

octogésimo simultáneos del paréntesis de existencia de su autor), que desencadenaron una renovada atención editorial por el escritor, y que, al parecer, promete nuevas entregas de textos inéditos.

El proyecto de recopilar todos los cuentos en una sola obra había sido puesto en marcha por el propio Cortázar y se contaba desde hace diez años con la edición en cuatro volúmenes de *Los relatos* (Madrid, Alianza, 1985). Esa edición, sin embargo, no se atenía al orden de publicación original de las nueve colecciones que Cortázar publicara en vida: reordenaba los textos de acuerdo con criterios de afinidad temática —nunca demasiado explicada— que apuntaban los títulos de cada uno de los libros («Ritos», «Juegos», «Pasajes», «Ahí y ahora»). Es preciso saber que el proyecto integrador y reordenador —relacionable con una actitud más general hacia la literatura— databa al menos de una primera edición en tres volúmenes de esos relatos en 1976², si no se quiere aceptar como antecedentes remotos del proyecto acumulativo la doble edición de *Final del juego* (que en 1964 duplica el número de textos de 1956) o el título (en el mismo paradigma que los de los tres primeros volúmenes de la colección a que me refiero) *Ceremonias* (1968) que a esa segunda edición de *Final del juego* añadía los textos de *Las armas secretas* (1959). Después de esa primera edición en tres volúmenes, Cortázar todavía incrementó su obra cuentística con tres títulos exentos: *Alguien que anda por ahí* (1977), *Queremos tanto a Glenda* (1980) y *Deshoras* (1982), lo que, en número de relatos, elevaba la cifra inicial de cincuenta y tres hasta los ochenta y dos en que, según voluntad del autor, quedaba establecido el *corpus* de sus cuentos. De ellos, cinco no habían sido recogidos antes en ninguna de las colecciones de cuentos: tres que procedían de *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) y dos de *Último round* (1969).

Así las cosas, y teniendo en cuenta que las antologías proliferan y que, además los volúmenes originales de relatos no han dejado de publicarse (e incluso empiezan a conocer la distinción de ediciones más o menos críticas³), cabe preguntarse por la oportunidad de esta nueva reunión. Con respecto a la primera gran compilación, la que ahora comento presenta significativas novedades. En primer lugar, agrupa los volúmenes según su

publicación original, «desordenando» la *dispositio* final elegida por el autor, pero permitiendo una lectura «histórica» inobjetable. De la misma forma que las dos (o infinitas) posibles lecturas de *Rayuela* construyen textos diferentes, cabría afirmar que el *corpus* cuentístico de 1985 y el de 1995 constituyen textos globales distintos, que ahora pueden cotejarse con comodidad⁴. A esta indudable ventaja derivada de la *permutatio* se añaden, sin embargo, cuestiones controvertibles derivadas, por seguir con la terminología retórica, de la *detractio* y de la *adiectio*. La colección de Alfaguara suprime, sin razón aparente, dos de los relatos que Cortázar había rescatado de *La vuelta al día en ochenta mundos*: «Con legítimo orgullo» y «La caricia más profunda» (el tercero, «Estación de la mano», encuentra su lugar en la colección *La otra orilla*, inédita hasta el momento de esta edición). La eliminación de estos textos se justifica tanto menos cuanto que sus correspondientes tomados de *Último round* se conservan en una sección a la que se da, sin más explicación, el título del «almanaque» del que proceden (lo que no dejará de despistar a lectores poco avisados).

Por el lado de las incorporaciones, también puede discutirse la inclusión de *Historias de cronopios y de famas* y *Un tal Lucas*, puesto que Cortázar nunca los consideró textos de la misma especie que sus cuentos. Sólo algunos de los breves textos que incluyen esos títulos presentan la tensión narrativa y ficcional exigible del género, tal como lo concebía el autor argentino. Más bien podría defender-

² Al parecer una antología italiana de los cuentos editada en 1965 (Bestiario, Torino, Einaudi) y preparada por el propio autor, ya estaba organizada en tres partes tituladas «Riti», «Giochi» y «Passaggi» (apud Rosalba Campra, *La realtà e il suo anagramma: il modello narrativo nei racconti di Julio Cortázar*, Pisa, Giardini, 1978, p. 10).

³ Cfr. la de Susana Jakfalvi de *Las armas secretas* (Madrid, Cátedra, 1978) o la más reciente de *Final del juego* (ed. Jaime Alazraqui, Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1995).

⁴ Falta un análisis global y serio de las operaciones permutacionales de Cortázar en el seno de su obra. Quien más se aproxima es M^{ca}. C. Ros Soriano en su tesis inédita (Los cuentos / Los relatos de Julio Cortázar, Murcia, 1990), que tiene como corolario un artículo en colaboración con Victorino Polo García de escasa utilidad por sus severas limitaciones (sólo mencionaré una: manejan, sin advertirlo, la primera edición de los tres primeros volúmenes de Los relatos que difieren considerablemente de sus homólogos de la segunda): «El carácter de literatura desmontable y reutilizable en los cuentos de Cortázar», *Anales de Filología Hispánica*, 5, 1990, pp. 243-253.

se que esos títulos se integran en el paradigma de textos «inclasificables»: *Territorios*, los citados «almanaques», y sobre todo, el poco difundido *Silvalandia*, que quizá hubiera cabido en esta recopilación con más derecho que los anteriores. Para cumplir el compromiso de plenitud que el título de la colección enuncia, y dada la flexibilidad de criterio, se echan de menos, entonces, algunos otros textos próximos al relato espigables aún en *La vuelta al día en ochenta mundos* o *Último round*, pero también en *Territorios* o *Los astronautas de la cosmopista*, por no hablar de otros inéditos en *Imagen de John Keats* (cuya salida parece inminente) o «textos mínimos» publicados en periódicos y revistas y no recogidos en volumen⁵.

El problema de fondo que provoca esos desajustes es la ausencia de un responsable editorial: cualquier decisión que afecte a la composición de un *corpus* fluctuante como el cortazariano merece ser considerada, y tanto más cuando esa decisión implica una adscripción genérica, pero, necesariamente, debe apoyarse en una argumentación explícita. El lector de estos *Cuentos completos* permanece ignorante de la mano que ha decidido crear ese nuevo texto.

Obviamente, no puede atribuirse tal responsabilidad a Vargas Llosa, que firma un prólogo de lujo, sin referirse para nada a la compilación. Publicadas previamente en varias ocasiones⁶, esas páginas sintetizan a la perfección la tópica crítica cortazariana: la importancia del juego, la relación fantasía-realidad, la «vitalidad» de su escritura, o la «funcionalidad» de su estilo. El escritor peruano repasa el efecto que produjo la publicación de *Rayuela* en los lectores contemporáneos y la importancia de los cuentos en el conjunto de la obra cortazariana, subrayando su carácter de «verdadera revolución», que, a diferencia de las novelas, culmina en logros, no en experimentos (18). Más interesante, tal vez, resulta la evocación personal del que pasó de admirado discípulo a colega traductor en foros internacionales. El juicio final acerca del grado de «transformación» ideológica de Cortázar, incidiendo en el tópico de la escritura que se resiente del compromiso político, podría evocar una asombrosa simetría en la evolución del propio Vargas.

La organización de los dos gruesos tomos se ciñe a la cronología y establece el punto de inflexión en 1966, tras la publicación de *Todos los fuegos el fuego*. Efecti-

vamente, descontados los relatos incluidos en *La vuelta al día en ochenta mundos* y *Último round*, ese año supone el *impasse* más importante en la configuración del complejo textual cuentístico: hasta 1974, con *Octaedro*, no volverá a publicar Cortázar una colección de relatos, y luego continuará con una frecuencia casi trienal (1977, 1980 y 1982 son las fechas de sus tres últimos libros de cuentos). Esa etapa de silencio en la faceta que más fama le había dado, la ocupa Cortázar en la redacción de sus dos últimas novelas y en la preparación de proyectos más complejos y arriesgados (los citados «almanaques» o la primera recopilación de su poesía). El reparto de los textos en los dos volúmenes de *Cuentos completos* se corresponde con una fisura cierta en la obra cortazariana. Si, precisando un poco más, se observa la cronología de los textos incluidos en el primer volumen (y poniendo entre paréntesis la colección inédita de 1945 a la que me referiré enseguida) se perciben en la primera etapa dos cortes internos de cinco años (entre *Bestiario* y la primera edición de *Final del juego* y entre *Las armas secretas* y la segunda edición de ese mismo título), correspondientes al establecimiento en París y a la redacción y publicación de *Rayuela*. El análisis profundo de estas cuestiones merecería más espacio, pero desde luego, cabe deducir del índice de la colección que comento, un esquema de la historia literaria del escritor argentino.

⁵ Entre ellos dos *excrecencias* de Un tal Lucas: «Lucas, sus hipnofobias» y «Lucas, sus huracanes» (vid. Cuadernos Hispanoamericanos, n.º 364-366, oct.-dic. 1980, pp. 7-10) y el relato en toda regla de la última época «Cley Gama, casi una sombra» (El Sol de México, 14-V-1977), que, al parecer, se publicó antes en portugués con el título de «Para una imagen de Cley» (Movimiento, São Paulo, n.º 67, 11-X-1976), y que había difundido (en esa versión brasileña y con traducción francesa) Poulet en *Co-textes*, 11, 1986. Nicolás Cócara aún apunta otra sospecha: «Destruyó algunas novelas. No sabemos si también lo hizo con la narración «El Arquero y las Nubes», que cita en sus cartas». (N. Cócara, et al., El joven Cortázar, Buenos Aires, Eds. del Saber, 1993, p. 58).

⁶ Aunque va firmado en 1992, el texto ya salió parcialmente en El País de Madrid (28-VII-1991) e íntegro en Claves de razón práctica, 32, mayo de 1993. No se lee allí la fea errata de la p. 19, que inventa un nuevo cuento: La puerta condensada. Otra muy grave para quien le tenía «un temor enfermizo a la errata» (según carta a N. Cócara de 18-VIII-1944, que acompaña a «Llama el teléfono, Delia» en su publicación no autorizada en Clarín, Buenos Aires, 13-IX-1979) es la que en «El otro cielo» (vol. 1, p. 606, lín. 1) escribe «padre», donde debería decir «madre», siendo que el protagonista ha hablado explícitamente de su «padrastró».

Gracias a esta recopilación —y de ahí, indudablemente, su mayor importancia— conocemos por fin pruebas de que esa historia literaria, por lo que a los cuentos se refiere, comienza mucho antes de *Bestiario*⁷: se incluye aquí la colección inédita *La otra orilla* que el propio autor, en nota prefacial, data como escrita entre 1937 y 1945. Son trece relatos (todos ellos fechados con el año) que garantizan que la tarea del Cortázar cuentista había sido infatigable durante los años 40. Por eso me detendré exclusivamente en un sucinto comentario de esta colección.

Tal vez no sea ocioso intentar ordenar los datos que sobre *La orilla* se tenían antes de su publicación. Las referencias a un volumen titulado *La otra orilla* comienzan en 1991 y aumentan con el paso del tiempo hasta llegar a 1994⁸. Esas referencias seguras permiten otorgar un sentido concreto a numerosos apuntes anteriores, tanto de segunda como de primera mano, que mencionaban colecciones de relatos inéditas. En efecto, Alazraki en una de sus colaboraciones a la edición crítica de *Rayuela*, habla no de una sino de «dos colecciones de relatos que dejó sin publicar»⁹ y el propio Cortázar corrobora ese dato en las conversaciones con Ernesto González Bermejo: «Antes de *Bestiario* podría haber publicado dos libros de cuentos que se quedaron por ahí (cuentos que había escrito cuando era profesor en el campo, en Bolívar y en Chivilcoy) [...]»¹⁰. La confirmación inmediata de que esos cuentos fueron agrupados conscientemente con vistas a una eventual edición (como se deduce de la nota inicial del autor) se encuentra en su correspondencia contemporánea, accesible parcialmente desde hace poco: «[...] tal vez me decida este año a publicar los cuentos aquí en Mendoza donde hay un par de imprentas buenas. Esos cuentos me pesan demasiado sobre los hombros, y quiero lanzarlos antes de convencerme del todo de que son míos. Que se convenzan los demás: es más cómodo para mí»¹¹.

Pero no sólo se conocían referencias globales a la colección. Noticias o incluso el texto íntegro de algunos cuentos concretos también habían sido publicados con mayor o menor difusión. El más divulgado, desde su inclusión en *La vuelta al día en ochenta mundos*, como se dijo, era el último de la colección, «Estación de la mano». J.M. Grange (*loc. cit.*) ya había informado de su

inclusión en *La otra orilla*¹². Pero, además, otros dos habían sido publicados por el propio Cortázar en los años 40, y se han reeditado recientemente: «Bruja» y

⁷ Aunque con pocas referencias cronológicas seguras, es conocida la historia textual de algunos de los cuentos de *Bestiario*: sabemos, por Alazraki («Cortázar en la época de 1940. 42 textos desconocidos», *Revista Iberoamericana*, 110-111, 1980, p. 260), que en Cabalgata «Cortázar publicó «Lejana» en febrero de 1948; que «Casa tomada» había salido en *Anales de Buenos Aires* en 1946 y que había sido escrito en 1945 (S. Yurkievich, «Donde la escritura está de fiesta», en Julio Cortázar: mundos y modos, Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1994, p. 77). Según Sosnowski, también publicó «Bestiario» en *Anales de Buenos Aires* (II, n.º 18-19, 1947, pp. 40-52; vid *Obra crítica*, ed. cit., vol. 3, p. 11). Según parece, antes de 1949 «había ya escrito la mayor parte de los cuentos que integrarán *Bestiario*» (S. Yurkievich, «Señal de vida», prólogo a J. Cortázar, *El examen*, Buenos Aires, Sudamericana/Planeta, 1986, p. 7).

⁸ S. Yurkievich, «El teatro: otra fase de un multiforme mutante», (prólogo a *Obra inédita*, Zaragoza, Crítica 2/mil, 1991, p. 6). Y también: «Cuatro años antes [de 1949], Julio Cortázar había compilado los cuentos escritos entre 1935 [sic] y 1945 —«Casa tomada» data de 1945— que integran *La otra orilla*. Subtitulado *Historias*, este volumen quedó relegado y sin publicar». (S. Yurkievich, «Donde la escritura está de fiesta», cit., p. 77; el subtítulo mencionado no aparece en la edición). Una noticia aparentemente más directa la da J.M. Grange: «Confío también a aquella gente que tenía material como para editar un libro de cuentos que se llamaría *La otra orilla* y les dijo que el título obedecía al cambio que a partir de ese libro se operaría en su manera de escribir. Abandonaría definitivamente una orilla para pasar a la otra; quizás un presentimiento o una determinación del profundo cambio que pocos años después tendría su vida, tanto de hombre como de escritor» (en N. Cócaro, et al., op. cit., p. 89). La coincidencia del título con el de uno de los capítulos de *El arco y la lira* de Octavio Paz ya la señalaba Matías Barchino Pérez («Presencia de la muerte en los cuentos de Julio Cortázar», ponencia presentada al Congreso Homenaje a Julio Cortázar. El cuento, Murcia, 24-27 de enero de 1995). Es sólo una más de las afinidades con el escritor mexicano, cuyo texto, desde luego, puede leerse con provecho para entender el título de Cortázar. No obstante, debe incluirse éste en el paradigma topológico que atraviesa su obra: cfr., sin ir más lejos los títulos de las partes de *Rayuela*.

⁹ «Cortázar antes de Cortázar. *Rayuela* desde su primer ensayo publicado: «Rimbaud»», en *Rayuela*, Madrid, C.S.I.C., Col. «Archivos», 1991, p. 575.

¹⁰ Conversaciones con Cortázar, Barcelona, EDHASA, p. 28. Unos años antes, sin embargo, sólo mencionaba una: «Por aquel entonces había empezado a escribir cuentos; una primera serie quedó inédita, pues aunque los temas eran excelentes, el tratamiento literario no los proyectaba con la fuerza que habían tenido en mi imaginación, y contrariamente a la mayoría de los escritores jóvenes entendí que la hora de publicar no había sonado todavía» («Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata», 1975; en *Obra crítica*, ed. cit., vol. 3, p. 82).

¹¹ 21-VII-1945, en M. Domínguez (ed.), *Cartas desconocidas de Julio Cortázar (1939-1945)*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992, p. 275.

¹² La ubicación de este relato en su contexto original permite vislumbrar el alcance de una edición crítica rigurosa de los cuentos. En sus escasas cuatro páginas, el texto de *La otra orilla* difiere en