

Daniel Mesa Gancedo  
(Universidad de Zaragoza)

## La vuelta al pago: noticias del interior en la escritura cortazariana

### Resumen:

*Este trabajo procura explorar, partiendo de la segmentación topológica de Rayuela, la presencia en la obra cortazariana de otros lados (de referencia geográfica real), distintos de París y Buenos Aires: espacios “no capitales”, pero en absoluto prescindibles, equiparables al “interior” –en sentido argentino–: la “provincia” o, incluso, “lo rural”. Mi propuesta articula ese repaso de las “noticias del interior” en cuatro pasos: noticias afectivas, noticias ideológicas, noticias estéticas y noticias utópicas. Lo que se pretende es sumar a las imágenes, habitualmente contrapuestas, de un autor cosmopolita-europeísta y de uno latinoamericanista-revolucionario, un tercer Cortázar, más elusivo, pero quizás previo, persistente y simultáneo: un Cortázar, que entiende que entre Buenos Aires y París, no sólo hay un océano, sino un territorio, continuo y –en más de un sentido– mucho más próximo.*

La construcción topológica de *Rayuela* (su “multilateralidad”, diríamos, aludiendo a los “lados” que –imposiblemente– la delimitan) sigue ofreciendo mecanismos para operar conjuntamente en el seno del *corpus* total cortazariano y permite volver a poner la novela, una vez más, en el centro de ese *corpus*. Si, en esta ocasión, tomamos la triple estructura de la (contra)novela en un sentido literalmente geográfico –la identificación del “lado de allá” con París y el “lado de acá” con Buenos Aires– podríamos también preguntarnos con qué *lugares* pueden identificarse esos “otros lados” que constituyen los capítulos (supuestamente) prescindibles.

La oposición topográfica entre París y Buenos Aires articula también –como es sabido– el conjunto de los cuentos, que apenas explora otros espacios, y hasta el de sus poemas todavía no del todo acotados, del mismo modo que marca la “bio-grafía” cortazariana. Pero, aunque con menos frecuencia, la vida del autor y su múltiple escritura también se ubicó en “otros lados” y el objeto de estas páginas es, apenas, señalar alguna posibilidad de integración e interpretación de esos espacios.

Sabemos que Milagros Ezquerro ya señaló (en un estudio incluido en la edición crítica de *Rayuela*, 1991) que esos “otros lados” no eran, en realidad, topográficamente “otros” (la acción seguía sucediendo en París o Buenos Aires), y

dio a entender que podrían tratarse de “lugares” en el sentido retórico de la palabra: *loci* textuales, puesto que en esa tercera parte se concentraban las morellianas y las citas de otros autores. De esa hipótesis podía inferirse, obviamente, que, si esos “otros” lados eran *loci* textuales, también *estos* lados (el allá y el acá, puramente deícticos) podrían serlo: es decir que París y Buenos Aires no serían otra cosa que construcciones verbales, cuya existencia se circunscribe a la del texto que los nombra (y los ubica), del mismo modo que –para decirlo simplemente, aunque tiende a olvidarse– un personaje no es una persona.

Sin embargo, no voy a seguir esa línea de análisis metatextual en mi planteamiento: quiero, más bien, explorar la presencia y función de otros lados de referencia geográfica real, distintos de París y Buenos Aires. El punto de partida será *Rayuela*, desde luego, pero, puesto que esos espacios “capitales” también articulan el resto de la producción cortazariana, y que sus modelos reales organizaron asimismo la biografía del autor, me parece que la exploración de “otros lugares” debiera extenderse al resto de la escritura de Cortázar, pues, tal vez, de ese modo podremos empezar a descubrir algún nuevo territorio de ese vasto universo.

Dada la homología entre París y Buenos Aires como –según acabo de inscribir– capitales (y, por tanto, “centros” de mundo), cabría presumir que esos “otros lados” que vamos a buscar pueden presentar una condición marginal, pero –creo– sin embargo tan poco “prescindible”, como los capítulos así designados en *Rayuela*. En términos estrictamente argentinos, esos “otros lados” cabrían, tal vez, bajo el concepto del “interior”, o, de modo, más extenso, en la “provincia” o, incluso, “lo rural”<sup>1</sup>.

De ese modo, el objetivo y el interés de mi propuesta quizá estriba, primero, en proponer una relectura de Cortázar en el marco de la reflexión sobre la identidad nacional: deben recordarse al respecto los dos epígrafes que abren cada una de los dos lados no prescindibles de *Rayuela*: primero el de Vaché, “Rien ne vous tue un homme que d'être obligé de représenter un pays” –recordando que en francés “pays” tiene también unas connotaciones de “región” o “patria chica” que en español ha perdido–; luego, el de Apollinaire, más explícito: “Il faut voyager loin en aimant sa maison”. La “casa”, el “terruño”, el “rincón donde empezó

---

1 Por no extremar la analogía y equipararlo al “vacío”, tan fatigado, por ejemplo, en el discurso socio-político español. Para una proyección estrictamente literaria en el ámbito argentino, ver Demaría, y con una orientación más centrada en lo gauchesco, Graciela Montaldo. También cabe mencionar el volumen de crónicas de Martín Caparrós, *El interior*.

la existencia”, si se quiere –como dirá Traveler (cap. 37), citando el *Martín Fierro*<sup>2</sup>– es un *lugar* tan importante en Cortázar como cualquiera de las metrópolis que parecen polarizar su propia existencia. Una exploración de ese lugar no capital, extra-urbano, incluso, puede, también, poner en relación la escritura cortazariana con una cierta estética ruralista-naturalista que ha empezado a cobrar relevancia en el ámbito hispánico en los últimos años (valgan como ejemplo los nombres de Selva Almada o Hernán Ronsino, sin salir de Argentina). Se trataría, entonces, de acercarse a los pueblos en la escritura de Cortázar (y, si acaso, a los barrios o a esos territorios de frontera que no se sabe si son todavía barrio o ya pueblo) y no –otra vez– al “pueblo” o a lo “popular” en Cortázar (ciertos usos lingüísticos; ciertos temas; ciertas políticas), cuestión que, por otra parte, apenas ha interesado a la crítica no argentina. Y el objetivo sería, quizás, desmontar la estricta identificación de esa escritura con el espacio urbano, uno de los tópicos más extendidos, no sólo para la lectura de Cortázar sino para la del *boom* en su conjunto y hasta la de la modernidad (en el sentido amplio, que alcanza hasta su *posteridad*).

Conviene también señalar que, una vez convenida la identificación topológica, explorar el *interior* en *Rayuela* y el resto de la escritura cortazariana podría tener al menos otras dos vertientes: una, la vuelta hacia la intimidad, oscuro territorio en el caso del autor argentino, al que en esta ocasión no intentaré siquiera asomarme (pues implicaría considerar el vastísimo corpus epistolar y abrirse al complejo derrotero de la proyección ficcional y poética); otra, casi del todo opuesta a la anterior, es la línea que apunta a polémicas estético-políticas que involucraron a Cortázar: con Arguedas (sobre el indigenismo), con Viñas (sobre el realismo-nacionalismo), con Heker (sobre el exilio), con Collazos –y otros– (sobre la revolución). Todas esas polémicas siguen un vector imaginario representable por la oposición *interior* / *exterior* (lo americano-argentino / lo europeo-cosmopolita), vinculada también especialmente a la ubicación real del escritor (*en* / *fuera de* Latinoamérica) y la legitimación que ese *locus* otorga (o

---

2 «No andés cambiando de cueva, / hacé las que hace el ratón, / conserváte en el rincón / en que empesó tu esistencia, / vaca que cambia querencia / se atrasa en la parición.» (*La vuelta de Martín Fierro*, XV, vv. 2337-2342). Para aligerar las referencias, todas las citas cortazarianas se identificarán simplemente por el capítulo de la novela o el título del cuento o el poema, en su caso, normalmente sin detalle de paginación. Para este trabajo, se han usado –cuando existen– las versiones incluidas en las *Obras completas*, cuyo detalle se recoge en la bibliografía (y que, para el caso de los poemas, incluye índice de títulos y primeros versos).

no) a su discurso. Tampoco recorreré ese corpus polémico<sup>3</sup>, pero me parece que mi propuesta actual puede ayudar a matizar esas posturas, al tiempo que –en cierto modo– también abre una puerta hacia algunas facetas de la subjetividad cortazariana.

Intentaré, entonces, ordenar algunas referencias clave, que pueden ayudar a pensar en esa dirección. Cabe en primer lugar, anotar algunos pasajes de *Rayuela* y, luego, proponer una mínima clasificación de esas “noticias del interior” en otros textos.

Algunos aspectos de *Rayuela*, aparentemente accidentales, podrían cobrar a esta luz nuevo significado. Puede mencionarse para empezar el hecho de que el hijo de la Maga (cuya muerte es, en cierto modo, el clímax del relato) lleve por nombre el de un pueblo de la provincia francesa, Rocamadour, y que ese nombre sustituya al de su padre (cap. 2). A mi propósito, no es irrelevante que ese niño re-nombrado, fuera entregado para ser criado *en nourrice* en el campo; y también importa que ese campo –donde el niño se crió viendo “a veces los corderitos”– sea el término utópico de referencia, mucho más amable para vivir que París, en la carta ¿póstuma? que su madre le escribe (cap. 32).

Otro momento relevante en esta exploración del interior en *Rayuela* puede ser el famoso capítulo “del tablón” (41) –inaugural desde el punto de vista de la escritura, como es sabido, cfr. Premat–, en el que Oliveira medita, entre otras cosas, en la “Argentina visible e invisible” (oposición tomada de la *Historia de una pasión argentina*, de Eduardo Mallea, 1937). Es un momento clave para empezar a interpretar la crítica de la identidad nacional que también propone *Rayuela*, buscando, sin ninguna duda, más allá de lo porteño<sup>4</sup>, lo que Oliveira llama el “lado de la vergüenza”, el “rubor escondido”. El propio Oliveira inicia esa crítica, proyectándola sobre sus dos “honradísimos tíos” de Tucumán y Nueve de Julio (cap. 138), “dechados de argentinidad”, “arraigados a una nostalgia de estanzuela”. Esta búsqueda del interior en *Rayuela* podría seguir las referencias a símbolos casi totémicos (“A los nueve años yo me masturbaba debajo de un

---

3 Que ha sido muy atendido por la crítica. Véanse, por ejemplo, los trabajos de Ferro, Kohut u Orloff, incluidos en la bibliografía.

4 Línea en la que habría que situar la cita de Cambaceres: “Porteño y todo lo han de poner overo si se descuida” (cuyo origen se explicita: *Música sentimental*) (cap. 153), y los rasgos que se atribuyen al habitante de Buenos Aires: “melancólico” (cap. 37); falsamente humilde (40), competitivo (53), imitativo (58), arrogante (93), etc.

ombú, era realmente patriótico”, cap. 155)<sup>5</sup>, a la nostalgia del país (“Qué lejos está mi país, che [...]”, cap. 108), de la “bella Edad de Oro” (cap. 17) o incluso el “complejo de la Arcadia” expuesto por Morelli, buscando “una chance de quedarse en el jardín mirando las florcitas” (cap. 71), además de las referencias más o menos irónicas a lo gaucho filtradas por los tangos viejos, “canciones de la vieja Argentina, el alma pura del gaucho de las pampas” (cap. 111), o a la visión del campo como un paisaje absolutamente *kitsch* según se ve en reproducciones callejeras (“una yegua con su potrillo en un campo verde”, cap. 64) o de almanaque (“una vaca rosa en un campo verde con un fondo de montañas violetas bajo un cielo azul”, cap. 101). En esa línea habría que situar también el ruralismo fantástico que Traveler detecta en el programa delirante de Ceferino Piriz (caps. 129-133) o la querencia por los barrios (de París y Buenos Aires), como lugares reducidos en los que se cifra la última expectativa de reconocimiento individual; por los “baldíos”, donde permanece un cierto residuo no civilizado (caps. 49, 54, 108); o por el “patio”, lugar más protegido (tanto en París, con sus gatos, cap. 1, como en Buenos Aires, lugar de “simposios” análogos –cap. 46– a las discadas que pueden convocarse en las buhardillas parisinas, o el ya citado “rincón” elogiado irónicamente por Traveler, cap. 37), pero también ominoso (los de Montevideo para la Maga, “donde papá tomaba mate y leía revistas asquerosas”, cap. 12; el del manicomio, finalmente, que contemplará Oliveira desde la ventana de su cuarto).

A la vista de estas y otras referencias, *Rayuela* podría, en suma, verse como la transcripción de un sueño realizado, un sueño cifrado en términos “de interior”, en el que –como también dice Oliveira– “el olvidado pueblo bonaerense [Burzaco] y la rue du Sommerard se aliaban sin violencia” y construían, así, “lo propio”, “lo esencial”, en definitiva, “*el lugar*” (cap. 123)<sup>6</sup>.

Pero, como vengo diciendo, estos (y otros muchos) *loci* textuales rayuelescos apenas sirven de acicate para indagar en el resto de la escritura cortazariana, donde abundan esas “noticias del interior”, que sin duda tienen un profundo arraigo biográfico: después de la infancia –en Banfield, barrio-pueblo del Gran Buenos Aires–, la primera experiencia fuera de la capital para Cortázar fue,

---

5 Con un enfoque diferente, pero también ubicado en un marco “de campo”, hay que recordar la colaboración de Cortázar con Alberto Cedrón en el cómic de contenido político *La raíz del ombú* (1981).

6 Se me ocurre pensar que en esa síntesis alienta una imagen como la que da título a una de las obras surrealistas más complejas de Louis Aragon: *Le paysan de Paris* (1926). Oliveira y –habrá que asumir– Cortázar representan el papel de ese *flâneur* desubicado que procura –quizá inconscientemente– una des-identificación respecto de la cosmópolis.

efectivamente, en el interior (Bolívar y Chivilcoy). Fue una vida “de pueblo”, que –como documentan sus cartas– le resultó en ocasiones difícil de sobrellevar<sup>7</sup>. Además de a la escritura privada, esa experiencia también pasó a la escritura pública y creativa. Para hacer abarcable esa proliferación y tratar de comprender el sentido de esas noticias, me parece útil proponer una clasificación en cuatro tipos: noticias afectivas, noticias ideológicas, noticias estéticas y noticias utópicas.

Las noticias afectivas son, seguramente, las más escasas, en relación con lo muy limitado del “intimismo” de la escritura cortazariana (aun en sus cartas, aquí –como anuncié– no consideradas). Cabría ordenar en ese apartado las referencias a los espacios familiares (Banfield, que aparece en “Deshoras”, uno de los últimos relatos, del libro homónimo; o el barrio de Villa del Parque-Agronomía, central en *Divertimento*), a menudo asociadas a la “abuela” (quizá el único pariente siempre evocado con inequívoco afecto, como se ve en varios poemas: “La abuela” o “Abuela muerta”), o, desde luego, las mucho más abundantes referencias a la verdadera y formativa experiencia en provincias (Bolívar, Chivilcoy, Mendoza)<sup>8</sup>, durante la década (1936-1946) en la que Julio Denis se transforma en Julio Cortázar. Ese “provincianismo”, sustanciado a menudo en un recogimiento-aburrimiento reflexivo, en cierto modo postmodernista –en el sentido hispánico del término–, pasará a muchos poemas de *Presencia* (“Campo nuestro”, “Pena de una tarde”, “La presencia en el paisaje”), de la colección *Razones de la cólera* (“Tedium vitae”) o a algunos otros dispersos escritos en la misma época (“Verano sureño”, por ejemplo, “Ventana abandonada”, “Plaza España –Contigo–” o “Plaza”), pero también se reflejará en la ambientación de su

---

7 De esa vida se han ocupado monografías poco difundidas: Astarita, Cócaro, Fernández Cicco y Martínez Pérez. De la estancia en Mendoza, también interior, menos rural, Correas. También hay información útil en Montes-Bradley.

8 Recientemente han empezado a aparecer noticias, al parecer infundadas, sobre una previa experiencia docente en Azul: Anónimo (2020); Anónimo (s.f.); Bellone (2022). Otro lugar del interior con cierta presencia en la biografía cortazariana es Saladillo (Sarramone, 2014), pequeña ciudad de la provincia de Buenos Aires, donde está firmada la cartilla militar de Cortázar o donde quizá empezó a trabajar como “oficinista de la seccional 21. [...] el 1º de marzo de 1934” (Bellone 2022). A diferencia de Azul, Saladillo sí es evocado reiteradamente en la escritura cortazariana: “[...] estoy en Saladillo, en la estanzuela de Micheo donde aprendí a montar a caballo y tuve una yegua, la Prenda, a la que le debo mucho en materias que asombrarían a los pedagogos” (“Uno de tantos días en Saignon”, *Último round* 25). También es evocado en “Lucas, su patriotismo” (*Un tal Lucas*), y en el recién citado cuento “Deshoras”.

escritura dramática, como *Pieza en tres escenas*, ubicada en una plaza de pueblo, o –más tarde– *Nada a Pehuajó*, con ese topónimo que –para una trama absurda– parece sustanciar una arquetípica tierra de nadie.

Las noticias ideológicas incluirían la mucho más numerosa escritura que se vuelca –como ya se ha visto en *Rayuela*– sobre la identidad nacional, sobre la patria (no ha de ser casual que en el corpus aparezcan un par de poemas con ese título), el patriotismo, el patrioterismo e incluso el “patiotismo” (de “patio”, otro lugar clave que ya se señaló en *Rayuela*), como recuerdan sendos textos de *Un tal Lucas*. En ese corpus aparecen muchos poemas de *Razones de la cólera*: “Tala” –con su catálogo: “Fue el pino, fue el ombú, fue el violeta eucalipto, / el álamo de leche y el dolorido sauce”–; o “Aire del sur” (que quizá podría oponerse al urbano “Viento de esquina”). También podría integrarse en esta serie el poema que da título a mi propuesta (“La vuelta al pago”): en este texto se conecta de modo emblemático la crítica a la “realidad” opresiva (el “lado del reloj”, identificado tal vez con el “pago”, el territorio cotidiano, “qué-igual-a-ayer”) con un quizás paradójico “exterior” más verdadero, que sería el territorio perdido del sueño (“ese sueño, eso / así tan blando tan adentro tan no olvido”, otro país, que no admite instalación permanente)<sup>9</sup>. En este apartado de noticias ideológicas cabría integrar también la deriva sobre el “populismo” (o “antipopulismo”) cortazariano, esto es, las cuestiones de *clase*, la presencia de la migración interna de la provincia a Buenos Aires, los “pajueranos”, los “negros”, que nunca llegan a integrarse en la vida porteña (y que aparecen –tratados con cierta condescendencia– en cuentos como “Las puertas del cielo” o en *Los premios* y en *El examen*, donde lo local le provoca directamente “asco” al frustrado cosmopolita Juan).

Las noticias estéticas incluirían en mi propuesta las reflexiones sobre el indigenismo y el criollismo, que abarcan desde un más o menos olvidado prólogo al poemario *Erques y cajas* (1942) de Domingo Zerpa (autor de Jujuy al que conoció en Chivilcoy; cfr. Bellone 2022), hasta la infausta, muy estudiada y quizá mal entendida polémica con Arguedas<sup>10</sup>, y que concluye quizá en la confesión

- 
- 9 El poema juega de modo sutil con la ambigüedad topológica: el “pago” aludido en la frase hecha del título puede ser lo más “propio” –el sueño, al que se quiere volver– o –como digo arriba– la “realidad” (a la que, inevitablemente, se vuelve “ahora que me despierto”). El “exterior” puede ser –ciertamente– la vigilia que confirma la identidad pública; pero al cerrar el poema con un verso en el que se repite: “[...] mi nombre y las noticias / del exterior del exterior del exterior”, cobra un valor incantatorio que podría invertir su significado, y equipararlo al *yonder* tan buscado –una vez más– en *Rayuela*.
- 10 Quizás, la vehemencia irónica que Cortázar exhibió en esa polémica tenga que ver con el reconocimiento tácito de que en él mismo detectaba esa pulsión por lo “regionalista”

inscrita en *Salvo el crepúsculo*: “lo que se escribía en el interior del país le era también extranjero, pero sin *el cachet* de ultramar y por lo tanto desdeñable” (OC IV: 330). De ese interior procede el poemario de Zerpa, que alberga una de las piezas críticas más tempranas de Cortázar (aún firmada por “Julio Denis”), apenas posterior al artículo sobre “Rimbaud” (de 1941), que Alazraki consideró un “manifiesto generacional”. Leídos en contigüidad –como propicia su edición más reciente [OC VI]– el efecto no deja de ser interesante. De Rimbaud, Cortázar-Denis destaca su proyección universal: “Frente al milagro de Rimbaud, no es posible plantearse reticencias de idioma o de nacionalidad” (140), incluso reconociendo sus raíces profundamente locales (“nada tiene de importante que el poeta haya exclusivamente aprovechado las historia de sus “ancêtres gaulois”” (141). Todo el valor que destacará en el poeta francés, Cortázar lo centra en su “humanidad” (“es ante todo un hombre” 141) y ese viene a ser también el punto de partida de la apreciación de la obra de Zerpa, en la que destaca el lenguaje “sin artificio y sin concesión, [...] un lenguaje que hablan hombres argentinos” (OC VI: 146). No obstante, el tono de esas páginas prologales destila un cierto “compromiso” derivado de la amistad: “una poesía que está más allá –más acá– del análisis” (147), “nunca más necesario que aquí el apartar todo preconcepto” (147). Intenta rescatar como valor la ausencia de culturalismo, para prevenir al lector acaso de ciertas sorpresas: “Las rutas de la cultura no pasan por la Puna, y Domingo Zerpa hubiera cometido traición vital y estética si, queriendo destilar en sus poemas la raíz misma del corazón indio, los hubiera levantado sobre premisas de rigor idiomático” (146). En la “simple recreación lírica” (147) reside su “encanto más hondo”, una virtud afín a la que –como es sabido– el Cortázar más tardío de *Salvo el crepúsculo* reconocía en sí mismo (parangonándose –irónicamente– con otro cantor no “letrao”, Martín Fierro: “las coplas me van brotando / como agua de manantial”)<sup>11</sup>. Así, también Zerpa: “si en milagroso

---

o “provinciano”. Bellone (2020) realiza una indagación genealógica en ese sentido. Además de las referencias generales sobre las polémicas cortazarianas, han dedicado atención específica a esta Morales, Moraña o Soltero, entre otros.

- 11 No recorreré aquí la inscripción intertextual de esa tradición “gauchesca”, que llevaría a perseguir las referencias al *Martín Fierro*, Sarmiento o *Don Segundo Sombra*, cuyo final es adoptado por Cortázar en *Salvo el crepúsculo*, para cifrar la interpretación de su propia salida de Argentina: “me fui como quien se desangra”. Cabría atender igualmente al interés por los temas americanos en algunas breves reseñas de las publicadas en *Cabalgata* a finales de los años 40, como la de *La guerra gaucha* de Lugones; la *Miscelánea antigua*, antología de temas incas, de José Alfredo Hernández; o, incluso, *El camino de El Dorado*, de Uslar Pietri, donde no deja ya de señalar el anacronismo



florece pudieron los versos nacer solos, serían como éstos un eco del paisaje y su habitante” (147). Por eso, destaca también temáticamente el “permanente contacto” del hombre con la naturaleza, con una deriva deísta (“el humilde reconocimiento de su imperfección humana ante la obra de Dios”) que es menos extraña en quien todavía no estaba lejos de poemas similares en *Presencia*<sup>12</sup> y no puede evitar –por su parte– la mención “culturalista”: “(No me olvido de Joyce Kilmer, que canta el milagro de los árboles y se cierra con estas líneas: Poems are made by fools like me, / But only God can make a tree)”<sup>13</sup>. Tras señalar su conexión con los romances españoles y con el *Martín Fierro*, concluye insistiendo en la “naturalidad”: “Si yo hubiera visto escribirse por sí mismos los poemas de este libro, no me habría sorprendido” (148).

Para concluir, toda esta consideración del “interior” en Cortázar puede reparar en su variante utópica. El “complejo de Arcadia” que mencionaría Morelli venía ya inscrito en poemas que son pura recreación del tópico del *locus amoenus* como “Memorial del estío” (de *Imagen de John Keats*, y que concluye: “[...] Los dulces rododendros se levantan / a la frescura de los paredones, / recinto de caléndulas que cantan / su siempre anaranjada pastorela / fragante de canela, y se adelantan / bajo la gracia de la citronela”), pero que se alimentan de algunas experiencias viajeras por el norte de la Argentina, y que podrían ponerse en relación con el viaje (también utópico) que, casi al final de la vida del autor, da lugar a *Los autonautas de la cosmopista*. Ese “complejo” alimenta conflictivamente (a veces ominosamente) los relatos “rurales” que atraviesan todo el *corpus* cortazariano, desde *La otra orilla*, la primera colección de cuentos organizada por Cortázar. Aquí, el “interior” hace su aparición en algunos de los

---

de esa “convivencia con lo telúrico que signa la mejor novelística americana” (todas las reseñas están incluidas en OC VI).

- 12 “Campo nuestro, lamento, proporciones / de Dios, espacios suyos adheridos / al hondo palpitar de este momento”, reza el último terceto de “Campo nuestro”; o, también, “La presencia en el paisaje”: “[...] Estás, alta criatura, / en la rosa, en la alondra, en el molino. / Donde miro tú estás, sello divino”.
- 13 Esta variante (quizá insospechada) del *topos* romántico acerca de la creación orgánica (que sin duda alienta también en el creacionismo huidobriano: “hacer un poema como la naturaleza hace un árbol”), procede de un poema al parecer conocidísimo de 1913 (cfr. la entrada correspondiente en Wikipedia) del hoy olvidadísimo poeta norteamericano Joyce Kilmer. No hay ningún volumen suyo en la biblioteca cortazariana de la Fundación Juan March, pero el poema pasó a muchísimas antologías, por ejemplo, en *The pocket book of verse. Great English and American poems*, New York: Pocket Books, 1940, que sí está en ese catálogo.

textos más logrados: “Bruja” o “Distante espejo”, este último el más inequívocamente autobiográfico, protagonizado por Gabriel Medrano, escritor y profesor solitario en una pensión chivilcoyana<sup>14</sup>. El mismo interior opresivo pasará a varios de los cuentos del primer volumen publicado, *Bestiario*, muchos de ellos probablemente fraguados en el mismo periodo de vida “provinciana” del autor<sup>15</sup>: “Cefalea” o “Bestiario”, por ejemplo, siguen explorando lo siniestro de esa “vida retirada”. En *Final del juego*, “Sobremesa” reproduce las cartas cruzadas entre dos personajes, uno en Buenos Aires, el otro en Lobos, construyendo una trama fantástica basada en una alteración temporal, que sólo parece percibir el más misántropo de los corresponsales, justamente el que vive retirado en la provincia. En esa misma colección, “Relato con un fondo de agua” propone otra confusión de tiempos y figuras con desenlace ominoso en el delta del Tigre. En *Octaedro*, “Verano” parece una reescritura del mismo argumento de “Bestiario”, con inquietante presencia infantil y animal amenazante en una casa de campo; y “Lugar llamado Kindberg” traslada al interior austriaco ese fugaz vislumbre de una vida perdida. En *Último round* aparece un relato de fantasmas, “Silvia”, también ubicado en un espacio rural, pero en este caso francés; y otro delirante laberinto absurdo (“El viaje”) construido sobre pueblos del interior argentino, en el que se perderá el protagonista (como las mercancías que no podrán llegar a Pehuajó, en la pieza antes citada). El pueblo (ahora “de nombre anodino” pero nunca inscrito) vuelve como espacio ominoso (“como fuera del tiempo”), propicio a lo fantástico, en un cuento del último volumen, *Deshoras*, “Fin de etapa”, o también en el melodramático relato que da título a ese volumen, última evocación de un espacio primigenio, Banfield “donde las casas y los potreros eran entonces más grandes que el mundo”, y donde se quedó una de las vidas posibles del protagonista.

Las noticias utópicas aparecen también con un sesgo irónico en textos (quizá actualísimos) como “Lucas, sus meditaciones ecológicas”, donde sentencia: “Los civilizados mienten cuando caen en el deliquio bucólico”. El propio Cortázar, sin embargo, parecería haber caído en ese deliquio cuando decidió construirse su “ranchito” de Saignon (que pasa a la escritura en numerosos textos, especialmente, de *Último round* –“Corrección de pruebas en la Alta Provenza”, por ejemplo; o en sus cartas). Quizá ese Cortázar que hacía obras y asados en su

---

14 No está de más recordar que el mismo nombre llevará uno de los protagonistas de *Los premios*.

15 Quizás pudiera articularse una posible lectura del volumen en su integridad sobre esa dialéctica entre ciudad y campo.

casa de campo de la Provenza, ataviado *ad hoc*, no estuviera del todo de acuerdo con el sarcástico (o simplemente horaciano) Lucas que afirmaba: “Nunca encontrará un escenario natural que resista más de cinco minutos a una contemplación ahincada, y en cambio sentirá abolirse el tiempo en la lectura de Teócrito o de Keats, sobre todo en los pasajes donde aparecen escenarios naturales”.

Con este rápido repaso, sólo he querido proponer que para entender un poco mejor la figura y el proyecto de escritura cortazarianos, tal vez debiéramos sumar a las imágenes, habitualmente contrapuestas, de un autor cosmopolita-europeísta y de uno latinoamericanista-revolucionario, un tercer Cortázar, más difuso, si se quiere, pero quizás previo, persistente y simultáneo: una especie de Cortázar “provinciano”, que entiende que entre Buenos Aires y París, no sólo hay un océano, sino un territorio (estético e ideológico), continuo y más próximo, un “pago interior”, un lugar no capital pero que genera capítulos de su escritura en absoluto prescindibles.

## Bibliografía citada

Anónimo. “El profesor Julio Florencio Cortázar, abandonó Chivilcoy, rumbo a la provincia de Mendoza (1944)”. s.f.

<<http://www.archivoliterariochivilcoy.com/profesor-julio-florencio-cortazar-abandono-chivilcoy-rumbo-la-provincia-mendoza/>>

Anónimo. “Centro cultural Cortázar en Chivilcoy”. 24/2/2020.

<<https://www.escriitores.org/recursos-para-escriitores/recursos-2/articulos-de-interes/29303-centro-cultural-cortazar-en-chivilcoy>>

Astarita, Gaspar. *Cortázar en Chivilcoy*. Chivilcoy: Grafer, 1997. Impreso.

Bellone, Liliana. “Julio Cortázar y Domingo Zerpá en Chivilcoy”, *Página 12*, 21/2/2022. Impreso.

-----, “Los ríos profundos y los pasos perdidos de Julio Cortázar. Antepasados indios y criollos”. *Casa de las Américas*, 301, octubre-diciembre, 2020 pp. 91-97. Impreso.

Caparrós, Martín. *El interior*. Buenos Aires: Seix-Barral, 2006. Impreso.

Cócaro, Nicolás, et al. *El joven Cortázar*. Buenos Aires: Ediciones del Saber, 1993. Impreso.

Correas, Jaime. *Cortázar en Mendoza. Un encuentro crucial*. Madrid: Alfaguara, 2014. Impreso.

Cortázar, Julio. *Obras completas I. Cuentos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2003. Impreso.

- . *Obras completas II. Teatro / Novelas 1*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2004. Impreso.
- . *Obras completas III. Novelas 2*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005. Impreso.
- . *Obras completas IV. Poesía y poética*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005. Impreso.
- . *Obras completas VI. Obra crítica*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007. Impreso.
- . *La raíz del ombú* [1981]. Buenos Aires: Fundación Internacional Argentina, 2004. Impreso.
- . *Un tal Lucas* [1979]. Barcelona: Ediciones B, 1989. Impreso.
- . *Último round* [1969]. Barcelona: RM, 2010. Impreso.
- Demaría, Laura. *Buenos Aires y las provincias. Relatos para desarmar*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2014. Impreso.
- Ezquerro, Milagros. "Rayuela. Estudio temático". Julio Cortázar. *Rayuela*. Julio Ortega, ed. Madrid: ALLCA XX, 1991. 615-628. Impreso.
- Fernández Cicco, Emilio. *El secreto de Cortázar*. Belgrano: Universidad, 1999. Impreso.
- Ferro, Roberto. "Cortázar polemista - Una cartografía crispada". *Julio Cortázar, un nómada de otras orillas*. Buenos Aires: VS, 2018. 179-188. Impreso.
- Hernández, José. *Martín Fierro*. Élida Lois y Ángel Núñez, eds. Madrid: ALLCA XX, 2001. Impreso.
- Kohut, Karl. "Las polémicas de Julio Cortázar en retrospectiva". *Hispanamérica* 87, diciembre, (2000): 31-50. Impreso.
- Martínez Pérez, Felipe. *Julio Cortázar, profesor en Bolívar*. Buenos Aires: Dunken, 2003. Impreso.
- Montaldo, Graciela. *De pronto, el campo. Literatura argentina y tradición rural*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1993. Impreso.
- Montes-Bradley, Eduardo. *Cortázar sin barba*. Barcelona: Debate, 2005. Impreso.
- Morales, Gracia M. *Arguedas y Cortázar: dos búsquedas de una identidad latinoamericana (aproximación teórica y comentario textual)*. Tesis Doctoral. Universidad de Granada, 2003. Impreso.
- Moraña, Mabel. "Territorialidad y forasterismo: la polémica Arguedas / Cortázar revisitada". *José María Arguedas: Una poética migrante*. Sergio Ramírez-Franco, ed. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006. 103-118. Impreso.

Orloff, Carolina. *La construcción de lo político en Julio Cortázar*. Buenos Aires: Godot, 2004. Impreso.

Premat, Julio. "Dar el salto. Los comienzos de *Rayuela*". *Cuadernos LIRICO* 9, septiembre (2013). <https://doi.org/10.4000/lirico.1157>

Soltero Sánchez, Evangelina. "Cortázar lector (leedor) y la polémica con Arguedas". *Crítica y traducción en Julio Cortázar*. Patricia Willson, ed. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2019. 61-76. Impreso.

Sarramone, Natalia. "Cortázar en Saladillo", 25/8/2014. <<https://chapuzonesdetinta.wordpress.com/2014/08/25/cortazar-en-saladillo/>>

# Índice

<i>Alfonso García Morales y Jesús Gómez-de-Tejada</i> Parece que la redacción .....	9
<i>Patrick Collard</i> Intolerancia y heterodoxia en “La muerte del estratega” de Álvaro Mutis .....	19
<i>Ana Davis González</i> Un nocturno cinematográfico en prosa: modernidad y vanguardia en “Noche de Hollywood” de Ortiz de Montellano .....	33
<i>Rita De Maeseneer</i> Los trajes (2021) de la escritora dominicana Rita Indiana y el demonio histórico .....	51
<i>Geneviève Fabry</i> Justicia y empatía en <i>Tierra del Fuego</i> de Francisco Coloane .....	69
<i>Alfonso García Morales</i> “En poder de las primitivas divinidades’. Historia y mito en ‘Huitzilopochtli’ de Rubén Darío” .....	111
<i>Jesús Gómez-de-Tejada</i> Crimen y Guerra Fría: los cuentos criminales socialistas de Armando Cristóbal Pérez .....	139
<i>Jacques Joset</i> “La cara de la desgracia” de Juan Carlos Onetti, una reescritura de “La larga historia” .....	161
<i>Robin Lefere</i> Borges y el cuento histórico-fantástico: una rica diversidad .....	171
<i>Inmaculada Lergo Martín</i> Las novelas cortas de Rosa Arciniega en el diario gráfico <i>Ahora</i> .....	185

*Daniel Mesa Gancedo*

La vuelta al pago: noticias del interior en la escritura cortazariana ..... 205

*José Luis Nogales Baena*

Orientaciones de lectura en los *umbrales* de *Cartucho*: Conciencia  
histórica y conciencia artística de Nellie Campobello ..... 219

*Francisca Noguero*

Monstruos *cotidianos* en el siglo XXI: territorios en transformación ..... 243

*Rosa Pellicer*

Letra e imagen en *Trazos* de Pablo Montoya ..... 265

*Aníbal Salazar Anglada*

Cristina Peri Rossi en su laberinto. Una relectura de “Los juegos” ..... 279

*László Scholz*

Técnicas del encierro en tres cuentos de Lino Novás Calvo ..... 301



**Alfonso García Morales /  
Jesús Gómez-de-Tejada (eds.)**

# **Historia y ficción en el cuento hispanoamericano de los siglos XX y XXI**

**Homenaje a Carmen de Mora**



**PETER LANG**



**Información bibliográfica publicada por la Deutsche Nationalbibliothek**

La Deutsche Nationalbibliothek recoge esta publicación en la Deutsche Nationalbibliografie; los datos bibliográficos detallados están disponibles en Internet en <http://dnb.d-nb.de>.

**Catalogación en publicación de la Biblioteca del Congreso**

Para este libro ha sido solicitado un registro en el catálogo CIP de la Biblioteca del Congreso.

Este libro se publica gracias a un incentivo concedido en 2022 por la Junta de Andalucía (Consejería de Economía, Conocimiento, Empresas y Universidad) al Grupo de Investigación HUM-282 ("Relaciones literarias entre Andalucía y América") de la Universidad de Sevilla.



ISBN 978-3-631-88475-1 (Print)  
E-ISBN 978-3-631-88476-8 (E-PDF)  
E-ISBN 978-3-631-88477-5 (E-PUB)  
10.3726/b19965

© 2024 Peter Lang Group AG, Lausanne  
Publicado por Peter Lang GmbH, Berlin, Deutschland

[info@peterlang.com](mailto:info@peterlang.com) - [www.peterlang.com](http://www.peterlang.com)

Todos los derechos reservados.

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.