JULIO CORTAZAR: DE ARGENTINA A LA AMERICA LATINA

Ugné Karvelis*

¿No te parece en verdad paradójico que un argentino casi enteramente volcado hacia Europa en su juventud haya descubierto aquí (en Francia), después de una década, su verdadera condición de latinoamericano?,[1] escribía Julio Cortázar en la primavera de 1967.

Argentinidad. Americanidad. En apariencia son dos corolarios de una misma ecuación geográfica.

La argentinidad de Julio Cortázar no puede ser puesta en duda por nadie, a no ser por algunos compatriotas rencorosos, incapaces de admitir que el escritor, viviese donde quisiera y como quisiera, continuara trabajando el *decir* argentino hasta conferirle un valor universal, siguiera siendo fiel al humor rioplatense, tanto como al mate amargo, al dulce de leche, al tango.

Pero es justamente aquí donde conviene preguntarse si la argentinidad no se sitúa en las antípodas de esa pertenencia a la América Latina, al conjunto del Continente, que Julio Cortázar no dejó de reivindicar a lo largo de la última etapa de su vida.

A comienzos de los años 50, abandona Buenos Aires *quemando las naves* (es decir, vendiendo lo más precioso que posee: sus libros y sus discos). Simbólicamente, este hombre sin hogar, que ha debido renunciar a su

* (Trad. Ricardo Bada)

carrera de profesor por negarse a adherir al "primer peronismo", rompe así sus únicas amarras. Poéticamente, lleva a cabo un acto de estirpe rimbaudiana, para poder partir *con los puños en los bolsillos rotos.*

¿Y si esa ruptura aparente con su país, del que se marcha sin billete de regreso, fuera por el contrario la prueba más evidente de la argentinidad de Julio Cortázar?

Como la mayoría de los intelectuales porteños, ha vivido con la mirada fija en Europa, al acecho de lo que se publicaba en París y en Londres, de espaldas a su país y aún más todavía a su Continente, un Continente que no conocía bien y que no procuraba descubrir. Le había bastado una temporada en la selva de Misiones con un compañero de estudios, un viaje a Chile que le llevó hasta los lagos el Sur. La situación de América Latina, su destino, ni le concernían ni le interesaban. Sólo importaba su búsqueda individual de creador.

A los cuarenta años poseía una cultura enciclopédica en materia de literatura, de música, de artes plásticas. Pero si lo había leído todo (o casi todo), era muy poco lo que había vivido. De niño y adolescente estuvo enfermo más de lo normal. Los álbumes y almanaques, y después los libros y la radio (a la que descubrió como un milagro) fueron sus verdaderos compañeros de juego.

Económicamente, su familia pertenecía a la categoría de quienes hoy en día llamaríamos "nuevos pobres". Como el padre se había marchado, la madre se vio obligada a mantener cuatro personas. No estaba preparada para esto, y su escaso salario de empleada no bastaba: los fines de mes los pasaba siempre en apuros.

En esas condiciones, no se podía pensar ni en estudios universitarios ni en vacaciones, ni mucho menos en ese viaje iniciático que constituía para todo joven argentino de clase acomodada la temporada europea que hacían antes de entrar en la vida profesional.

Convencido, como la mayor parte de sus compatriotas, de que una obra legítima exigía los fermentos catalizadores de la vieja Europa, sintió el peronismo como una agresión cultural: no se cansaba de repetir que los altoparlantes que estaban voceando slogans en las esquinas de las calles interferían con la última pieza de Alban Berg que estaba justamente oyendo, y eran para él objeto de escándalo. Fue por eso que aprovechó una beca de estudios ofrecida por el Gobierno francés para voltear esa página de su vida.

Lo que nos parece una cesura, es, o puede ser, por el contrario, la expresión exacerbada de su argentinidad: ¿no es el sueño de todo intelectual argentino sin recursos económicos lo que realiza de una manera particularmente radical al zambullirse en lo cotidiano de la cultura que admiraba?

Una primera novela, *El examen,* concluida poco antes de su partida (y que no quiso publicar mientras vivió) da cuenta del estado de ánimo en que se encontraba entonces.

Retomando una frase de Paul Valéry, uno de sus personajes dice: *Las obras que importan no son las que reflejan. Quiero decir las que permiten nuestro reflejo en ellas.*[2]

Y Juan, uno de los personajes que adopta como vocero de su visión del mundo (¡ya el escritor y su paredrol), proclama:

> Necesito una poesía de denuncia, sabes. No una idiotez socialoide, no un curso por correspondencia. Qué me importan los hechos. Lo que denuncio es el antecedente del hecho, esto que somos vos y yo y el resto. ¿Creés posible una poesía en esta materia tan corroída y tan rabiosa?[3]

Estas son las paredes de la famosa "torre de marfil" en que Cortázar se reprochará más tarde de haberse encerrado durante todo aquel primer período de su vida:

> Mira, si se nació oveja hay que vivir oveja, y el águila precisa sitio para decolar a fondo. Yo podré tener la forma de la lata en que me han envasado desde que Jesús se convirtió en el tercer ojo de los occidentales, pero una cosa es la lata y otra la sardina. Creo saber cuál es mi lata, ya es bastante para distinguirme de ella.
> – De distinguirla a escaparse ...
> – No sé si es posible escaparme – dijo Juan – pero sé que mi deber para conmigo es hacerlo. Aquí los resultados cuentan menos que las acciones. Sólo cuento conmigo, y aún así en pequeña parte – dijo Juan –. De mí tengo que descontar al enemigo, a ese que fue criado para que matara mi parte libre. A ese que debía ser bueno, querer mucho a su papito, y no treparse en las sillas o en los zapatos de las visitas. Cuento con tan poco de mí mismo; pero ese poco vela, está atento. Baudelaire tenía razón, es Caín, el rebelde, el libre, quien debe cuidarse del blandísimo, del viscoso y bien educado Abel. Me alegro de no tener un Dios. A mi nadie me va a perdonar, y nada puedo hacer para que el perdón me sea otorgado. Corro sin ventaja, sin el gran recurso del arrepentimiento. De nada me valdría arrepentirme, porque en mí mismo no *hay perdón*. Es posible que tampoco haya arrepentimiento, pero entonces el destino es absolutamente mío. Yo sé, al faltar a mi tabla de valores, que lo hago, y sé y supongo por qué lo hago, y mi hecho es *irremisible*. Si me arrepintiera, sería inútil lo mismo, caería en la autocompasión o la casuística. Antes me muera mil veces.

El cronista, que antecede a Persio, Morelli, Lonstein en la constelación triangular que se reencontrará en toda la obra de Cortázar, interrumpe socarronamente, pero Juan prosigue imperturbable:

> – No, eso se llama ser uno mismo, andar solo y tener fe. Porque creo que sólo el que no va a patinar es capaz de prever con tanta claridad su riesgo; y viceversa.

– Pequeño Orestes sartriano – se burló el cronista, con cariño.[4]

Al final de los años cincuenta, Carlos Fuentes propuso a un grupo de escritores latinoamericanos hacer una obra colectiva en que cada uno escribiría un texto sobre el dictador que le pareciese el más representativo de su país. En esa ocasión, Cortázar retomó el manuscrito de *El examen.* Dijo que era premonitorio, dijo que prefiguraba las exequias de Evita Perón. En efecto, se veía al pueblo acudiendo en éxtasis a una ceremonia en una pirámide dispuesta en la Plaza de Mayo, para participar en un ritual ardiente y minuciosamente orquestrado en el que se mezclaban oraciones y acciones de gracia.

El proyecto no llegaría a realizarse, y Cortázar prefirió devolver su manuscrito al cajón.

Releyendo esta novela quince años más tarde, me pareció que, sin extrapolaciones, era posible hacer una lectura más alucinante todavía. La neblina que corroe la silueta de la ciudad hasta convertirse en una nevada improbable, la parálisis que se apodera de los transportes públicos, la batalla campal que estalla en medio de un concierto en el Teatro Colón, las brechas que agrietan las veredas antes de que las hogueras iluminen el horizonte de las avenidas, el sofoco y la angustia que se adensan a medida que avanza la noche en la cual vagabundea el asesino sin rostro ... ¿no es ésta la imagen de Buenos Aires bajo la dictadura militar, con veinticinco años de anticipación?

El clima de esta primera novela es bastante parecido al que se respira en los relatos denominados "polítcos" que Cortázar escribirá durante los últimos diez años de su vida, y también a los textos de denuncia que no son directamente periodísticos. Y en *Deshoras,* su último volumen de ficción publicado mientras él vivía, el mismo eco es perceptible.

Los doce años que siguen a la llegada de Julio Cortázar a Europa serán los más fecundos de su vida en cuanto a la escritura. A pesar de lo precario de su situación económica, Julio recorre Francia, España, Italia, monta pieza por pieza de su propio museo imaginario, mientras continúa siendo un lector frenético. A este respecto, el cuaderno de anotaciones que servirá de borrador preparatorio de la mecánica de *Rayuela* y que Ana María Barrenechea reprodujo en el *Cuaderno de bitácora de Rayuela* es un documento ejemplar.

El contacto directo con elementos culturales que hasta entonces tan sólo había conocido de una manera vicaria, actúa como un revelador fotográfico que le permite concretar una búsqueda hasta entonces esencialmente cerebral. Mientras que *El examen* es una obra esencialmente discursiva, una búsqueda para definir una cosmogonía cultural y personal a través de largas conversaciones entre los protagonistas, en mayoría "alter egos" del autor, en *Los premios* surgen las estructuras narrativas, como si se ensayara para el gran salto hacia la incógnita experimental que representarán sus dos siguientes novelas.

Aunque reside en París, Cortázar no vive más que una parte de su realidad en Francia. El resto de su existencia, su vertiente creadora, se inscribe en una especie de enclave argentino que habría tansportado en las valijas de la imaginación junto con su memoria. Allí no cesa de afinar los perfiles y afilar las aristas. El argentino sediento de Europa se ha transformado en un argentino *eurófago.* Por lo tanto no está aculturado.

Durante este período, el mundo exterior no le interesa al escritor sino en la medida en que puede enriquecer su búsqueda de una identidad estrictamente individual. *Los premios* le han permitido ajustar cuentas con la pequeña burguesía argentina y sus "señoras gordas", término genérico incluido para siempre en su vocabulario personal, sinónimo del elenco cotidiano que aborrece. Tan cierto es que al final de su vida, comprometido a fondo con la lucha de los pueblos latinoamericanos, tendrá la tentación de renegar de esa novela, que le parece entonces socialmente injusta.

Encerrado en lo que llamará *una especie de gabinete (aunque sólo fuera mental, producto voluntario de la abstracción en pleno café o en una casa rumorosa de domesticidad),*[5] Julio Cortázar elabora los elementos lingüísticos y literarios destinados a traducir de la manera más apropiada y más precisa su compleja realidad, la de un argentino que rompe con todos los conformismos (y con los "ismos" en general) en busca de una nueva definición del espacio y el tiempo, de las relaciones de causas a efectos, de los mecanismos secretos que regulan las relaciones entre los seres humanos.

Esta etapa de trabajo revolucionario en el laboratorio concluye con la publicación, en 1963, de *Rayuela,* que será su obra maestra. Se sabe lo que siguió: Mientras había creído escribir un libro destinado a un público de contemporáneos cultos, éstos se aferraron más bien a su comodidad intelectual. Sin embargo, vería sorprendido y maravillado, cómo esta novela se convirtió en el libro de cabecera de generaciones sucesivas de jóvenes latinoamericanos.

Hay todavía otra razón por la cual el año 1963 marca un hito decisivo en la vida de Julio Cortázar: invitado a participar como jurado del Premio Casa de las Americas, visita por primera vez Cuba. Es la revelación, el entusiasmo, el deslumbramiento, la adhesión inmediata: *Sin razonarlo, sin análisis previo, viví de pronto el sentimiento maravilloso de que mi camino ideológico coincidiera con mi retorno latinoamericano* ...[6] escribiría.

> Comprendí que el socialismo que hasta entonces me había parecido una corriente histórica aceptable e incluso necesaria, era la única corriente de los tiempos modernos que se basaba en el hecho humano esencial, en *elethos* tan elemental como ignorado por las sociedades en que me tocaba vivir, en el simple, inconcebiblemente difícil y simple principio de que la humanidad empezará verdaderamente a merecer su nombre el día en que haya cesado la explotación del hombre por el hombre .[7]

Y añadiría:

> mi problema sigue siendo, como debiste sentirlo al leer *Rayuela,* un problema metafísico, un desgarramiento continuo entre el monstruoso error de ser lo que somos como individuos y como pueblos en este siglo, y la entrevision de un futuro en el que la sociedad humana culminaría por fin en ese arquetipo del que el socialismo da una visión práctica y la poesía una visión espiritual.[8]

Si se ha de comprender el recorrido interior de Julio Cortázar, que le conducirá a comprometerse más y más activamente al lado de quienes luchan por la libertad y las libertades en América Latina, entregándose hasta sacrificar su obra literaria ante las exigencias de una presencia solidaria en diversas manifestaciones, se ha de observar pausadamente la naturaleza de esta primera experiencia de "retorno" a la América Latina, y resituándola en el contexto de su época.

Este primer contacto con Cuba se inscribe en un contexto de alborozo: la Revolución cubana es joven, está sustentada por el entusiasmo, y si las dificultades son múltiples, los errores se reconocen a pleno sol y son corregidos a través de nuevas experiencias. La Habana sirve de punto de mira para numerosos artistas e intelectuales latinoamericanos que no son necesariamente de obediencia marxista. La Casa de las Americas, organismo de vocación internacional, fundado al día siguiente del triunfo de los guerrilleros, semeja el corazón de una rosa de los vientos donde todos se reúnen por primera vez en TIERRA AMERICANA, incluso si el bloqueo obliga a que el camino de Buenos Aires o Caracas a La Habana tenga que pasar por Madrid o Praga. La compartimentación estanco del Continente, así como el eurocentrismo de sus "inteligentzias", hacían más fácil para un argentino reencontrarse con un peruano en Barcelona, Londres o París, que en su propio país.

Para Julio Cortázar, esta primera de tantas estadías en La Habana, representó, antes que todo, una experiencia, yo diría que incluso física: la inmersión en una muchedumbre tropical, calurosa, joven, fraternal; el descubrimiento de una calle que canta y baila su presente y su porvenir, y donde la ternura de la palabra "compañero" parece abolir todas las diferencias de clase y nacimiento. Su propia lengua tiene aquí inflexiones más moduladas que le encantan. Por primera vez, el individualista exacerbado se siente parte integrante de un todo, de un movimiento, de un pueblo donde no se siente la necesidad de quedarse a un lado, ante el cual no se siente distante. La experiencia es al mismo tiempo sociológica: a partir de ésta, se complacerá en lamentarse por no haber entendido a tiempo lo que había intentado decirle Leopoldo Marechal, partidario ferviente del movimiento popular peronista, a quien volverá a encontrar en La Habana con ocasión de su segunda estadía, en 1967.

El solitario de la "torre de marfil" desea desde entonces participar activamente en el proceso que irradia desde "Cuba, primer territorio libre de América Latina". Y

por primera vez no reivindica ya su singularidad, sino más su representatividad, su pertenencia al Continente, su americanidad.

Incluso la propia *Rayuela* adquiere un aura diferente ante los ojos de su autor: con impaciencia, espera la reacción de Cuba en la voz de Roberto Fernández Retamar, su interlocutor privilegiado de aquellos años. Cuando recibe por fin la carta que tanto espera, responde jubiloso:

> Esa pregunta que resume tantas frustraciones y tantas esperanzas: ¿De modo que se puede escribir *así* por uno de nosotros? Creeme, no tiene ninguna importancia que haya sido yo el que escribiera *así*, quizá por primera vez. Lo único que importa es que estemos llegando a un tiempo americano en el que se pueda empezar a escribir *así* (o de otro modo, pero *así) (...)* Ingenuamente, un periodista mexicano escribió que *Rayuela* era la declaración de independencia de la novela latinoamericana. La frase es tonta pero encierra una clara alusión a esa inferioridad que hemos tolerado estúpidamente tanto tiempo, y de la que saldremos como salen todos los pueblos cuando les llega su hora.[9]

¿Qué importa que el otro lado del espejo no capte correctamente la imagen? Roger Caillois, quien dirige por esos días *La Croix du Sud* en la editorial Gallimard, acaba de sacar una antología de las tres primeras colecciones de cuentos de Julio Cortázar, pero se niega a publicar *Rayuela,* alegando que se trata de una obra cosmopolita que no refleja ni la situación ni la sensibilidad específica del *homo latinoamericanus.* Cuando la novela aparece (en 1967), los críticos no muestran entusiasmo, no llegan a reconocer en ella un homenaje sofisticado a la literatura francesa, ni a apreciar uno de los más bellos libros contemporáneos dedicados a París.

No es imposible que esta reacción dual ante *Rayuela* haya confirmado al escritor en su decisión de considerarse a partir de entonces como un componente orgánico de una nueva entidad latinoamericana en vía de gestación. Pero para captar la verdad profunda de este reencuentro, de esta convivencia, de este hallazgo fulgurante, hay que haber visto a Julio en La Habana durante los años 60. En enero de 1967, yo fui invitada al jurado de la Casa de las Americas. Entretanto, él era ya miembro del comité de redacción de la revista del mismo nombre, al que también perteneció Mario Vargas Llosa hasta 1969. Y no podía dar crédito a mis ojos: el intelectual cortés, amistoso pero distante, que conocía de París, se había transformado en un "compañero" caluroso, sosegado, desbordante de ternura hacia todo y todos. "Conocía tu cara de sombra. No sabía que también tenías una cara de sol", fue todo lo que atiné a decir.

De ahí para adelante, el personaje del Che Guevara obsesionaría al escritor, hasta el punto de inspirarle su primer cuento "político", "Reunión"[10], que escandalizará a quienes no querían ver, en el cuentista Cortázar, nada más que un talentoso

discípulo de Borges. Pero también ahí anduvieron mal repartidas las cartas. Cuando describe su adhesión al proceso cubano, Cortázar se refiere más bien a una intuición poética o "metafísica". Se explica así:

> ¿Qué puedo yo saber del Che y de lo que sentía o pensaba mientras se abría paso hacia la Sierra Maestra? La verdad es que en ese cuento él es un poco *{mutatis mutandis,* naturalmente) lo que fue Charlie Parker en "El perseguidor". Catalizadores, símbolos de grandes fuerzas, de maravillosos momentos del hombre.[11]

Julio se enteró de la muerte del Che en Argel, donde trabajaba como traductor en una conferencia internacional. La sintió como una pérdida personal:

> dejé irse los días como en una pesadilla, comprando periódico tras periódico sin querer convencerme (...) y entrando hora a hora en la más dura de las aceptaciones (...) La verdad es que la escritura, hoy trente a esto, me parece la más banal de las artes, una especie de refugio, de disimulo casi, la sustitución de lo insustituible.[12]

Esta fecha marca un nuevo cambio en la relación de Julio Cortázar con América Latina, cambio que se traducirá en la necesidad de presencia, de acción aún más directa.

El sueño recurrente de Andrés, en *Libro de Manuel*, da testimonio literario de esta nueva situación que el subconsciente del escritor no explicita todavía completamente: oye la llamada, pero aún censura sus términos exactos.

Así, el breve poema que escribió en 1967, cuando la revista de la *Casa de las Américas* le pidió participar en un número especial dedicado al Che Guevara, anticipa el camino que a la postre habría de ser el suyo:

> Yo tuve un
> hermano.
> No nos vimos
> nunca
> pero no importaba.
> . . .
> Mi hermano despierto
> mientras yo dormía,
> mi hermano
> mostrándome
> detrás de la noche
> su estrella elegida[13]

Libro de Manuel, tanto por su contenido como por su forma, refleja bien la mutación que está viviendo su autor: *Contra lo previsible, la vejez y la historia me vuelven más poroso, me reclaman algo como una ósmosis con lo circundante.*[14]
Por su contenido, en la medida en que se trata de lucha clandestina de un grupo de latinoamericanos, su conclusión sangrante atestigua la preocupación constante de los protagonistas ante la actualidad latinoamericana y europea, su deseo de transmitir a Manuel, el bebé al que cuida todo el grupo, una imagen tan completa como sea posible de las mútliples facetas de lo que habrían sido sus esperanzas, su experiencia, el color del tiempo vivido: *A su modo el Libro de Manuel se interna por una ruta que nunca había sido la mía, cuenta una historia que pretende reflejar también nuestra Historia de esta misma mañana.*[15]

Por su forma, la novela es, en muchos aspectos, un avatar de *Rayuela,* pero escrito por un hombre que en lo sucesivo se preocupa por el destino colectivo y el papel suyo dentro de él, mucho más que por una búsqueda formal individual. Al mismo tiempo, *Libro de Manuel* anuncia los textos "de combate" que Julio Cortázar escribirá cuando la dictadura mlitar argentina hace "desaparecer" sistemáticamente a quienes se le oponen, cuando Nicaragua vive bajo la amenaza diaria de los "Contras" y de sus aliados extranjeros. En este sentido, la novela se sitúa en una encrucijada, ilustrando mejor que cualquier otro texto de ficción las nuevas opciones de su autor.

> Cuando lo empecé hubiera querido un lenguaje mucho más inventivo ... Pero de entrada me di cuenta de que, paradójicamente, si este era un libro de nuestro *hoy y aquí,* es decir, de lo inmediato, no tenía sentido mediatizarlo en el plano de la experimentación y la escritura. (...) Incorporar nuevos códigos expresivos supone un tiempo más o menos largo por parte de los lectores, cosa que en este caso malograría la intención de inmediatez del libro, única razón de su escritura. (...) En los tiempos de *Rayuela,* yo no tenia el menor apuro porque vivía al margen de lo histórico.[16]

Y concluye así: *Mejor Manuel feo y vivo que Manuel hermoso y muerto.*[17]

De cierta manera, *Libro de Manuel* representa también la influencia al fin lograda de la argentinidad y la americanidad:

> Manuel vendría en argentino, en mi argentino que estará pasado de moda pero que todavía sirve para jugarse el pellejo![8]
> Me planteé por enésima vez el problema del tuteo y el voseo ... (...) Sé que me fue imposible hacer hablar de vos a Francine, que es francesa, mientras que a Ludmila le sale facilito porque habla en español. El que te dije, en tanto que argentino, hubiera podido hablar de vos a Francine, pero comprendió que entonces Francine hubiera

dicho otras cosas, frases bien traducidas en apariencia, pero con una especie de descolocación psicológica.

Libro de Manuel apareció en Buenos Aires a comienzos de 1973: por primera vez un libro de Cortázar se pondría a la venta en los kioskos, y los derechos de autor serían destinados a los presos políticos, en su mayoría peronistas de izquierda. A pesar de los ataques acerbos (y esperados) de la crítica "culta", la novela sería el mayor éxito de venta que Cortázar conoció en su país. Lo mismo sucedería en Francia. El hombre de la "torre de marfil" se había convertido en el amigo de los jóvenes de todos los países de América Latina, que le abordaban familiarmente en la calle y con los que él charlaba de buena gana.

Entretanto, las relaciones de Julio con su continente habían evolucionado: el "caso Padilla" fue una experiencia particularmente dolorosa. Al término de largas discusiones con intelectuales de Europa y de América Latina, decididos a redactar un manfiesto de protesta, mientras que él deseaba enviar a La Habana una simple petición de información, acabó por firmar el texto elaborado por Carlos Franqui y Juan Goytisolo. Las puertas de Cuba se le cerraron por un tiempo. Julio sufría al verse separado del "caimancito verde" que era su cabeza de puente hacia la América Latina, así lo gritaría en un texto poco conocido hacia La Habana, cuatro años más tarde, su solidaridad seguía incólume, pero la herida no cicatrizaría nunca completamente.

Por suerte, el Chile de la Unidad Popular le había abierto nuevas puertas hacia el continente; sería el único intelectual que haría el viaje de Europa para asistir a la toma de posesión de Salvador Allende. En 1973 recorrimos Ecuador, Perú, Brasil, para acudir a las elecciones municipales de marzo en Santiago. Por primera vez Julio hizo una estadía prolongada en Buenos Aires, donde Héctor Cámpora acababa de ser elegido Presidente. Soñaba, si no con un regreso, sí al menos con temporadas largas en el Cono Sur. Teníamos grandes proyectos a fines de 1973. El golpe de Estado de los generales chilenos truncó bruscamente esas esperanzas.

De ahí en adelante, Cortázar se lanzó a la lucha. Su larga silueta se convirtió en parte integrante de los mítines de solidaridad con Chile, luego con Uruguay, Argentina, Nicaragua. Participó en las sesiones del Tribunal

Russell sobre América Latina, aceptó – por primera vez – participar en la televisión, para "defender la causa", como decía sonriente. ¿Y si el trabajo literario sufría por ello? ¡Tanto peor!

Cuando la dictadura argentina entró en su fase dura, Cortázar, que había abandonado su país voluntariamente se sintió exiliado y así lo clamó. La lucha de los Sandinistas en Nicaragua contra la dictadura le trajo una nueva esperanza, una nueva posibilidad de vivir y luchar en el seno de un pueblo de su continente, un pueblo que lo aceptó totalmente ofreciéndole esa fraternidad, esa solidaridad a la que aspiraba después de- tan largo tiempo, y que ni la Argentina ni Francia (la que había rechazado

en más de una oportunidad su petición de naturalización)[20] supieron darle. Fue también un retorno carnal a la tierra latinoamericana lo que le ofreció ese pequeño país de la América Central.

NOTAS

1 Julio Cortázar, "Acerca de la situación del intelectual latinoamericano", en *Ultimo Round* (Siglo XXI Editores).

2 Julio Cortázar, *El examen,* manuscrito, p. 144.

3 *ibid.,* p. 131.

4 *Ibid.,* pp. 168-169.

5 Julio Cortázar, *Corrección de pruebas en la alta Provenza,* manuscrito, p. 2.

6 "Acerca de la situación...", op. *cit.,* p. 274.

7 *Ibid.,* p. 272.

8 *Ibid.,* p. 277.

9 Julio Cortázar, "Carta a Roberto Fernández Retamar", 17-8-1967, en *Casa de las Americas,* número especial dedicado a Cortázar, julio-octubre 1984, pp. 17-18.

10 Julio Cortázar, *Todos los fuegos el fuego* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1967).

11 Julio Cortázar, "Carta a Roberto Fernández Retamar", *op. cit.,* 3-7-1965, p. 21.

12 *Ibid.,* 29-10-1967, p. 76.

13 *Ibid.,* pp. 76-77.

14 Julio Cortázar, *Corrección de pruebas en la alta Provenza, op. cit.,* p. 2.

15 *Ibid.,* p. 7.

16 *Ibid.,* pp. 8-9.

17 *Ibid., p. 5.*

18 *Ibid.,* p. 8.

19 *Ibid.,* p. 13.

20 La nacionalización francesa, denegada a Julio Cortázar en dos oportunidades, entre 1970 y 1975, le fue otorgada finalmente por el Pesidente François Mitterand en mayo de 1981.