

II

Una vez presentado el alcance y límites de la relación personal entre Borges y Cortázar, intentaré señalar cuáles son los aspectos que más interesan al segundo de la obra del primero. Es difícil recuperar detalles sobre los orígenes de esa recepción. No es fácil, por ejemplo, saber si ya lo había leído antes de salir de Buenos Aires, en 1937, para dedicarse a la enseñanza en la provincia. Resultan orientativas las anotaciones a los libros que Cortázar adquirió en los años 40 (que pueden leerse en la Fundación Juan March de Madrid) y las opiniones vertidas en cartas de esa época. Así descubrimos (al margen del *Enviado Carrizo*), por ejemplo, que ya entonces a Cortázar le valoraba cierta falsedad en la evocación borgiana de Buenos Aires¹⁶ o que discutía de su distorsión de Martinec Estrada como el más grande poeta argentino contemporáneo (según Borges había proclamado en el prólogo a una antología del año 1942)¹⁷, pero que podían coincidir en gustos cinematográficos, como el viejo musical americano titulado *Green Pastures*, que Borges había elogiado en 1938 y que Cortázar ve tres años después.¹⁸

años de 1948 a 1953" (Romano, 1980: 122). "No cuentan demasiado otras dos reseñas que ese mismo año, 1949, publica en *Sir* sobre una biografía de Baudelaire y sobre *Libertad bajo palabra*, de Octavio Paz" (*ibid.*: 130).

¹⁴ "[...] *Sir* nos ayudó a los estudiantes que en la década del 30 al 40 tentábamos un camino titubeando entre tantos errores, tantas abyectas facilidades y mentiras" ("Victoria Ocampo: *Solidad sonora*", *Sir*, 192-194, octubre-diciembre, 1950; en OC/2: 245).

¹⁵ Los textos publicados por Cortázar en *Sir* son: "Una carta de Antonin Artaud", 163, 1948: 83. (Trad. de Julio Cortázar); "Muerte de Antonin Artaud", 163, mayo 1948; "François Porché: *Baudelaire. Histoire de un animal*", 169, junio, 1949; "Octavio Paz: *Libertad bajo palabra*", 182, diciembre, 1949; "Cyril Connolly: *La tumba sin sofogó*", 184, febrero, 1950; "Victoria Ocampo: *Solidad sonora*", 192, 193 y 194, octubre-diciembre, 1950; el poema "Masaccio", enero-febrero, 1951; la reseña de "Los olvidados" de Buñuel, 209-210, marzo-abril, 1952; "Cardel", 223, junio-julio, 1953. Se han recogido en OC/2. A ellos hay que añadir las críticas que le hacen al propio Cortázar: Alberto Gritti, "Julio Cortázar: *Los reyes*", *Sir*, 183, 1950: 55-57; Sebastián Salazar Bondy, "Julio Cortázar: *Bastardo*", *Sir*, 201, 1951: 109-110.

¹⁶ Tras el catálogo de "guapos", fin cap. III; "Horrible, siniestro mundo, sin la menor remisión, sin grandeza posible (a pesar del snobismo talentoso de Carrizo o de Borges). Esto se puede describir, como crítica de época. Pero a veces hay aquí casi una admiración (de intelectual que no sabe dónde está la hoja y dónde el cabo del cuchillo) y es lo que me repete en este libro. Por lo menos Carrizo estaba un poco más en la salsa" (anotación a Borges, 1930: 68).

¹⁷ "Estás loco" añade al margen de su ejemplar (Borges, 1942: 8).

¹⁸ "Fui a 'Cine-Arté' para ver GREEN PASTURES. ¿La conocía usted? Es sencillamente admirable. ¿Cuánta razón tenía Borges cuando la alabó hace tres años! (22-X-1941; en Domínguez, 1992: 246).

Pero no hay datos sobre la lectura cortazariana de las obras que Borges había ya publicado en los años 20 y 30: en poesía *Fervor de Buenos Aires* (1922), *Luna de enfrente* (1925), *Cuaderno San Martín* (1929), o *El idioma de los argentinos* (1925), *Inquisiciones* (1925), *El amanecer de mi esperanza* (1926), *Discusión* (1932), *Historia universal de la infancia* (1935) e *Historia de la eternidad* (1936), en prosa. El silenciamiento de la poesía de Borges es más conflictivo, porque se mantiene durante toda la trayectoria cortazariana, y requeriría un análisis mayor que el que le puedo dedicar aquí. Acaso esté relacionado, de un modo indirecto, con el reconocimiento del paralelismo con su propia dedicación a la poesía. La pretención de la prosa borgiana de los años 30, sin embargo, me parece más comprensible por cuanto, temáticamente, muchos de los ensayos tempranos procuran reconstituir, por un lado, una identidad erudita que no interesa para nada al Cortázar de entonces o realizan, por otro, una exhibición erudita o un juego en las fronteras de la ficción que está también bastante lejos de su la concepción cortazariana de la literatura, en ese momento. A la vez, la escritura borgiana en esos libros, como el propio autor reconoció al negarse a la reedición de muchos de ellos, está muy alejada del "estilo despojado" que será una de las mayores virtudes que Cortázar reconoce en Borges.

Las referencias a Borges aumentan con el regreso de Cortázar a Buenos Aires en 1946, momento en que la maestría de Borges como cuentista está ya asentada tras la publicación de *Ficciones* (1944). En textos críticos de la época, la valoración que Cortázar hace de Borges comienza vinculada a la de la generación "marinierista": sabremos que Cortázar reconoce en la obra de Borges, como en la de Güiraldes o Mallea, desajustes (acaso sea la mínima referencia a sus textos de los años 20-30) que, sin embargo, en sus palabras, "son el origen mismo de su fuerza" (según señala en la reseña de *Alfán Buenavayres, Realidad*, 1948: OC/2: 171). Declaraciones muy posteriores pero referidas a esa misma época revelan que la obra borgiana, pero ya representada en su poderosa fabulación, se había convertido en referencia cultural de unos pocos, signo de pertenencia a un grupo exquisito: "vivimos esa deliciosa idíota de sentimientos cofrada, hermandad, de ser tan pocos los que se sabían de memoria una réplica de *Don Segundo* o un pasaje de las ruinas circulares" (Bocaz, 1972: 448).

Pero las declaraciones públicas de Cortázar sobre Borges comienzan a proliferar a partir del establecimiento de su propia fama internacional y de la consiguiente comparación por parte de la crítica con la obra de aquel. Poco después de la consagración que supuso *Rayuela*, Cortázar establece a pregunta de Vargas Llosa (1965) un interesante canon literario personal en el que Borges ocupa el lugar del "cuentista" a quien "ha releído más veces". Llama la atención, quizá, que Edgar A. Poe (cuyos cuentos ya había traducido Cortázar para entonces) se vea desplazado por Borges, pero tal vez sean importantes las precisiones que Cortázar hace respecto de ese canon:

[...] los autores más presentes para mí son siempre francolltradores, los marginales, los alienados de la literatura: todos los "horribles travailleurs", para usar la expresión de Rimbaud. Imposible hacer una lista; cito al azar a Jarry, o a José Lezama Lima, a Roussel. En cambio, cuando usted me pregunta por el poeta, el cuentista, o el novelista a quienes he releído más veces, se refiere en mi caso a aquellos cuya relectura significa un placer más que un riesgo, una conciliación más que una aventura. Sin vacilar le doy tres nombres: El poeta Keats, el cuentista Borges, el novelista Dickens. ("Preguntas a Julio Cortázar", por M. Vargas Llosa, en el diario *Expreso*, 7-11-1965; Simó, 1970: 90-91)

Borges, pues, adquiere en ese momento el lugar de clásico "no desestabilizador". Como Dickens, como sobre todo Keats -a quien Cortázar dedicó un ensayo de más de 500 páginas-, su lección literaria será la del despojamiento y la naturalidad, la justeza y la

serenidad (o dis-tensión) aparente. Es interesante señalar que a partir de ese momento Borges ocupa un lugar de privilegio en la interpretación global de la literatura latinoamericana por parte de Cortázar: desempeña, en cierto sentido, un papel de gozne entre ciertas figuras modernas, como Martí y Vallejo (por su particular plasmación renovada de la identidad latinoamericana), y otras que podrían considerarse "post-modernas", como Paz y Lezama Lima (por su capacidad de crear un mundo individual complejo revelado a través de un estilo personal)¹⁹. Si Borges había empezado siendo una figura real muy presente en el "mundillo" cultural porteño en el que comienza a escribir Cortázar, poco a poco irá imponiéndose como figura capital de la comprensión cortazariana del mundo literario latinoamericano en su conjunto.

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

Borges ha sido, literariamente hablando, una figura providencial en un momento crítico de la literatura, por lo menos de la Argentina, pero creo que también se puede decir de la latinoamericana. Borges empieza a mostrarnos su obra -los cuentos y los ensayos- en un momento en que, en América Latina, todavía se seguía escribiendo con una pesada herencia de retórica española, de retórica decadente. En Argentina se escribían todavía, lenta e inutilmente, incontables páginas para decir lo que después Borges decía en pocos párrafos, en pocas líneas. Borges nos dio una lección de severidad idiomática, de rigor estilístico, y eso me parece que es su gran lección y su gran importancia (Campara, 1987: 151)

Tal es el análisis que Cortázar, en términos más o menos parecidos, reiterará, a veces añadiendo precisiones, como el riesgo que supuso para muchos escritores que comenzaban la tentación de imitar el estilo borgiano. La clave, dice Cortázar, era "Seguir sin imitar. Ese es el asunto. Eso es lo que hizo que a mí, por suerte, no me tocara ser un borguista. Porque usted ve lo que pasó con los que, en vez de seguir la lección del maestro, lo imitaron. El resultado fue una plaga de borguistas de los cuales nadie se acuerda hoy"²⁰. El

¹⁹ En los años 70 afirmará que la obra de Borges es una de las grandes porque, como Martí y Vallejo, hizo "más reales, es decir más hombres, a los latinoamericanos" (LRRL: 127). Del otro lado, en "Para llegar a Lezama Lima" (VDOM: 194) aparece el vínculo por primera vez entre Borges y Paz, contrapuestos a Lezama. Borges y Paz "son escritores meridianos, casi diríamos apolíneos desde el punto de vista del perfecto ajuste expresivo, del sistema coherente de su espíritu" (*ibid.*) mientras que Lezama es enigmático, oscuro, hace de su lector "un Edipo perpetuo" (*ibid.*) que debe interrogar constantemente. Bastantes años más tarde vuelve a surgir la contraposición: "Lezama] es especialmente admirable porque no tiene nada que ver con Borges. Es, digamos, casi el polo opuesto. Si, es el poeta barroco, pero en un sentido muy especial. El barroquismo de Lezama Lima que no tiene nada que ver con ese sistema así de cristales un poco geométricos de Borges. Y los dos juntos, cada uno de ellos son dos momentos absolutamente maravillosos de la literatura latinoamericana. Lezama en un país tropical y Borges en un país más o menos europeo y austral como es la Argentina." (Berg, 1990: 134).

²⁰ "El choque que me produjo a mí la escritura de Borges fue sin duda el más grande que yo había recibido hasta ese momento. Porque había tenido muchos choques pero eran siempre con escritores extranjeros, franceses, ingleses, que no tenían por qué repercutir en mí idioma. Encontrar en la Argentina, en un momento en que se escribía bastante tupido, a la manera peninsular, a un hombre que ha pulido, que ha limado el lenguaje reduciéndolo casi al nivel de alfilerismo, de apologetas, de frases - perdóneme la cursilería- lapidarias (en el caso cabe la palabra) era una experiencia que un joven escritor sensible tenía no solamente que recibir sino que aceptar y seguir. Seguir sin imitar. Ese es el asunto. Eso es lo que hizo que a mí, por suerte, no me tocara ser un borguista. Porque usted ve lo que pasó con los que, en vez de seguir la lección del maestro, lo imitaron. El resultado fue una plaga de borguistas de los cuales nadie se acuerda hoy. La gran lección de Borges no fue una lección temática, ni de contenidos, ni

pudo liberarse de esa influencia y construir un mundo fantástico distinto a partir del mismo rigor.

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

Nous partageons pour commencer le fait d'être Argentins et spécialement Porteños, c'est-à-dire naitifs de Buenos Aires. Cela suppose une sorte de commutation comme on a coutume de dire, une sorte de conception de la réalité conditionnée par une certaine humour, une certaine ironie, caractéristiques, typiques des habitants de Buenos Aires. Dans ce sens, Borges et moi appartenons disons, à la même famille spirituelle. Cela nous rapproche. La langue qui est une langue assez typique dans son cas et dans le mien, c'est-à-dire une langue qui n'est pas pure, qui s'est vraiment éloignée de l'espagnol pur pour exprimer nos particularités. Bon, une autre notion qui nous rapproche, c'est la notion du Fantastique. Mais là commentent les différences car la notion du Fantastique chez Borges a peu à voir avec ma notion du Fantastique. [...] J'ai besoin d'un sujet très humain: de vie, d'amour, de souffrance, de contacts personnels. Alors là, l'élément fantastique s'introduit et se trouve déjà dans le conte, tandis que de manière évidente ce n'est pas le cas de Borges, qui a essayé plusieurs fois de s'approcher un peu plus de tout ce qui est vivant mais sans y réussir [...] (Sicard, 1988: 16-17).²¹

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

Justo en mitad de la ensaimada
se plantó y dijo: Babionia:
Muy pocos entendieron
que quería decir el Rito de la Plata.
Cuando se dieron cuenta ya era tarde,
quién ataja a ese potrero que galopa

de mecánicas. Fue una lección de escritura. [...] Originalmente, la actitud de Borges frente a la página es la actitud de un Mallarmé: de una severidad extrema frente a la escritura y de no dejar más que lo medular" (González Bermejo, 1978: 20-21)

²¹ Cfr. también: "[...] esto lo que voy a decir no es una calificación de valores, pero Borges ha escrito toda su obra en su casa y yo he escrito toda mi obra en los cafés. [...] Bueno, eso es una metáfora para tratar de explicar que el mundo de Borges es un mundo intelectual cerrado, admirablemente hecho, pero de alguna manera sin comunicación con la vida cotidiana, con lo que pasa en la esquina, con esa gaita que está jugando ahí, y bueno... Yo no podría escribir, si no estuviera conectado con mi gaita y con lo que pasa en la esquina, porque la literatura no tendría sentido para mí." (Berg, 1990:133). "[...] la temática de mis primeros cuentos fantásticos, están mucho más cerca de Arlt que de Borges, pero desde el punto de vista de la escritura, yo le debo mucho a Borges en el sentido de la economía de medios y el rigor. Si eso se llama influencia, pues ahí tienen dos influencias." (Pereira, 1993: 23). Al respecto conviene también considerar la exposición que ofrece Cortázar en "El estado actual de la narrativa en Hispanoamérica" (en Alazraki et al., 1983: 61-82).

de Patmos a Gottinga a media rienda.
Se empezó a hablar de vikings
en el café Tortoni,
y eso curó a unos cuantos de Juan Pedro Calou
y enfermó a los más flojos de nuna y David Hume.

A todo esto él teja
novelas policiales.

No comentaré aquí este poema²². No profundizaré en el significado analógico que Cortázar ve en el "exotismo geográfico" borgiano, surgido del ámbito doméstico. No señalaré como Cortázar considera a Borges emblema de una escritura que purificó el modernismo corrompido y abrió a la vez la puerta a nuevos ámbitos culturales que muchos no supieron asimilar. Sólo indicaré que el personaje del título, ese tipo sonriente que esconde su navaja bajo la capa, es el disfraz que Cortázar le pone a Borges, para señalar que él también guarda siempre un as en la manga, una intención oculta, difícilmente descifrable. El título, ese verso de Chaucer que Cortázar recordaba porque Borges lo había explicado en las clases de literatura inglesa a las que Cortázar había asistido, le sirvió para definir la esencia del maestro. Cortázar no publicó el poema en su momento porque temió que fuese malinterpretado por los "borgianos profesionales", pero lo incluyó en *La viuela al día en ochenta mundos* con la esperanza de que, de un modo u otro, le llegara a Borges, quien, miembro de la misma "familia espiritual", sabría comprender mejor que nadie su ironía.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

- ALAZRACKI, J. (1975): "Dos soluciones estilísticas al tema del compadre en Borges y Cortázar", en D. Lagmanovich, *Estudios sobre los cuentos de Julio Cortázar*, Barcelona, Hispam, 1975, pp. 23-39.
- ALAZRACKI, J. (1982): "Tres formas del ensayo contemporáneo: Borges, Paz, Cortázar", *Revista Iberoamericana*, nº 118-119, pp. 9-20.
- ALAZRACKI, J. (1994): "La postmodernidad de Julio Cortázar", en *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*, Barcelona, Anthropos, 1994, pp. 353-365.
- ALAZRACKI, J. (1995): "Cortázar o la literatura como una búsqueda humana", en J. Cortázar, *Final del juego*, Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1995, pp. 191-222.
- ALAZRACKI, J. (et al.) (1983): *La isla final*, Madrid, Ultramar.
- APARICIO, F. R. (1983): *Imitación, interpretación y creación: El arte moderno de la traducción en Hispanoamérica*, Dissertation Abstracts International, Ann Arbor, MI (DAI), Diciembre.
- AVELLANEDA, A. (1983): *El habla de la ideología: Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*, Buenos Aires, Sudamericana, 207 pp.
- BERG, W. B. (1990): "Entrevista con Julio Cortázar", *Iberoamericana*, nº 40-41, 2-3, pp. 126-141.
- BOCAZ, L. (1972): "Los reyes o la irrespetuosidad ante lo real de Cortázar", en H. Giacomani, ed., *Homenaje a Julio Cortázar*, Nueva York, Las Américas, pp. 445-455.
- BORELLO, R. A. (1981): "Borges y los escritores liberales argentinos: Visión narrativa del período peronista (1944-1955)", *Oriente Hispánica*, nº 3, pp. 59-89.
- BORGES, J. L. (1930): *Evaristo Carriego*, Buenos Aires, M. Gleizer Editor.
- BORGES, J. L. (1942): "Prólogo", en A. Bioy Casares, J. L. Borges y S. Ocampo (eds.), *Antología poética argentina*, Buenos Aires, Sudamericana.
- BORGES, J. L. (1981): "Borges precisa el concepto de genocidio cultural", *El País*, Madrid, 14 de octubre.
- BORGES, J. L. (1984): "Fuera de la ética, la superficialidad", *Clarín*, Buenos Aires, 5 de abril.
- BORGES, J. L. (1985): *Otras injuncciones*, Madrid, Alianza-Emecé.
- BROTHERSTON, G. (1987): "Borges, Cortázar, and the 'Snylere with the Knyf under the Cloke'", en C. A. Longhurst (ed.), *A Face Not Turned to the Wall. Essays on Hispanic Themes for Gareth Alban Davies*, Leeds, University of Leeds, pp. 249-256.
- CAMPRA, R. (1985): "Fantástico y sintaxis narrativa", *Río de la Plata: Culturas*, Saint Ouen, nº 1, pp. 95-111.
- CAMPRA, R. (1987): "Entrevista a Julio Cortázar", en *América Latina. La identidad y la máscara*, Madrid, Siglo XXI, pp. 149-155.
- CABELLO, J. F. (1995): *Reader Response to the Unbelievable Story: The Fantastic, the Non Verifiable Truth Claim, and the Physics*, Dissertation Abstracts International, Ann Arbor, junio, Rutgers University, New Brunswick, 1994.
- CARILLA, E. (1990): "Perduración de las fábulas clásicas en las letras argentinas", en J. A. Arancibia (ed.), *El descubrimiento y los desplazamientos: La literatura hispanoamericana como diálogo entre centros y periferias: V Simposio Internacional de Literatura, Universidad Interamericana de Puerto Rico* (14-17 de noviembre de 1988), Westminster, Instituto Literario y Cultural Hispánico, pp. 143-149.
- CASA de las Américas (1984): *Homenaje a Julio Cortázar*, nº 145-146, julio-octubre.

²² Vid. Brotherton (1987).

- CASTRO KLAREN, S. (1980): "Julio Cortázar, lector. Conversación con Julio Cortázar", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 363-366, octubre-diciembre, pp. 11-36.
- CERVERA SALINAS, V. (1992): "Una poética del espacio en Buenos Aires", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n.º 21, pp. 345-350.
- CO-TEXTES (1986), Université Paul Valéry, Montpellier, n.º 11.
- COCCARO, N. (1993): *El joven Cortázar*, Buenos Aires, Eds. del Saber, 133 pp.
- CORTÁZAR, J. (LRRLL): *Literatura en la revolución y revolución en la literatura (Texto de la polémica con Oscar Collazos y Mario Vargas Llosa)*, en *Julio Cortázar al término del polvo y el sudor*, Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1987 (1970), pp. 79-170.
- CORTÁZAR, J. (OC): *Obra crítica*, 3 vols., Madrid, Alfaguara, 1994.
- CORTÁZAR, J. (TT): *Teoría del nivel*, en *Obra crítica*, vol. 1, Madrid, Alfaguara, 1994.
- CORTÁZAR, J. (VDOM): *La vuelta al día en ochenta mundos*, Madrid, Debate, 1991.
- CORTÁZAR, J. (1954): "Para una poética", *La Torre*, 7, julio-septiembre, pp. 121-138.
- CORTÁZAR, J. (1978): "El lector y el escritor bajo las dictaduras en América Latina", *El País*, Madrid, 25 de junio.
- CORTÁZAR, J. (1982): "Note de l'auteur", en *Les rois / Los reyes*, Actes du Sud, Hubert Nysen Editeur, Paris, (trad. de Laure Guillie-Batillon), pp. 7-10.
- CORTÁZAR, J. (1991): "Cartas al Oso", *Primer Plano*, Buenos Aires, 30 de junio, pp. 4-5.
- DOMINGUEZ, M. (1992): *Cartas desconocidas de Julio Cortázar (1939-1945)*, Buenos Aires, Sudamericana.
- GUIBERT, R. (1973): *Seven voices*, New York, Vintage.
- GONZALEZ BERMEDO, E. (1978): *Conversaciones con Cortázar*, Barcelona, EDHASA.
- GYURKO, L. A. (1988): "The Metaphysical World of Borges and Its Impact on the Novelists of the Boom Generation", *Ibero Amerikanisches Archiv*, n.º 14: 2, pp. 215-261.
- HARRISON, R. (1985): "Mythopoesis: the monster in the labyrinth according to Superville, Gide, Borges and Cortázar", *KRQ*, n.º 32, pp. 127-137.
- HENRIKSEN, Z. (1992): *Tiempo sagrado y tiempo profano en Borges y Cortázar*, Madrid, Pilegos.
- JOFRÉ, M. A. (1991): *Narrativa argentina contemporánea: Representación de lo real en Marichal, Borges y Cortázar*, La Serena, Chile, Facultad de Humanidades, Universidad de la Serena, 333 pp.
- JOFRÉ, M. A. (1994): "Teoría y práctica de la superrealidad en la literatura latinoamericana contemporánea: Borges, Cortázar, Neruda", en *Coloquio Internacional: El texto latinoamericano*. Universidad de Poitiers (1990), Madrid, Fundamentos, pp. 87-98.
- KAPLAN, M. (1994): "The Latin-American Romance in Sarmiento, Borges, Ribeyro, Cortázar, and Rulfo", en T. Halpeñi Donghi (el al), *Sarmiento: Author of a Nation*, Berkeley, University of California Press, pp. 314-346.
- LÉVY-BRUHL, L. (1956): *La mentalidad primitiva*, Buenos Aires, La Pléyade (2ª ed.).
- MAC ADAM, A. J. (1971): *El individuo y el otro*. Crítica a los cuentos de Julio Cortázar, Buenos Aires, La Librería.
- MONTALDO, G. (1991): "Rayuela: Contextos de producción", en J. Cortázar, *Rayuela*, Madrid, C.S.I.C., Colección "Archivos", pp. 583-596.
- PERCIVAL, A. (1985): "Metafiction in the Short Fiction of Borges, Cortázar, and Barthelme", en A. Bakhtian (el al), *Proceedings of the XIII Congress of the International Comparative Literature Association (New York 1982)*, New York, Garland, vol. 3, pp. 137-147.
- PEREIRA, M. (1993): "193 modelo para entrevistar. Entrevista con Julio Cortázar", *Quimera*, n.º 118, junio, pp. 18-24.
- PREGO, O. (1985): *La fascinación de las palabras. Conversaciones con Julio Cortázar*, Barcelona, Muchnik.
- RAMÍREZ MOLAS, P. (1978): *Tiempo y narración en Borges*, Carpentier, Cortázar y García Márquez, Madrid, Gredos.
- REIS, R. (1988): "O Espaço da Latino-Americandade", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Berkeley, n.º 14: 27, pp. 25-37.
- REST, J. (1968): "A Lightning before Death: Elaboración de un tema en tres cuentistas", *Cuadernos del Sur*, n.º 8, pp. 105-128.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, E. (1982): *Borges, una biografía literaria*, Milano, Feltrinelli.
- RODRÍGUEZ LUIS, J. (1991): *The Contemporary Praxis of the Fantastic: Borges and Cortázar*, New York, Garland, 131 pp.
- ROMANO, E. (1980): "Julio Cortázar frente a Borges y el grupo de la revista *Sur*", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 364-366, octubre-diciembre, pp. 106-138.
- ROSA VIELEZ, A. L. (1994): *Los Cuentos de Jorge Luis Borges y Julio Cortázar: Estudio comparativo basado en cuatro elementos temáticos y estructurales*, Dissertation Abstracts International, Ann Arbor, enero, State University of New York, Albany.
- SHIVERS, G.R. (1977): "El tema del hombre en Borges y Cortázar", *Arbor*, 95, n.º 372, pp. 59-65.
- SICARD, A. (1988): "Entréten avec Julio Cortázar", *Duillet*, n.º 9, pp. 10-23.
- SIMÓ, A. M. (1970): *Cinco miradas sobre Cortázar*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- SMITH, E. L. (1992): "The Descent to the Underworld in Borges and Cortázar", *Yearbook of Comparative and General Literature*, Bloomington, n.º 40, pp. 105-115.
- SOLOTOREVSKY, M. (1988): *Literatura, paruliteratura: Puig, Borges, Donoso, Cortázar, Vargas Llosa*, Gaithersburg, MD, Hispanética, 189 pp.
- THON, S. (1989): "El ritmo en la prosa de Borges y Cortázar", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Winter, v. 13 (2), pp. 241-253.
- VOLEK, E. (1987): "Las babas del diablo", la narración policial y el relato conjetural borgeano: Esquizofrenia crítica y creación literaria", en F. Burgos (ed.), *Los ochenta mundos de Cortázar: Ensayos*, Madrid, EDI 6, pp. 27-35.
- WHEELLOCK, C. (1985): "Borges, Cortázar and the vacant mind", *International Fiction Review*, n.º 12, pp. 3-10.
- WIGHT, Doris T., "Fantastic Labyrinths in Fictions by Borges, Cortázar, and Robbe Grillet", *The Comparatist: Journal of the Southern Comparative Literature Association*, Knoxville, May, n.º 13, pp. 29-36.
- YURKIEVICH, S. (1980): "Borges / Cortázar", *Revista Iberoamericana*, n.º 110-111, pp. 153-160.
- YURKIEVICH, S. (1986): "De poemas por meopas a poemas", en *Julio Cortázar, al calor de tu sombra*, Buenos Aires, Legasa, pp. 171-173.