

*B*BIBLIOTECA  
DE *B*ABEL

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

---

VOL. 1 (2020)





## **DIRECCIÓN**

MARCOS GARCÍA PÉREZ

## **SECRETARÍA**

ALBERTO FERRERA LAGOA

## **CONSEJO EDITORIAL DE LENGUA**

JORGE AGULLÓ GUTIÉRREZ

GEMA HERRANZ MARTÍNEZ

IRENE DEL REY CARCHENILLA

PALOMA SERRANO GARCÍA

## **CONSEJO EDITORIAL DE LITERATURA**

PATRICIA ALEXANDRA BORGES

MARIO GUTIÉRREZ BLANCA

IRIS IRIMIA NÚÑEZ

JORGE RUIZ LARA

ANA TUDELA MARTÍNEZ

## **COMITÉ ASESOR CIENTÍFICO**

MARÍA BELÉN ALMEIDA CABREJAS (UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES)

CARLOS ALVAR EZQUERRA (UNIVERSITÉ DE GENÈVE)

RAQUEL ARIAS CAREAGA (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID)

ÓSCAR BARRERO PÉREZ (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID)

LUANA BERMÚDEZ (UNIVERSITÉ DE GENÈVE)

RAFAEL BONILLA CEREZO (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FERRARA)

ELENA DE MIGUEL APARICIO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID)

ÁNGELA DI TULLIO (UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES)

JAVIER ELVIRA GONZÁLEZ (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID)

ANTONIO FÁBREGAS (UNIVERSITETET I TROMSØ)

ALESSIA FAIANO (UNIVERSITÀ DI VERONA)

WESELINA GACINSKA (INVESTIGADORA INDEPENDIENTE)

SERGIO GARCÍA GARCÍA (UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO)

JAVIER GARCÍA GONZÁLEZ (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID)

ALEJANDRO GARCÍA REIDY (UNIVERSIDAD DE SALAMANCA)

JACINTO GONZÁLEZ COBAS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID)

ÁNGEL GÓMEZ MORENO (UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID)

IRENE HIDALGO DE LA GUÍA (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID)

JOSÉ ANTONIO LLERA (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID)



JOSÉ ENRIQUE LÓPEZ MARTÍNEZ (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID)  
PATRICIA MARÍN CEPEDA (UNIVERSIDAD DE BURGOS)  
MASSIMO MARINI (SAPIENZA, UNIVERSITÀ DI ROMA)  
JOSEFA MARTÍN GARCÍA (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID)  
MARÍA DEL CARMEN MORAL DEL HOYO (UNIVERSIDAD DE CANTABRIA)  
AZUCENA PALACIOS ALCAINE (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID)  
AZUCENA PENAS IBÁÑEZ (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID)  
PAOLO PINTACUDA (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PAVIA)  
NÉSTOR PONCE (UNIVERSITÉ RENNES 2)  
FRANCISCO JAVIER RODRÍGUEZ PEQUEÑO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID)  
VÍCTOR SIERRA MATUTE (NEW YORK UNIVERSITY)  
JOSÉ TERUEL BENAVENTE (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID)

Editado por Biblioteca de Babel, Madrid, 2020.

Con el apoyo del Departamento de Filología Española y de las Ayudas para Actividades Culturales de la Facultad de Filosofía y Letras de la UAM.

ISSN: 2695-6349

C/ Francisco Tomás y Valiente, 1  
Universidad Autónoma de Madrid  
Ciudad Universitaria de Cantoblanco, 28049, Madrid  
Facultad de Filosofía y Letras  
Módulo IV, Departamento de Filología Española

<https://bibliotecadebabel.es/>  
[revistabibliotecadebabel@gmail.com](mailto:revistabibliotecadebabel@gmail.com)





BIBLIOTECA DE BABEL  
REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

ÍNDICE

ARTÍCULOS

EL TRASTORNO DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL (TCS): UN  
ENFOQUE INTERDISCIPLINAR ENTRE LA PSIQUIATRÍA Y LA  
PRAGMÁTICA  
IVÁN GÓMEZ CABALLERO..... 1-14

COMUNIDADES CRONÓPICAS: ENCUENTROS ENTRE JULIO  
CORTÁZAR Y LA ACCIÓN POÉTICA  
LISANDRO RELVA..... 15-33

RESEÑAS

JOSEP LLUÍS Y RODOLF SIRERA (2019): *PARIS, ANYS 60*,  
VALENCIA, UNIVERSIDAD DE VALENCIA  
CARLOS FERRER..... 34-35

LOPE DE VEGA (2020): *OCHO COMEDIAS MAGISTRALES*,  
MADRID, FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO CASTRO  
CARLOS FERRER..... 36-38

## El trastorno de la comunicación social (TCS): un enfoque interdisciplinar entre la psiquiatría y la pragmática\*

Iván Gómez Caballero  
Universidad de Castilla-La Mancha

Resumen: Este trabajo pretende, por un lado, realizar un *status quaestionis* sobre el trastorno de la comunicación social (TCS), analizando las diversas nomenclaturas que ha recibido desde los años 80 hasta la actualidad y, por otro, explicar a partir de la pragmática (principalmente desde las teorías de Paul Grice, John Austin y las teorías pragmáticas de la cortesía) el cuadro clínico que ha desarrollado la Asociación Psiquiatras Americanos en el *DSM-5*, manual de referencia para los estudios psiquiátricos que focaliza una parte de su investigación en los trastornos del lenguaje.

Palabras clave: trastorno, comunicación, lingüística, pragmática, psicología.

Abstract: This work aims, on the one hand, to carry out a *status quaestionis* on the disorder of social communication (SCD), analyzing the various nomenclatures that it has received from the 80s to the present and, on the other hand, to explain from the pragmatics (mainly from the Paul Grice's and John Austin's theories and the pragmatic theories of courtesy) the clinical picture developed by the American Psychiatric Association in the *DSM-5*, a reference manual for psychiatric studies that focuses part of its research on language disorders.

Keywords: disorder, communication, linguistics, pragmatics, psychology.

Recibido: 20/08/2020

Aceptado: 07/12/2020

En las últimas décadas, los trastornos del lenguaje han empezado a interesar a la comunidad científica, que se ha encargado de desarrollar un marco clínico y un diagnóstico adecuado para ellos (American Psychiatric Association, 2016). Cabe destacar que, además, se han publicado trabajos interdisciplinares sobre los trastornos del lenguaje desde la lingüística,

---

\*Agradezco a mi querida Carmen Santana Bustamante sus acertadas sugerencias y correcciones, ya que han logrado mejorar este trabajo considerablemente. Asimismo, es lícito nombrar a mis amigos médicos Irene Barroso Benayas y Juan Francisco Rodríguez Vázquez, quienes, en su momento, me proporcionaron bibliografía esencial sobre psiquiatría, especialmente el *DSM-5*, sin la cual este trabajo no tendría sentido.

la neurolingüística, la psiquiatría, la logopedia y la psicología (Caplan, 1992; Hernández Sacristán, 2002; Monsalve Clemente, 2002; Aguilar Alonso y Aguilar Mediavilla, 2004; Tordera Yllescas, 2007; García Gómez *et alii*, 2020; Pérez Lancho y García Bercianos, 2020, entre otros), si bien debemos apuntar que todavía queda mucho por estudiar e investigar, especialmente sobre el trastorno social de la comunicación —en adelante TCS— (Bishop y Adams, 1989; Bishop, 2000; Botting y Conti-Ramsden, 2003; González *et alii*, 2015; American Psychiatric Association, 2016), pues, aunque ha sido definido psiquiátricamente (American Psychiatric Association, 2016) y contamos con un cuadro médico de actuación y diagnóstico (Costa *et alii*, 2003; Geurts *et alii*, 2004; Helland *et alii*, 2009; Ketelaars *et alii*, 2009; Glumbić y Brojčín, 2012; Costa *et alii*, 2013; Cuthapisith *et alii*, 2014), no abundan estudios que lo expliquen desde una perspectiva lingüística y pragmática. Por otra parte, tampoco encontramos propuestas didácticas innovadoras que faciliten la vida de los alumnos en educación primaria que lo padecen, a excepción de la de Martín Etxebeste (2020), si bien este no será nuestro objetivo, aunque consideramos que la pedagogía inclusiva es una disciplina fundamental para ayudar a los pacientes más jóvenes en sus primeros cursos escolares.

Por tanto, los objetivos de este trabajo son, por un lado, definir y analizar el estado de la cuestión del trastorno social de la comunicación (TCS), que ha sido especialmente estudiado por la psiquiatría, la psicología y la neurolingüística, y, por otro, explicarlo desde el punto de vista de la pragmática, puesto que no se ha realizado todavía. Respecto a la estructura, en § 1 pretendemos explicar el estado de la cuestión y la evolución de las diversas nomenclaturas que ha sufrido el TCS y en § 2 realizamos una explicación del TCS basándonos en las explicaciones pragmáticas de Paul Grice y John Austin, entre otros, analizándolo, además, desde las teorías pragmáticas de la cortesía<sup>1</sup>, pues el TCS influye negativamente en el ámbito sociocultural de los pacientes que lo sufren.

Conviene, además, realizar una *explicatio terminorum* entre los conceptos *semántica*, *pragmática* y *gramática*, pues los estudios psiquiátricos, al no estar especializados en la terminología lingüística, consideran que son disciplinas equipolentes y se refieren a ellas de forma vaga. Así pues, la semántica es la disciplina que estudia los significados de las palabras y cómo la combinación de las palabras crea una estructura perfecta con significado llamada oración (principio de composicionalidad), mientras que la pragmática analiza cómo la conversación influye en la interpretación del significado, es decir, que el hablante puede expresarse de varias maneras (literal, irónica o metafóricamente) que cambian el sentido global de la misma. Por último, la gramática estudia las lenguas en varios niveles como el nivel fonético, fonológico, sintáctico, léxico, semántico y pragmático.

---

<sup>1</sup> Kerbrat-Orechioni (1996: 50-51) definía que la cortesía estaba formada por «todos los aspectos del discurso que están regidos por reglas cuyas funciones consisten en preservar el carácter armonioso de la relación interpersonal».

## 1. EL TRASTORNO SOCIAL DE LA COMUNICACIÓN (TCS): DEFINICIÓN Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

El TCS ha sido analizado desde la perspectiva de la psiquiatría, de la psicología, de la neurología<sup>2</sup> y de la neurolingüística<sup>3</sup> (Bishop y Adams, 1989; Bishop, 2000; Martos y Ayuda, 2002; Mula *et alii*, 2006; Botting y Conti-Ramsden, 2013; González Blanco *et alii*, 2015; American Psychiatric Association, 2016), pero no desde la pragmática y la lingüística. Desde los años 80 hasta la actualidad el TCS ha sufrido diversos cambios: por ejemplo, en sus principios se clasificó como un síndrome<sup>4</sup> (Rapin y Allen, 1983), como un trastorno<sup>5</sup> (Bishop y Rosenbloom, 1987; Bishop, 2000) y también como un déficit<sup>6</sup> (Bishop, 2004). Sin embargo, en la actualidad, tras la publicación del manual *DSM-5*<sup>7</sup> (American Psychiatric Association, 2016), se asume que es un trastorno. A continuación, vamos a explicar las diferentes nomenclaturas y cuadros clínicos que ha sufrido el TCS.

Rapin y Allen (1983) fueron los primeros en investigar sobre el TCS, aunque lo llamaron «síndrome semántico-pragmático»<sup>8</sup>. Para ellos, consistía en que los pacientes mostraban un lenguaje poco comunicativo, pero con una morfosintaxis y fonología adecuadas, junto con una dificultad en la extracción del significado en los discursos comunicativos. Sin embargo, entendían frases cortas, pero no el discurso completo. Las respuestas tampoco se ajustaban a las preguntas formuladas debido a los cambios repentinos en temas de conversación y ecolalias<sup>9</sup>. Cuatro años más tarde, Bishop y Rosenbloom (1987, 1989) rechazaron, en parte, este primer análisis, porque no lo consideran un síndrome (Rapin y Allen, 1983), sino más bien un trastorno caracterizado por hablantes cuyas respuestas no se ajustan a las respuestas formuladas, expresiones irrelevantes y dificultades para extraer la información principal de la conversación. Entre otros síntomas, Bishop y Rosenbloom (1987, 1989) también destacaron el retraso en el desarrollo del lenguaje, errores de comprensión,

---

<sup>2</sup> Por ejemplo, en la *Revista de Neurología* es donde se han publicado los trabajos de Artigas (1999), Martos y Ayuda (2002) y Mulas *et alii* (2006), que, si bien no estudian el TCS en todo su contexto ni en su complejidad, lo citan en relación con otros trastornos lingüísticos del neurodesarrollo.

<sup>3</sup> La neurolingüística es la disciplina que trata sobre cómo el cerebro representa y utiliza el lenguaje y sobre cómo este proceso se desarrolla a lo largo de la vida humana (Caplan, 1992: 19).

<sup>4</sup> «Conjunto de signos o fenómenos reveladores de una situación generalmente negativa» (DLE).

<sup>5</sup> «Alteración leve de la salud» (DLE).

<sup>6</sup> «Falta o escasez de algo que se juzga necesario» (DLE).

<sup>7</sup> El *DSM-5* es una monografía cuyo fin es erigirse como un *vademecum* en los diagnósticos y los cuadros psiquiátricos.

<sup>8</sup> Rapin y Allen no creen que este problema sea un trastorno y lo llaman síndrome: el síndrome es un conjunto de síntomas que puede desaparecer, mientras que el trastorno es una alteración del estado de salud, frecuentemente por causas mentales. El TCS nunca desaparece —o así se ha demostrado hasta la fecha— ya que engloba un fallo en el sistema cerebral en el hemisferio de la comunicación. Desafortunadamente, la Asociación Americana de Psiquiatras (2013) ha demostrado recientemente que el trastorno de la comunicación social no es un síndrome, sino un trastorno. No obstante, las teorías de Rapin y Allen han sido fundamentales para el estudio y el análisis de muchos de los trastornos del lenguaje.

<sup>9</sup> Las ecolalias consisten en la repetición de frases y sonidos de forma involuntaria y son síntomas del Trastorno del Espectro Autista (TEA), afasia, demencia y epilepsia, entre otros.

alteración de la percepción del significado, problemas para comprender el lenguaje no verbal, incompreensión del significado pragmático y de comprensión lectora y falta de atención.

Trece años más tarde Bishop (2000) tras un estudio pormenorizado, el trastorno semántico-pragmático del lenguaje (TSP), acuñado por Bishop y Rosenbloom (1987, 1989), pasa a llamarse trastorno pragmático del lenguaje (TPL), ya que el trastorno no tiene que ver en realidad con la semántica, sino con la pragmática, puesto que los pacientes que lo sufren no tienen problemas en la decodificación del significado literal, sino en el metafórico y pragmático, además de tener varios problemas en el seguimiento y en el mantenimiento de la conversación. Por otra parte, parece ser que no todos los estudiosos de los trastornos del lenguaje estaban de acuerdo con este nuevo término: en el año 2004 se redefine como «déficit semántico-pragmático» (Bishop, 2004), ya que el déficit consiste en una alteración del significado pragmático con respuestas erróneas en semántica. En realidad, desde nuestro punto de vista, Bishop (2000, 2004) se equivoca porque la semántica no estudia la conversación ni mucho menos el significado inferencial y los turnos de habla, es decir, que esa parte de la lingüística está dedicada a la pragmática como explicamos anteriormente.

Siguiendo la línea de Bishop (2000), la propuesta más acertada, y la más aceptada he hecho en el ámbito psiquiátrico, es la de la Asociación de Psiquiatras Americanos (2013): el trastorno de la comunicación social (TCS) forma parte de los trastornos del desarrollo neurológico debido a una alteración o a un retraso en la maduración del sistema nervioso central. La American Psychiatric Association (2016) ha dividido los trastornos del lenguaje en tres grandes grupos: en primer lugar, alteraciones del lenguaje que consisten en que el hablante no lo usa de forma correcta (como por ejemplo, el trastorno del lenguaje y el trastorno mixto del lenguaje receptivo-expresivo); en segundo lugar, las alteraciones en el habla, ya que el hablante no usa correctamente la articulación y la voz (por ejemplo, el trastorno fonológico y el tartamudeo, entre otros) y, por último, alteraciones en la comunicación vinculadas con la pragmática y conductas verbales (entre los que se encuentra el trastorno de la comunicación social). El cuadro clínico del TCS que desarrolla el *DSM-5*<sup>10</sup> (American Psychiatric Association, 2016) consiste en los siguientes puntos:

- Deficiencia para usar la comunicación en su contexto social, como, por ejemplo, saludar y compartir información.
- Incapacidad de adaptar la comunicación al contexto y a las necesidades del receptor.
- Incapacidad para respetar el turno de habla en la conversación.
- Incapacidad para inferir el significado pragmático, literal y ambiguo, palpable en expresiones idiomáticas, sarcasmos, ironías y metáforas.

Así, varios estudios psiquiátricos (Geurts *et alii*, 2004; Helland *et alii*, 2009; Ketelaars *et alii*, 2009; Glumbić & Brojčin, 2012; Costa *et alii*, 2013; Chutthapisith *et alii*, 2014; Benbenishty *et alii*, 2016) recomiendan el test de Bishop, *Children's Communication*

---

<sup>10</sup> *Vademecum* médico utilizado para la clasificación de enfermedades mentales.

*Checklist (CCC)*, para detectar el TCS a edades tempranas, aunque Crespo Eguílaz y Narbona García (2004) muestran que, en la práctica, normalmente los psiquiatras lo relacionan con el trastorno del espectro autista (TEA) y el trastorno por déficit de atención con hiperactividad (TDAH). Esta prueba de diagnóstico engloba un total de 70 preguntas cuya información se relaciona con la pragmática en sus múltiples modalidades (habilidad conversacional, la pertinencia, la cohesión, la coherencia, la comprensión, etc.) para determinar si se sufre o no el TCS. Además, es significativo señalar que el TCS no se ha estudiado en gran medida desde el punto de vista de la psiquiatría ni de la neurolingüística a partir del *DSM-5* (American Psychiatric Association, 2016), a excepción de algunos trabajos como los de Botting y Conti-Ramsden (2013) y González Blanco *et alii* (2015). No obstante, empiezan a aflorar investigaciones desde la pedagogía (Martín Etxebeste, 2020). Las últimas leyes educativas están promoviendo una educación inclusiva, multicultural e igualitaria, por lo que es crucial que los maestros, los profesores y el resto de la comunidad escolar esté implicada en el respeto, en la ayuda y en la comprensión de quienes padecen este trastorno. En definitiva, el TCS ha pasado por diferentes fases tras los últimos estudios que se pueden resumir en el cuadro que mostramos a continuación:

PANORAMA DIACRÓNICO DE NOMENCLATURAS DEL TCS	
Rapin y Allen (1983)	Síndrome semántico-pragmático <sup>11</sup>
Bishop y Rosenbloom (1987)	Trastorno semántico-pragmático del lenguaje (TSP)
Bishop (2000)	Trastorno pragmático del lenguaje (TPL), entre otros
Botting y Conti-Radsem (2003)	TPL-plus y TPL-pur
Bishop (2004)	Déficit semántico-pragmático
Asociación de Psiquiatras Americanos (2013)	Trastorno de la comunicación social (pragmático)

## 2. LA EXPLICACIÓN PRAGMÁTICA DEL TRASTORNO DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL (TCS)

Los niños, al aprender el lenguaje, adquieren, por un lado, la competencia lingüística, conformada por la sintaxis, la morfología, el léxico y la fonología y, por otro lado, la competencia comunicativa y pragmática, que no forma realmente parte de las competencias gramaticales (Escandell Vidal, 2010, 2017; Mariscal Altares, 2008a, 2008b; Mariscal Altares y Giménez Dasí, 2011; Mariscal Altares y Gallo Valdivieso, 2014). En la infancia, por tanto, aprenden a interactuar en la conversación y en la forma de mostrar su mensaje de forma relevante para el receptor (Bley-Vroman, 1990; Mariscal Altares y Gallo Valdivieso, 2014). A partir de los cuatro o cinco años, el niño es más iniciativo, pudiendo introducir y mantener

<sup>11</sup> Aparece en estudios lingüísticos relativamente recientes como, por ejemplo, del año 1999 a pesar de que en esta época ya no era un síndrome, sino un trastorno (Artigas, 1999). La terminología de este trastorno de la comunicación es, como vemos, complicada en la bibliografía.

muchos temas en el contexto conversacional (Serra i Raventós, 2013). Sin embargo, como muestra el diagnóstico de la Asociación de Psiquiatras Americanos (2016) los hablantes que padecen el TCS no pueden seguir una conversación con cierta normalidad.

Desde los estudios clásicos de pragmática (Austin, 1970; Grice, 1979, 2006), podemos explicar el TCS. Así, Paul Grice (1979) muestra que el respeto hacia los turnos de habla es importante para una conversación fluida y dinámica, por lo que los pacientes del TCS fracasan en ella al no respetar las normas básicas de la comunicación. Grice acuñó el concepto de «principio de cooperación», *conditio sine qua non* los hablantes no pueden conversar, es decir, los hablantes «pactan» que la conversación sea eficaz y que contribuya al intercambio equitativo de los turnos de habla. Si fracasa el principio de cooperación, la conversación, por tanto, fracasará, que es lo que suele ocurrir en los casos de TCS. Además, estos hablantes tampoco se adaptan al contexto comunicativo debido a la poca empatía y su carácter asocial, lo cual les lleva a fracasar en varios ámbitos de su vida como, por ejemplo, las relaciones filiales, amorosas, personales y académicas, pues la pragmática tiene una influencia directa en las relaciones socioculturales.

Desde las teorías de John Austin<sup>12</sup> también podemos fundamentar desde el punto de vista de la pragmática este síntoma del TCS. Para Austin, el lenguaje es como un juego cuyos hablantes tienen que conocer las reglas. Acuñó el término de «infortunio» para explicar la violación de estas condiciones puesto que las conversaciones tienen actos ritualizados que todos los hablantes tienen que cumplir. Recuperamos aquí las condiciones *A* de Austin que afirmó lo siguiente: «Existencia de un procedimiento convencional —con un efecto convencional— que incluya la emisión de determinadas palabras por parte de determinadas personas y en determinadas circunstancias» (Escandell Vidal, 2013: 53). Para Austin, si fallan las condiciones *A*, se produce una mala apelación al procedimiento y, por tanto, los «desaciertos», nombre con el que Austin explica los actos de habla que violan las condiciones *A*. Como conclusión, todos aquellos hablantes que sufren el TCS no adaptan sus palabras ni a las circunstancias ni tampoco a las personas: incumplen, pues, las reglas del juego. Por tanto, la comunicación fracasa por el incumplimiento de las condiciones *A* de Austin ya que el hablante no adecúa sus palabras al contexto comunicativo y también por el incumplimiento del principio de cooperación de Grice (2001), ya que el hablante no es cooperativo en los turnos de habla.

La pragmática, como ya afirmamos, tiene, pues, una clara implicación en el ámbito sociocultural y en las relaciones interpersonales, entre ellas las familiares, educativas y filiales. La cortesía es, pues, un conjunto de normas sociales que regulan el comportamiento adecuado de los miembros, por lo que, en ocasiones, pueden parecer maleducados y rudos. Kerbrat (1996) señala que ciertos elementos de carácter verbal, como, por ejemplo, el registro de la lengua y los pronombres de tratamiento, junto con otros de carácter paraverbal, entre los

---

<sup>12</sup> John Austin, más que un pragmático, era un filósofo del lenguaje. Habitualmente se ha dicho que con él empezó la reflexión pragmática, hecho en el que estamos de acuerdo. Sin embargo, C. Morris fue quien introdujo realmente el término de 'pragmática' (Escandell Vidal, 2013: 9). Los límites entre pragmática y filosofía son, pues, en Austin, confusos, y no nos deben entorpecer nuestro estudio. No obstante, sus teorías son útiles para explicar el TCS.

que señala la distancia social, la postura social adoptada, el tono y el ritmo de las palabras, tienen una vital importancia en el plano de la cortesía. El lenguaje, como señala Escandell Vidal (2010: 141-143), es un arma muy potente en la comunicación interpersonal, en la que entran en juego otras facetas de la vida, como la ética y la buena educación. Cabe señalar que las reglas pragmáticas de la cortesía se adquieren con el paso del tiempo (Mariscal Altares, 2008a, 2008b; Mariscal Altares y Giménez Dasí, 2011; Mariscal Altares y Gallo Valdivieso, 2014) y conforman estrategias para mantener las buenas relaciones sociales, de modo que ciertos trastornos del lenguaje, entre los que se incluye el TCS, impiden las relaciones interpersonales y los pacientes se encierran en sí mismos al no poder interactuar correctamente con el resto de la sociedad.

Desde el punto de vista de las teorías pragmáticas de la cortesía (Leech, 1983), podemos explicar cómo afecta el TCS en la vida de los pacientes que los sufren. Las teorías pragmáticas de la cortesía nos ayudan a explicar, de nuevo, esta faceta. Por ejemplo, los afectados por el TCS no siguen las reglas de Lakoff<sup>13</sup> (1973) en tanto que no son corteses al no respetar los turnos de habla y al imponerse al usuario sin ofrecer opciones alternativas: no usan, pues, estrategias de atenuación para evitar y mitigar la imposición sobre el otro. Del mismo modo, al no saber cómo actuar ante las personas, no se siguen las acciones que apoyan la cortesía, tal y como propuso Leech (1983), como, por ejemplo, agradecimientos, felicitaciones, saludos y ofrecimientos que mejoran la relación social entre el emisor y el receptor. Surgen así actos de habla descorteses que dañan la imagen del receptor. Para Leech (1983), la empatía es necesaria para que nuestras acciones no entren en conflicto con la cortesía y surgen así costes para el receptor. Recordemos que cuanto mayor sea el coste para el destinatario, la acción será más descortés y cuanto menor es el coste, la acción será más cortés. En ocasiones, la cortesía trata de mitigar actos de habla descorteses para conseguir un objetivo. Por tanto, la falta de empatía y de cortesía imposibilitan a los niños hacer amigos y a obtener trabajo o, incluso, iniciar una relación amorosa a pacientes más adultos.

Actualmente, los profesores y los pedagogos intentan enseñarles a los niños con este trastorno cómo funciona la pragmática y, de hecho, aparece en los temarios de las oposiciones de la especialidad de Orientación para Enseñanzas Medias. Este modelo ha sido llamado de varias formas como, por ejemplo, modelo de intervención social pragmática, tratamiento de base comunicativa, enfoque natural de intervención y terapia naturalista, entre otros. Los objetivos son, sobre todo, la adquisición de un lenguaje espontáneo y del uso de funciones pragmáticas nuevas. Las tareas que los pacientes deben realizar son favorecer el contacto ocular, expresar desacuerdo o rechazo, la comprensión de órdenes sencillas y usar el lenguaje no verbal. De todos modos, el modelo de intervención pragmática es muy nuevo y quedan muchas cosas por hacer. A su vez, cabe añadir que el trastorno de la comunicación social (TCS) no tiene cura, porque es un trastorno del neurodesarrollo cuyas alteraciones se

---

<sup>13</sup> Lakoff (1973) fue el pionero en las teorías pragmáticas de la cortesía, pues creía que la comunicación giraba en torno a una parte interpretativa en la que hay que ser claros y corteses y, por otro lado, en torno a una social en donde entran en juego estrategias socioculturales variadas para mantener y respetar los turnos de habla. Aconsejaba que, para respetar la imagen y el territorio del receptor, el emisor no debe imponerse y ha de ofrecerle diversas opciones reforzando «la camaradería».

manifiestan en el área de la interacción social (American Psychiatric Association, 2016), por lo que la detección temprana, la evaluación rigurosa y el diagnóstico de un especialista son esenciales para tratar y paliar los trastornos del lenguaje (González *et alii*, 2015). Además, creemos que la familia, los médicos y los lingüistas deben trabajar en equipo para mejorar la calidad de vida de estos alumnos. El profesorado debe, asimismo, reforzar la educación inclusiva, multicultural e integradora, tal y como queda recogido en las últimas leyes educativas (Abad Calvo y Benito Colás, 2006; Moreno Tallón, 2010; Moliner García, 2011; Ley Orgánica de 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad de educativa, 2013; González-Gil *et alii*, 2015; Rodríguez Martín, 2017), por lo que la innovación educativa ha de reforzarse para facilitar la vida de aquellos alumnos que puedan padecer el TCS (Martín Etxebeste, 2020).

### 3. CONCLUSIÓN

El trastorno social de la comunicación ha recibido varias acepciones en los últimos 40 años: *síndrome semántico-pragmático* (Rapin y Allen, 1983), *trastorno semántico-pragmático del lenguaje* (Bishop y Adams, 1989), *trastorno pragmático del lenguaje* (Bishop, 2000), *TPL-plus* y *TPL-pur* (Botting y Conti-Ramsden, 2003), *déficit semántico pragmático* (Bishop, 2004) y *trastorno de la comunicación social* (American Psychiatric Association, 2016), siendo esta la acepción más aceptada por la ciencia actualmente. El TCS no tiene cura, por lo que solamente nos queda ser empáticos con los pacientes, aceptando que no respetarán el principio de cooperación (Grice, 1979) ni las reglas básicas de la pragmática (Austin, 1970) y de la cortesía (Leech, 1983).

Por otra parte, el cuadro de diagnóstico y las pruebas que se realizan, entre ellas la *Children's Communication Checklist (CCC)*, no siempre son precisas, puesto que los psiquiatras, debido a su complejidad, lo confunden, diagnosticando el TCS como TDAH o TEA (Geurts *et alii*, 2004; Costa *et alii*, 2013; Ketelaars *et alii*, 2009; Glumbić y Brojčin, 2012; Chuthapisith *et alii*, 2014). En este punto es donde debería intervenir la investigación pragmática, acompañada, a su vez, por la neurolingüística, para crear y organizar una prueba riguroso y fiable para detectar el TCS. Los hablantes no logran desenvolverse adecuadamente en la conversación porque violan reglas pragmáticas básicas, entre ellas el principio de cooperación de Paul Grice (1979) y los actos ritualizados que estudió Paul Austin (1970). Así, por otra parte, la conversación es un pilar imprescindible en la sociedad y tiene una implicación en el campo de la ética, pues se relaciona directamente con el buen o mal comportamiento del emisor. Por tanto, los hablantes que padecen el TCS suelen parecer rudos y maleducados, pues, aunque quieran, no pueden seguir las reglas básicas de la cortesía, entre ellas las reglas de Lakoff (1973) y Leech (1983).

Por último, hay que destacar también que hay pocos estudios pedagógicos y terapéuticos para los escolares que sufren el trastorno (Martín Etxebeste, 2020), por lo que abogamos por un mayor estudio y concienciación entre toda la comunidad educativa para

favorecer una educación igualitaria, empática e inclusiva (Abad Calvo y Benito Colás, 2006; Moliner García *et alii*, 2011; Salmerón Vílchez, 2011, Rodríguez Martín, 2017). Sería interesante, por ejemplo, desarrollar una unidad o propuesta didáctica para niños y adolescentes aquejados por el TCS, mostrándoles y enseñándoles el significado pragmático y no literal a partir de imágenes y tareas audiovisuales variadas.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abad Calvo, M. y Benito Colás, M. L. (2006): *Cómo enseñar junt@s a alumnos diferentes: Aprendizaje cooperativo: experiencias de atención a la diversidad para una escuela inclusiva*, Zaragoza, Egido.
- Aguilar Alonso, Á. y Aguilar Mediavilla, E. (2004): *La persona con trastornos del lenguaje, del habla y de la voz*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias.
- American Psychiatric Association (2016): *Guía de consulta de los criterios diagnósticos del DSM-5*, Editorial Médica Panamericana.
- Astor, R., R., A. Roziner, I., y Wrabel, S. L. (2016): «Testing the Causal Links Between School Climate, School Violence, and School Academic Performance: A Cross-Lagged Panel Autoregressive Model», *Educational Researcher*, XLV (3), pp. 197-206. DOI: <https://doi.org/10.3102/0013189X16644603>.
- Austin, J. L. (1970): *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil.
- Bishop, D. (2000): «Pragmatic language impairment: A correlate of SLI, a distinct subgroup, or part of the autistic continuum», en D. V. M. Bishop & L. B. Leonard (eds.), *Speech and language impairments in children: Causes, characteristics, intervention and outcome*, London, Psychology Press, pp. 99-113.
- y Adams, C. (1989): «Conversational characteristics of children with semantic-pragmatic disorder. 2: What features lead to a judgement of inappropriacy?», *The British Journal of Disorders of Communication*, XXIV, pp. 241-263.
- Bishop, D. V. M. (2004): «Specific language impairment: Diagnostic dilemma», en L. T. Verhoeven & H. van Balkom (eds.), *Classification of developmental language disorders: Theoretical issues and clinical implications*, New York, Lawrence Erlbaum Associates, pp. 309-326.
- Bley-Vroman, R. (1990): «The logical problem of foreign language learning», *Language Analysis*, XX, pp. 3-49.
- Botting, N. y Conti-Ramsden, G. (2003): «Autism, primary pragmatic difficulties, and specific language impairment: Can we distinguish them using psycholinguistic markers?», *Developmental Medicine & Child Neurology*, XLV (08), pp. 515-524. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0012162203000963>.

Caplan, D. (1992): *Introducción a la neurolingüística y al estudio de los trastornos del lenguaje*, Madrid, Visor.

Chuthapisith, J., Taycharpipranai, P., Roongpraiwan, R. y Ruangdaraganon, N. (2014): «Translation and validation of the Children's Communication Checklist to evaluate pragmatic language impairment in Thai children: Children's Communication Checklist-Thai», *Pediatrics International*, LVI (1), pp. 31-34. DOI: <https://doi.org/10.1111/ped.12216>.

Costa, V. B. S. da, Harsányi, E., Martins-Reis, V. de O. y Kummer, A. (2013): «Tradução e adaptação transcultural para o português brasileiro do teste Children's Communication Checklist-2», *CoDAS*, XXV (2), pp. 115-119. DOI: <https://doi.org/10.1590/S2317-17822013000200005>.

Crespo Eguílaz, N. y Narbona García, J. (2004): «Habilidades neurocognitivas asociadas a la leucomalacia periventricular. Resultados preliminares en 15 sujetos», *Revista de Neurología*, XXXVIII (S1), pp. 80-84. DOI: <https://doi.org/10.33588/rn.38S1.2004048>.

*DLE* = Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.4 en línea]. Disponible en: <https://dle.rae.es>.

Escandell Vidal, M. V. (2017): *La comunicación: Lengua, cognición y sociedad*, Madrid, Akal.

—(2010): *Introducción a la pragmática*, Barcelona, Ariel.

García Gómez, S., Gallego López, C. y Lázaro López-Villaseñor, M. (2020): *Casos prácticos en logopedia: Trastornos específicos del desarrollo del lenguaje*, Madrid, Síntesis.

Geurts, H. M., Verté, S., Oosterlaan, J., Roeyers, H., Hartman, C. A., Mulder, E. J., van Berckelaer-Onnes, I. A. y Sergeant, J. A. (2004): «Can the Children's Communication Checklist differentiate between children with autism, children with ADHD, and normal controls?: CCC profiles in ADHD and autism», *Journal of Child Psychology and Psychiatry*, XLV (8), pp. 1437-1453. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1469-7610.2004.00326.x>.

Glumbić, N. y Brojčin, B. (2012): «Factor structure of the Serbian version of the Children's Communication Checklist-2», *Research in Developmental Disabilities*, XXXIII (5), pp. 1352-1359. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.ridd.2012.03.010>.

- González, M., Rivas, R. M. y López, S. (2015): «Caracterización y delimitación del trastorno de la comunicación social (pragmático)», *Revista de Estudios e Investigación en Psicología y Educación*, 9, pp. 5-8. DOI: <https://doi.org/10.17979/reipe.2015.0.09.132>.
- González-Gil, F., Martín-Pastor, E., Flores Robaina, N., Jenaro Río, C., Poy Castro, R. y Gómez-Vela, M. (2015): «Inclusión y convivencia escolar: Análisis de la formación del profesorado», *European Journal of Investigation in Health, Psychology and Education*, III (2), pp. 125-135. DOI: <https://doi.org/10.30552/ejihpe.v3i2.41>.
- Grice, H. P. (1979): «Logique et conversation», *Communications*, XXX, pp. 57-72.  
—(2006): *The conception of value*, Oxford, Clarendon Press.
- Helland, W. A., Biringer, E., Helland, T. y Heimann, M. (2009): «The usability of a Norwegian adaptation of the Children's Communication Checklist Second Edition (CCC-2) in differentiating between language impaired and non-language impaired 6- to 12-year-olds», *Scandinavian Journal of Psychology*, L (3), pp. 287-292. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1467-9450.2009.00718.x>.
- Hernández Sacristán, C. (2002). «Patología del lenguaje: Una perspectiva sistémica», en J. Martos Pérez y M. Pérez Juliá (coords.), *Autismo: Un enfoque orientado a la formación en logopedia*, Valencia, Nau llibres, pp. 111-125.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1996): *La conservation*, Paris, Seuil.
- Ketelaars, M. P., Cuperus, J. M., van Daal, J., Jansonius, K. y Verhoeven, L. (2009): «Screening for pragmatic language impairment: The potential of the children's communication checklist», *Research in Developmental Disabilities*, XXX (5), pp. 952-960. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.ridd.2009.01.006>.
- Leech, G. N. (1983): *Principles of pragmatics*, London, Longman.
- Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa, Jefatura del Estado, BOE-A-2013-12886 (2013).
- Mariscal Altares, S. (2008a): «El desarrollo del lenguaje oral», en M. Giménez Dasí y S. Mariscal Altares (coords.), *Psicología del desarrollo*, Madrid, McGraw Hill, pp. 209-235.  
—(2008b): «Los inicios de la comunicación y el lenguaje», en M. Giménez Dasí y S. Mariscal Altares (coords.), *Psicología del desarrollo*, Madrid, McGraw Hill, pp. 129-157.

- Mariscal Altares, S. y Gallo Valdivieso, M. P. (2014): *Adquisición del lenguaje*, Madrid, Síntesis.
- Mariscal Altares, S. y Giménez Dasí, M. (2011): «El desarrollo cognitivo del bebé», en S. Mariscal Altares, *El desarrollo psicológico a lo largo de la vida*, Madrid, McGraw-Hill/Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 45- 80.
- Martín Etxebeste, J. (2020): «El uso educativo de canales de Youtube para personas con trastorno de la comunicación social», en G. Roman Etxebarrieta, N. Idoiaga Mondragon, D. Apaolaza-Llorente, y M. L. Gómez-Taibo (coords.), *Metodologías y herramientas inclusivas en contextos educativos*, Barcelona, Graó, pp. 165-174.
- Moliner García, O. (2011): *Prácticas inclusivas: Experiencias, proyectos y redes*, Castellón, Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Monsalve Clemente, C. (2002): «Comunicación y lenguaje en autismo: Claves para el buen trabajo de un logopeda», en J. Martos Pérez y M. Pérez Juliá (coords.), *Autismo: Un enfoque orientado a la formación en logopedia*, Valencia, Nau llibres, pp. 65-84.
- Moreno Tallón, F. (2010): «Mejorar la convivencia para avanzar en la inclusión: una experiencia en el Instituto de Educación Secundaria», *Revista de Educación Inclusiva*, III (2), pp. 113-123.
- Pérez Lancho, M. C. y García Bercianos, S. (2020): «Caracterización del lenguaje en las variantes lingüísticas de la Afasia Progresiva Primaria», *Revista Signos*, LIII (102), pp. 198-218. DOI: <https://doi.org/10.4067/S0718-09342020000100198>.
- Rodríguez Martín, A. (2017): *Prácticas innovadoras inclusivas: Retos y oportunidades*, Oviedo, Universidad de Oviedo.
- Salmerón Vilchez, C. (2011): *La Competencia social y ciudadana a través del aprendizaje cooperativo: El desarrollo de las competencias básicas en la escuela inclusiva*, Granada, Editorial Académica Española.
- Sandoval Zúñiga, M. S., Espitia Bello, E. J., Díaz Muñoz, M., Sandoval Valenzuela, R. y Sepúlveda Ibarra, Y. (2020): «Habilidades metafonológicas y metasemánticas en niños con trastorno específico del lenguaje y niños con desarrollo típico del lenguaje», *Folios*, 52. DOI: <https://doi.org/10.17227/folios.52-9891>.
- Serra i Raventós, M. (2013): *La Adquisición del lenguaje*, Barcelona, Ariel.

Tordera Yllescas, J. C. (2007): «Trastorno del espectro autista: Delimitación lingüística», *Estudios de Lingüística*, 21, pp. 301-314.

# Comunidades cronópicas: encuentros entre Julio Cortázar y la Acción Poética

Lisandro Relva

Universidad Nacional de La Plata / Université de Poitiers

Resumen: El presente trabajo procura indagar desde una perspectiva archivística el intercambio sostenido entre Julio Cortázar y el Movimiento Nueva Solidaridad, con motivo del Encuentro de poetas celebrado en México D.F. en febrero de 1964, para estudiar ahí las formas de comunidad que tienen lugar. Mediante la reunión de ciertas cartas de la correspondencia de Cortázar, junto con el boletín *Arte y rebelión*, resultante del evento intelectual, este trabajo propone una vía de acceso poco visitada para releer la producción cortazariana en ese momento de convergencias poético-políticas en América Latina y el Caribe. La hipótesis principal plantea la emergencia de una cierta comunidad cronópica que tensiona y a la vez se conjuga con la comunidad intelectual latinoamericana nucleada en torno a *Casa de las Américas*, expresando así la ambivalencia y la complejidad del pulso comunitario que dinamiza la escritura de Cortázar.

Palabras clave: Cortázar, Movimiento Nueva Solidaridad, Comunidad, Archivo, América Latina.

Abstract: This article studies, from the archival perspective, the exchange between Julio Cortázar and the Movimiento Nueva Solidaridad, given by a poets' meeting celebrated in Mexico City in February 1964, in order to study the different forms of community that take place. By collecting some of Cortázar's letters and the official bulletin *Arte y rebelión*, this work aims to open an entry, less approached by the critics, to re-read Cortázar's writings at the time of poetical and political convergence in Latin America and the Caribbean. The main thesis poses the emergence of a certain *cronopic* community that tenses and at the same time blends itself with the *Casa de las Américas*, the Latin American intellectual community, revealing, therefore, the ambivalence and the complexity of the community pulse that dynamizes Cortázar's writing.

Keywords: Cortázar, Movimiento Nueva Solidaridad, Community, Archive, Latin America.

Recibido: 6/10/2020

Aceptado: 5/12/2020

## 1. INTRODUCCIÓN: EL ARCHIVO COMO APERTURA DEL CUERPO ESCRITURAL

Al referirse al Fondo Cortázar, el cual contribuyó activamente a fundar, la especialista Susana Gómez elige la categoría de *corpus* en tanto «cuerpo de textos [...] que es a la vez, un cuerpo orgánico y temporalmente vivo gracias a las lecturas que de él se han hecho en estos años» (Gómez, 2009). Ese Fondo, que es uno de los avatares del archivo, no se deja reducir a una base de datos, sino que resulta el lugar en que pueden alojarse los hallazgos para las investigadoras o los investigadores que se sumerjan en esas estratificaciones de tiempos; sin embargo, lo que ahí puede suceder es la creación del hallazgo, es decir, el resultado de una red de conexiones capaz de hacer legible algo que estaba ahí, en dispersión, y que la investigadora o el investigador *reúne* para poder releer, para dar a ver. En la presentación formal del Fondo, que tuvo lugar en la sede del CRLA (Centre de Recherches Latinoaméricaines) de la Universidad de Poitiers, Gómez proporciona un ejemplo claro al respecto:

El 30 de Junio de 1971, [Cortázar] le responde a su amiga y crítica Graciela de Sola sobre el *affaire* de la segunda nota a Fidel Castro en el marco del caso Padilla, que no firmó. Y le manda “completo” el informe mal publicado por el diario *La Opinión*, para que al menos ella comprenda la situación. Además, en un paréntesis de la carta, indica que en una entrevista realizada por el escritor y periodista Francisco Urondo en *Panorama*, explicándole su “noción de patria”, ya mezclando el primer tema sobre Cuba con la insistente pregunta sobre la naturalización francesa que espera. Todo eso, leído en el tercer tomo de sus cartas publicadas por Alfaguara, llama la atención pero pasa a ser un dato anecdótico que el investigador acostumbrado a no hallar pruebas, deja pasar con mueca de fastidio. (Gómez, 2009)

En la correspondencia publicada por Alfaguara se incluye una carta que Cortázar envía a su editor en inglés y amigo Paul Blackburn, fechada el 15 de julio de 1963, en la que menciona la revista *Eco Contemporáneo*, dirigida por Miguel Grinberg y Antonio Dal Masetto, «donde hay traducciones al español de poemas tuyos» (Cortázar, 2012a: 401). Hacia finales de agosto, desde una conferencia en Helsinki, escribe una carta<sup>1</sup> al propio Grinberg que es publicada en el número 6-7 de dicha revista (Grinberg *et al.*, 1963: 171), junto con «Descripción de un combate»<sup>2</sup> (65-66), crónica de una pelea de box que Cortázar recupera de «entre viejos papeles (es decir de 1955 más o menos)» (171), y adjunta en la misma carta lo que significa una muestra clara de confianza y afecto si se considera la entrega de un material inédito para una publicación de escasa circulación. En la carta, el autor se refiere a *Eco Contemporáneo*, objetando el nombre elegido para la revista por considerarlo contrario al aporte auténtico y original de quienes la gestionan («quiero que le lleguen unas líneas para que sepa que leí de punta a punta el número 5 de *Eco*. Eso suena demasiado bien para

---

<sup>1</sup> Esta misiva, sin embargo, no es incluida en ninguna de las dos publicaciones que Alfaguara editó de su correspondencia (Alfaguara, 2000, tres tomos: 1937-1963, 1964-1968, 1969-1983; Alfaguara, 2012, cinco tomos: 1937-1954, 1955-1964, 1965-1968, 1969-1976, 1977-1984).

<sup>2</sup> El texto se vuelve a publicar seis años después en *Último round*, bajo el título «Descripción de un combate o a buen entendedor» (Cortázar, 2010b: 13-14).

llamarse ‘eco’» [171]). Además, dice estar leyendo una novela de Dal Masetto y celebra el «homenaje al enorme cronopio Gombrowicz» (171) realizado en un número anterior.

El tomo 2 (1955-1964) de la correspondencia aparecida en 2012 por el mismo sello editorial incluye dos cartas —no publicadas en la edición del 2000— que conciernen directamente a Grinberg<sup>3</sup>: por un lado, una con fecha 20/01/1964 y dirigida «A Thelma Nava y los cronopios de la Acción Poética», seguida de otra destinada «a los cronopios de la Acción Poética Interamericana», sin fecha pero presumiblemente escrita en las primeras semanas de 1964. Thelma Nava, poeta mexicana y directora-editora de la revista literaria *Pájaro Cascabel* (México, 1962-1967), organizaba por esos días un encuentro de poetas en la Ciudad de México junto a Sergio Mondragón y Margaret Randall, editores de la revista de poesía bilingüe *El Corno Emplumado*. En la primera de las cartas mencionadas Cortázar escribe:

Querida señora y pájara cascabelera:

Este monstruo cariñoso que es Miguel Grinberg me ha enviado apremiantes instrucciones para que le envíe a usted unas palabras que no se sabe bien qué han de contribuir al general desconcierto de la Acción Poética Interamericana. En fin, aquí las tiene usted. Aprovecho para decirle que agradezco mucho el envío de dos números de *Pájaro Cascabel* que acabo de recibir. (Cortázar, 2012a: 484)

Transcribo a continuación la carta que sigue, dirigida directamente a la Acción Poética Interamericana:

Nada puede parecerme más ominoso que una reunión de cronopios poetas y artistas. La sola y siniestra idea es comparable a la mañana en que los campesinos de Bustedville, Nevada, vieron llegar a un caballo sin jinete, con un mensaje atado a un estribo: las langostas habían aprendido a pensar y avanzaban estratégicamente, comiéndose a los hombres en vez de las plantas de maíz. Pero también, mensaje por mensaje, acordémonos de la botella vomitada por el mar en las playas de Dubrovnik en agosto de 1865, con su inscripción bordada en un guante de mujer: “Estoy tan solo, tan lejos, tan alto”.

Dados esos antecedentes, toda aglomeración de cronopios me parece digna de sospecha. ¡Cuidado con los poetas que muerden! ¡Cuidado con los artistas que transforman! Ya se han visto sus intenciones en el volante teñido de rosa ingenuo que han distribuido profusamente y donde anuncian: “Cerrojos caídos y puertas abiertas”. ¡Cerrojos caídos y puertas abiertas! ¿Pero qué va a ser de nosotros, doctor Gómez? ¡Ay, vaya uno a saber, señora Rodríguez!

En vista de todo lo cual, mi indignada aportación a este nefasto primer encuentro de la Acción Poética Interamericana es la siguiente: Cronopios de la tierra americana, muestren sin vacilar la hilacha. Abran las puertas como las abren los elefantes distraídos, ahoguen en ríos de carcajadas toda tentativa de discurso académico, de estatuto con artículos de I a XXX de organización pacificadora. Háganse odiar minuciosamente por los cerrajeros, echen toneladas de azúcar en las salinas del llanto y estropeen todas las azucareras de la complacencia con el puñadito subrepticio de la sal parricida.

---

<sup>3</sup> Es llamativo constatar que el nombre de Grinberg no vuelve a aparecer en el resto de su correspondencia publicada.

El mundo será de los cronopios o no será, aunque me cueste decirlo porque nada me parece más desagradable que saludarlos hoy cuando en realidad me resultan profundamente sospechosos, corrosivos y agitados. Por todo lo cual aquí va un gran abrazo, como le dijo el pulpo a su inminente almuerzo.

Julio Cortázar  
París 1964  
(Cortázar, 2012a: 485)

Como explica Gómez, en el marco de una investigación sobre Cortázar, esta carta, aparecida entre tantas otras en su correspondencia publicada, puede constituir un «dato anecdótico» e incluso llamar la atención de la investigadora o el investigador, quien bien podría dejarlo «pasar con mueca de fastidio» al no encontrar ahí el hallazgo esperado (Gómez, 2009). En este punto es que la potencia desmontadora del archivo permite volver a mirar, mueve a la crítica a recuperar las condiciones de redacción y de publicación de esa carta, cuyo texto pierde así su unicidad pura y se vuelve muchas cartas, transcritas de modos diferentes en soportes materiales heterogéneos, leídas en contextos diversos por destinatarios no determinados en su letra<sup>4</sup>. La mirada desde el archivo permite ver que el texto de la carta no está cerrado sobre sí sino que responde a una inestabilidad esencial. En términos de Derrida, «el sentido archivable se deja asimismo, y por adelantado, co-determinar por la estructura archivante. Comienza en la impresora» (Derrida, 1997: 26).

¿Cuándo y cómo llega esa carta a sus destinatarias primeras? ¿En qué soporte material? ¿Según qué técnicas de consignación? ¿A partir de qué momento ese contenido se vuelve *público*?

## 2. ARTE Y REBELIÓN: REGISTRO DE UN ENCUENTRO CRONÓPICO

Las dos cartas recuperadas no aparecen incluidas en la primera edición de las *Cartas* de Cortázar (Alfaguara, 2000). En la edición de 2012, en cambio, están precedidas por una carta al «Cronopio Guillermo» (Cortázar, 2012a: 482), nombre elegido para dirigirse al escritor cubano Cabrera Infante, en la que el escritor comenta la necesidad de enviar un *dossier* de colaboración para la revista de *Casa de las Américas* por pedido expreso de Antón Arrufat, por entonces jefe de redacción de la publicación.

La carta a la Acción Poética se publica por primera vez en el número 2 de la revista *Reflejos* (Buenos Aires, 1964) y posteriormente en el boletín *Arte y rebelión* (Buenos Aires, 1965)<sup>5</sup>. Este documento interesa especialmente porque supone un testimonio clave del encuentro de poetas al que la carta de Cortázar estaba inicialmente dirigida. Conservado en el archivo del CeDInCI, el boletín es coeditado por *Eco contemporáneo* y por *The Angel Press* y

---

<sup>4</sup> Resulta importante considerar que, dada la especificidad de los documentos considerados y la relativa novedad del abordaje metodológico propuesto, la bibliografía especializada es muy escasa.

<sup>5</sup> La mayor parte de los textos incluidos en ese boletín son recuperados por Miguel Grinberg en *Poesía y libertad. Manifiesto del Movimiento «Nueva Solidaridad»* (Editorial Fundación Ross, Rosario, 2010), sobre el que volveré más adelante.

lleva el título de *Arte y rebelión. Encuesta americana*. En la portada aparecen los dibujos, a cargo de Abel Mendoza, de unas figurillas de barro, vasijas y tumbas de las regiones de Teotihuacán, Oaxaca y Veracruz. En el verso de la tapa<sup>6</sup> se lee:

**este es el número 1  
de la serie NS  
auspiciada por  
ACCIÓN POÉTICA**

NS significa Nueva Solidaridad, «una especie de comunidad paralela que acciona por confluencia y no por competencia» (Declaración de México, 1964)<sup>7</sup>. El escritor estadounidense Henry Miller y Miguel Grinberg figuran a continuación como presidente honorario y coordinador, respectivamente. En la primera página aparecen los nombres de quienes colaboran:

j.cortázar – s.quasimodo – t.merton – a.vignati – w.gombrowicz – h.miller – g.arango – m.grinberg – j.sánchez macgrégor – j.carrero – r.jodorowsky – p.a.cuadra – e.cardenal – e.nho – u.estrella – l.ferlinghetti – f.gonzález frías – encuentro de poetas – declaración de méxico – a.sorenson vitale

El boletín, cuyas páginas no están numeradas, abre con un texto de presentación a cargo de Aldo Sorenson Vitale, director de *Arte y rebelión*, donde se presentan los dos eventos que estructuran la publicación: por un lado, el Primer Encuentro de Poetas; por otro, la entrevista «Arte y libertad» realizada a un grupo de escritores e intelectuales<sup>8</sup>. En cuanto al primero, se publican los mensajes de quienes no pudieron asistir personalmente al encuentro:

---

<sup>6</sup> Conviene señalar que es ahí, en ese lugar poco visitado del común de las publicaciones, donde aparece la información editorial (editoriales, año y lugar de edición, responsables de la publicación, descripción de la tapa) que suele consignarse en la contraportada.

<sup>7</sup> En el estudio crítico sobre el boletín, incluido en el archivo del CeDInCI, Valeria Manzano afirma que «Nueva Solidaridad fue el nombre que aglutinó, de modo efímero, a un cúmulo de escritores nucleados en torno a proyectos artísticos que irrumpieron en la intersección de las décadas de 1950 y 1960. Además de *Eco Contemporáneo* y *El Corno Emplumado*, estos proyectos incluían al grupo venezolano El Techo de la Ballena, a los Nadaístas colombianos y a la revista nicaragüense *El pez y la serpiente*, entre otros» (Manzano, 2017: 116).

<sup>8</sup> Dicha encuesta fue respondida por Thomas Merton, Joaquín Sánchez MacGrégor, Jaime Carrero, Ektor Nho, Pablo Antonio Cuadra, Gonzalo Arango, Ernesto Cardenal, Raquel Jodorowsky, Federico González Frías, Lawrence Ferlinghetti y Ulises Estrella. Las nueve preguntas que la componen resultan vías de acceso interesantes para enmarcar los debates que atraviesan el Encuentro: «1. ¿Para qué sirve el arte?. 2. ¿Acepta Ud. o no los criterios que tienden a concebir el arte como una especie de zoomorfismo o reflejo pasivo de la sociedad? ¿Por qué?. 3. ¿Deberá el arte someterse a dogmas, reduciendo la diversidad de sus experiencias y formas a mandamientos literarios y extra-literarios, o deberá someterse exclusivamente a la autonomía creadora del propio artista?. 4. ¿El artista debe marchar en fila como los soldados o es libre de escoger su propio camino?. 5. ¿La esfera del arte y la esfera de la ética, son absolutamente distintas y separadas?. 6. ¿La independencia del espíritu y su expresión, es rigurosamente incompatible con cualquier medio coercitivo (el dirigismo o la orientación estatal), o para verificar tal independencia tiene que optar por el liberalismo (libertad y creación son términos inseparables)? 7. ¿Será legítimo estigmatizar la gratuidad estética bajo el nombre del formalismo?. 8. ¿Se considera integrado o no a la sociedad en que vive?. 9. Finalmente, ¿merece la sociedad los esfuerzos del artista?» (*Arte y rebelión*).

los textos de Cortázar, Quasimodo, Gombrowicz, Miller, Merton, Vignati y Gonzalo Arango, en ese orden, ocupan las siguientes páginas.

El de Cortázar es el primero de los mensajes dirigidos al encuentro. A diferencia de la carta que figura en la correspondencia, su nombre se consigna en mayúsculas (al igual que los del resto de los emisores) y debajo se lee «A los cronopios de la Acción Poética». Por otro lado, se ven dos grandes párrafos —no ya cuatro, como en la carta publicada por Alfaguara— distribuidos a doble columna que ocupan el sentido horizontal que presenta la edición. Esta diagramación impide que la frase «El mundo será de los cronopios o no será» adquiera la visibilidad que detenta en la correspondencia al encabezar el último párrafo; finalmente, si en la carta incluida en la correspondencia se lee «este nefasto primer encuentro de la Acción Poética Interamericana» (Cortázar, 2012a: 485), el texto del mensaje consigna «A.P.I.», lo que parece dar cuenta de cierta familiaridad de la nomenclatura.

Como anticipaba, el primer texto incluido en el boletín está a cargo de Sorenson Vitale y lleva por título «EL HOMBRE POST-CRISTIANO». Con un epígrafe de Wittgenstein («Lo que puede decirse por completo, puede ser dicho claramente; de lo que elude la expresión, mejor no digas nada»), el subtítulo «UN ENCUENTRO DE POETAS» anuncia la materia que se aborda: entre el 6 y el 13 de febrero de 1964 se organiza en México D.F. lo que se conoció como «Primer encuentro de poetas» (también llamado «Primer Encuentro Interamericano de poetas»). Con sede formal en el Club de Periodistas, aunque también en la «ascensión a las ruinas de Malinalco y durante un picnic en Chapultepec», un grupo heterogéneo de treinta y cinco poetas no «consagrados»<sup>9</sup>, de entre dieciocho y treinta años (Sorensen Vitale, 1965), provenientes de catorce países latinoamericanos, se reúne para «darnos a conocer entre nosotros primero y después a los demás» (Grinberg, 2015). Sin embargo, «la verdadera comunicación, entre los que **sí entendían** de qué se trataba, se dio fuera del Club» (Sorensen Vitale, 1965)<sup>10</sup>. Si primero hubo malentendidos, «escándalos sucesivos» y «la seriedad fue excesiva», en las ruinas y en el bosque «nadie preconizó nada, la **nueva solidaridad** se consumó con eso de que ‘comprender es acompañar en la acción’» (Sorensen Vitale, 1965). Esta frase cobra un interés particular en la medida en que, al avanzar en la lectura del boletín, terminados los mensajes de los escritores y las escritoras, un texto de Miguel Grinberg titulado «PRIMER MANIFIESTO CRONÓPICO» obliga a releer los intercambios entre Cortázar, la Acción Poética y las y los asistentes al encuentro, especialmente si se empieza por leer el epígrafe del Manifiesto:

---

<sup>9</sup> «**ACCIÓN POÉTICA** agradece a Sergio Mondragón y Margaret Randall, poetas-editores de **El Corno Emplumado** – a Thelma Nava, poeta-editora de **Pájaro Cascabel** – a Edmundo Valadés, Margarita Peña, Efraín Huerta, Joaquín Sánchez MacGregor, Luci & Paulino Sabugal, Homero Aridjis, Jacobo Glantz, Alfonso Loya, Roque Dalton, Jaime Augusto Shelley, Luis Guillermo Piazza, Luis Mario Schneider, Irma Cuña, Olga Arias, Armando Zárate, Alex Rode, Ron Connally, A. Fredric Franklyn, Edmundo Aray y Sra., Alberto Hoyos, Juan Calzadilla, Ludovico & Rosa Silva, Roberto Fernández Iglesias, Jaime Carrero, Raquel Jodorowsky, Miguel Grinberg, Hernán Bravo, Gerrit Huizer, Arturo Calderón y demás asistentes al Encuentro – a Carlos Pellicer, Waldir Ayala, Alejandro Galindo, Claribel Alegría, Ernesto Cardenal y otros que remitieron mensajes – por su solidaridad, su comprensión y su confianza» (*Arte y rebelión*).

<sup>10</sup> En todos los casos, el uso de negritas forma parte del original.

**«‘El mundo será de los Cronopios,  
o no será’ – Julio Cortázar’»**

Porque estuvimos en las ruinas de Malinalco y fumamos la pipa del reencuentro  
Porque nuestras intuiciones nos indican que estamos en el umbral de una nueva era  
Porque lo inesperado no es lo irracional y estamos abiertos a todas las evidencias espontáneas.  
Porque por primera vez es evidente que lo que se preparaba se ha desencadenado  
Porque están los que saben y los que no saben, y no siempre son útiles las explicaciones.  
Porque hay quienes se darán cuenta dentro de dos generaciones o más  
Porque se dijo “cerrojos caídos, puertas abiertas” y la casa se nos llenó de moscas  
Porque esto se está poniendo muy formal y nosotros no somos formales  
Porque leyendo poemitas no estamos haciendo nada por la Paz que importa  
Porque ya son muchos los que han detectado el desenvolvimiento del Cambio  
Porque debemos reconocer que estamos militando en una profunda revolución espiritual donde todos los adornos exteriores son recursos del tiempo viejo  
Porque sentimos que en muchos de nosotros se anida el embrión de un nuevo ser  
Porque somos tiernos pacíficos e insobornables  
Porque a veces no somos tan pacíficos  
Porque el artista de hoy tiene la responsabilidad de convertir sus evidencias en solidaridad  
Porque nos han dicho: “Cronopios de la tierra americana, muestren sin vacilar la hilacha”  
Porque toda la legislación de fronteras carece de significado para la gente actual y recitamos nuestras esperanzas en español, inglés y portugués  
Porque sí es importante lo que queremos individualmente, pero también lo que saldrá de nuestra confluencia  
Porque este Encuentro se está pareciendo a una Convención de Elefantes fatigados  
Porque la nuestra es una misión de amor y construcción  
Porque César Vallejo escribió “Ya va a venir el día, ponte el alma” y los niños conocen el secreto  
Porque el tiempo trabaja a nuestro favor y la vanidad es un animal peligroso  
Porque estamos perdiendo el tiempo con lecturas que terminan aburriendo a medio mundo  
Porque no nos hemos reunido para mirarnos el ombligo y suspirar desconsoladamente  
Porque no pensamos en poner los ojos en blanco y decir “oh, el arte” creyendo que así todo está en regla  
Porque somos “más poderosos que la bomba” (Thomas Merton)  
Porque primero “cambiar la vida” y luego “transformar la sociedad”  
Porque estamos comprometidos con la realidad y celebraremos esponsales en la acción creativa  
Porque retroceder es imposible ya que todos los puentes han sido quemados minuciosamente  
Porque corremos el riesgo que nuestra inocencia se convierta en pura imbecilidad  
Porque algunos suponen que éste es un festival de exiliados de la prosa  
Porque debemos desarrollar nuestras posibilidades profundas aunque la mayoría no tenga conciencia del proceso mutatorio  
Porque de alguna manera somos la vanguardia –lo sepamos o no– pero no de esas que en el momento del colapso se convierten en dictadura  
Porque importa poco que nos tergiversen o nos peguen etiquetas que no nos corresponden  
Porque no sabemos con certidumbre qué mordazas nos están preparando.  
Porque somos agentes de la Epidemia y los cronopios son trasmisibles  
Porque por el momento sólo vamos a decir la mitad de lo que sabemos

Porque miles de cronopios están trabajando en la plenitud del silencio  
Porque en definitiva tenemos convicciones a las que no vamos a renunciar  
Porque estamos hartos de tanta letra muerta  
Y porque Raquel proclamó: MUERAN LOS QUE ESCRIBEN POESÍAS,  
VIVAN LOS POETAS!

Aquí este mensaje para los que están aprendiendo que comprender es acompañar en la acción,  
para todos nosotros, para los que están en camino y para los que quieran

**Vivir es el arte primero**

**Paz a través del arte**

CRONOPIOS DEL NUEVO MUNDO, PROPAGAOS!

**MIGUEL GRINBERG**

**México, D.F. Febrero 64**

*(Arte y rebelión)*<sup>11</sup>

Me interesa detenerme en tal recuperación de la carta enviada por Cortázar para considerar el encuentro (palabra clave de la experiencia que refiero) que, con una presencia física que no deja de sustraerse, tuvo lugar en esas coordenadas espacio-temporales, teniendo en cuenta qué otras discursividades de la producción cultural de la época lo atraviesan y lo declinan. Se trata de averiguar de qué materialidades está compuesta la trama de relaciones, la «fuerza cronópica» (Grinberg, 2010: 34) que este archivo en particular es capaz de abrir y en última instancia indagar la constitución de lo que cabe pensar como «comunidad cronópica», una «fraternidad difusa» (Gatto, 2012: 174).

En primer lugar, la elección de la frase del epígrafe<sup>12</sup> como apertura del Manifiesto por parte de Grinberg, figura aglutinante del proyecto de Acción Poética, señala desde el inicio el papel que Cortázar habría de desempeñar en la comunidad gestada en torno al Movimiento Nueva Solidaridad (en adelante, MNS). De esta manera, el texto de la carta es recuperado para ir orientando y jalonando afectivamente el Manifiesto: con un marcado énfasis en un «nosotros» identitario, las frases construyen un efecto de catarata casi ininterrumpido mediante la sustracción de la puntuación y la acumulación anafórica del «Porque» que encabeza cada una de las cuarenta proposiciones. Al ser sustraído de su contexto, por otro lado, el texto de Cortázar vuelve a través de fragmentos a los que el Manifiesto sobreimprime un carácter programático que no estaba presente en la carta inicialmente enviada.

El Manifiesto testimonia, desde la segunda proposición, la creencia compartida de estar habitando «el umbral de una nueva era», un momento de pasaje, de transición en el que «el tiempo trabaja a nuestro favor»<sup>13</sup>. Al analizar este período en 2010 Grinberg reflexiona: «anhelábamos la transformación profunda del acto de existir en este planeta» (Grinberg,

<sup>11</sup> El uso irregular de los puntos finales corresponde al original.

<sup>12</sup> Esta frase es reiterada algunos meses después, como cierre de la carta que Cortázar envía a Arnaldo Liberman, por entonces director de la revista *Tiempos modernos* (Buenos Aires, 1964-1965), en cuyo número 2 (abril de 1965) aparece publicada como respuesta diferida a un reportaje. En el mismo número se publica el cuento «Reunión». Unos años más tarde, la misma consigna dará título a la entrevista que Juan Miguel de Mora le realiza para *El Heraldo de México*, publicada en enero de 1968.

<sup>13</sup> «[E]l tiempo histórico parecía estar transcurriendo a otra velocidad, más rápida y más decisiva», escribe Gilman (2012: 369).

2010: 31). Esta forma particular de apropiación de un discurso histórico termina de cincelarse más adelante, mediante la introducción —vaga pero sugerente— de una crítica extrínseca que sirve para marcar posiciones («Porque leyendo poemitas no estamos haciendo nada por la Paz que importa», «Porque algunos suponen que éste es un festival de exiliados de la prosa», «Porque de alguna manera somos la vanguardia —lo sepamos o no— pero no de esas que en el momento del colapso se convierten en dictadura»), fundamentalmente con respecto a ciertas posturas de la «familia intelectual latinoamericana» (Gilman, 2012: 103), con la que sin embargo mantiene fuertes relaciones de afinidad. Si la noción de vanguardia estaba asociada a la radicalidad política de los intelectuales, este neo-vanguardismo apelaría a una recuperación de las vanguardias históricas que miraba sobre todo a la imbricación entre «vida y arte», lo que puede leerse en la frase «Porque primero “cambiar la vida” y luego “transformar la sociedad”»<sup>14</sup>, que marca un itinerario revolucionario en el que se partiría de Rimbaud para, desde ahí, problematizar la tesis 11 de Marx<sup>15</sup>.

Los rasgos más notorios del «nosotros» que toma la palabra («somos tiernos pacíficos e insobornables») vienen a coincidir con la caracterización que Grinberg hace de los cronopios<sup>16</sup>: «somos agentes de la Epidemia y los cronopios son transmisibles». La idea de contagio epidemiológico a través del virus de los cronopios resulta coherente, por un lado, con la autofiguración más bien marginal, silenciosa<sup>17</sup>, inocente (sin caer en lo imbécil) que Grinberg proyecta de la «comunidad paralela» que cristaliza en el MNS y, por otro, con el llamamiento que cierra el Manifiesto («CRONOPIOS DEL NUEVO MUNDO, PROPAGAOS!»). En este sentido, cabe preguntarse qué es lo que los cronopios serían capaces de transmitir, en dónde anida su carácter virósico, sobre qué organismos presuntamente sanos trabajan «en la plenitud del silencio»<sup>18</sup>.

---

<sup>14</sup> Esta idea está muy presente en las sucesivas reapropiaciones que Cortázar realiza del núcleo revulsivo del «Il faut changer la vie» rimbaudiano.

<sup>15</sup> En una entrevista que Alejandra Pizarnik realiza a Cortázar, aparecida el 22 de diciembre de 1963 en la sección «Letras y artes» del diario *La República de Caracas* con el título de «Diálogo con Julio Cortázar», el escritor reflexiona a propósito de *Rayuela*, publicada apenas seis meses antes: «El protagonista del libro parece sospechar que esa búsqueda de un centro liberador, a partir del cual quizá sería posible trazar el verdadero camino de la especie al individuo y viceversa, sólo puede concebirse a través de una etapa previa de despojamiento, de enajenación, de renuncia; los resultados están a la vista en el libro... Y, sin embargo, en un plano que nada tiene que ver con la triste y casi ridícula catástrofe personal de un Oliveira, esos resultados son positivos, hay allí como una confusa esperanza para gentes como yo que no pueden seguir creyendo en el cómodo humanismo de la literatura aburguesada y en el no menos cómodo del realismo socialista» (Cortázar, archivo). Esta entrevista no se ha vuelto a publicar.

<sup>16</sup> En su mirada retrospectiva sobre la creación de *Eco contemporáneo* sostiene: «Giorgio [Antonio Dal Masetto] no se impresionó con el MNS y esperó pacíficamente algo menos abstracto. Por suerte, éramos tiernos, pacíficos e insobornables (como todos los cronopios)» (Grinberg, 2010: 33).

<sup>17</sup> La tensión entre las formas de comunidad «estridentes» y «silenciosas» atraviesa la producción pos-revolucionaria de Cortázar: en «Julio, cronopio y patafísico», texto incluido en el libro *Queremos tanto a Julio* (Nueva Nicaragua, 1984), Claribel Alegría y su compañero Darwin «Bud» Flakoll consideran que, en el contexto del París de los sesenta, «Julio era [...] una especie de decano introvertido para la ruidosa comunidad de escritores latinoamericanos que residían allí o estaban de paso» (Alegría y Flakoll, 1984: 22-23). Aunque sin estar presente, Claribel Alegría también participa del Encuentro de poetas de 1964 celebrado en México y, como Cortázar, envía su mensaje de apoyo.

<sup>18</sup> En el verso de la tapa del boletín, precediendo incluso la información editorial, se incluye una cita de Albert Camus: «Sí, todo este ruido... ¡cuando la paz estaría en amar y crear en silencio! Pero hay que saber tener paciencia. Esperar aún a que el sol selle las bocas» (*Arte y rebelión*).

### 3. NO DIALECTIZAR LA CONTRADICCIÓN: COMUNIDADES INTELECTUALES EN PARALELO

Podría conjeturarse que, si la década del sesenta en América Latina está signada por una euforia revolucionaria (Viñas, 1984: 13), habría distintas formas de entender esa revolución: Grinberg distingue la revolución anhelada por los miembros del MNS («transformación profunda del acto de existir en este planeta») del «*revolucionismo* armado tradicional», en el que confluirían las militancias de figuras como Camilo Torres y Ernesto Che Guevara (Grinberg, 2010: 31-32). A la luz del nombre del boletín en que este Manifiesto es publicado (*Arte y rebelión*) cobra interés la tensión, planteada por Giorgio Agamben y recuperada por Antelo, «entre *rebelión* y *revolución*, entre la experiencia de suspensión del tiempo histórico y la de introducir, en el tiempo histórico, un determinado orden» (Antelo, 2015: 208). La salida del orden —en tanto anquilosamiento y burocratización— mediante la consigna irónica «Cerrojos caídos y puertas abiertas», que escandalizaría al doctor Gómez y a la señora Rodríguez (Cortázar: 2012a, 485), es retomada por el «nosotros» del MNS, que observa cómo «la casa se nos llenó de moscas». La rebelión consistiría entonces en suspender el avance lineal, teleológico —y por tanto, disciplinante— del tiempo histórico para dar lugar a un desplazamiento por las vías de «lo inesperado [que] no es lo irracional». Se trata ni más ni menos que de una forma de existencia, un modo de habitar el mundo, «modalidad natural del que vive *para esperar lo inesperado*» (Cortázar, 2010a: 44).

Contra la formalidad de la letra muerta, la Acción Poética surge así como una «comunidad paralela que acciona por confluencia y no por competencia» y procura «superar la incomunicación reinante con los de otras comunidades» (Declaración de México, 1964). Lo que emerge en esta declaración conjunta, resultado del Encuentro de poetas, es la experiencia de otros modos de comunicación, otras formas de construcción de redes materiales, intersubjetivas y afectivas, que no establecen una relación dialéctica con el modelo de la izquierda socialista latinoamericana gestada en torno a la Revolución cubana y más precisamente a *Casa de las Américas*, sino que corren *en paralelo*: «Todo participa de esa respiración de la esponja en que continuamente entran y salen peces de recuerdo, alianzas fulminantes de tiempos y estados y materias que la seriedad, esa señora demasiado escuchada, consideraría inconciliables» (Cortázar, 2010a: 7). Se manifiesta, de esta manera, un modo singular de pensamiento no dialéctico<sup>19</sup> en que no hay la opción por esto o aquello sino la confluencia de esto y aquello (a la vez uno y otro), el enhebrado de itinerarios comunitarios paralelos, no coincidentes pero coexistentes, que permiten entrar en comunicación con «un mundo del que nos ha separado y nos separa un aberrante dualismo de

---

<sup>19</sup> Identificada con este pensamiento, correlativo de un posicionamiento claro en torno a lo común y la comunidad, en 1970 la crítica de arte Carla Lonzi publica su estudio *Escupamos sobre Hegel* (Rivolta Femminile, Milan, 1970), en el que se detiene sobre la dialéctica como una dinámica «prevista por la cultura patriarcal, que es la cultura de la toma del poder» (Lonzi, 2018: 32). En su producción asoma el carácter no dialéctico de una serie de conflictos emergentes en la época, entre los que cabría considerar en primer término el movimiento feminista pero también las luchas ambientales y el pensamiento de la decolonialidad, en los que la lógica de la sustitución (de un orden estatuido por otro) es adversada por una lógica de desplazamiento, que suspende el orden para poder avanzar.

raíz occidental» (Cortázar, 2010a: 207). Es a este aspecto capital de la experiencia comunitaria al que apunta Cortázar en su «indignada aportación a este nefasto primer encuentro de la Acción Poética Interamericana»:

Cronopios de la tierra americana, muestren sin vacilar la hilacha. Abran las puertas como las abren los elefantes distraídos, ahoguen en ríos de carcajadas toda tentativa de discurso académico, de estatuto con artículos de I a XXX de organización pacificadora. Háganse odiar minuciosamente por los cerrajeros, echen toneladas de azúcar en las salinas del llanto y estropeen todas las azucareras de la complacencia con el puñadito subrepticio de la sal parricida. (Cortázar, 2012a: 485)

Se trata de un llamado a abrir las puertas para jaquear el trabajo del cerrajero que impide la comunicación, una apuesta por «los ríos de carcajadas» capaces de desactivar los academicismos y los estatutos de la seriedad. El ruido resultante de estos cruces se vuelve más audible en ciertas instancias de la producción escritural de Cortázar: con apelaciones más o menos contemporizadoras a la ironía, la tapa de *Último round* (Siglo XXI, 1969) expone, sobre el final de la década, las tensiones existentes entre juego y trabajo, entre sueños y revolución. Bajo el título del volumen, la primera de las muchas citas que ocupan la tapa construye una imagen irónica y bien funcional de Lenin («Hay que soñar, pero a condición de creer seriamente en nuestro sueño, de examinar con atención la vida real, de confrontar nuestras observaciones con nuestro sueño, de realizar escrupulosamente nuestra fantasía» [Lenin en Cortázar, 2010b: tapa]), figura más bien ajena al catálogo cortazariano de referencias culturales, en tanto que un breve texto titulado «LA REVOLUCIÓN NO ES UN JUEGO» advierte al joven revolucionario sobre la necesidad de ser serio y matar los sueños<sup>20</sup>.

Volviendo al mensaje de Cortázar para el Encuentro, la expresión «mostrar la hilacha» consiste, según el *DLE*, en «dejar ver sus intenciones o defectos», y es comúnmente utilizada para dar cuenta de una circunstancia que contradice la voluntad de alguien, exponiéndolo a un estado de vulnerabilidad. No otra cosa parece ser la propuesta cortazariana, destinada a *exponer* —casi con orgullo— las propias «debilidades», los hilos múltiples y heterogéneos que componen las subjetividades de los «cronopios de la tierra americana» (Cortázar, 2010b: 485). Esos hilos vibran según frecuencias distintas, a veces incluso contradictorias entre sí, sin la necesidad de resolverse dialécticamente, esto es, en una terceridad superadora de los dos hilos iniciales, una reunión final en lo *uno* (lo *único*). La crítica de la «organización pacificadora» debe leerse en el sentido de aquellos armados que procuran tranquilizar la inquietud, a los que se interpone la búsqueda de la «incomodidad de buenas conciencias instaladas en verdades monocráticas» (Cortázar, 2010b: 209). En «Casilla

---

<sup>20</sup> «Joven amigo: ¿Se siente revolucionario? ¿Cree que la hora se acerca para nuestros pueblos?

En ese caso proceda CON SERIEDAD. La revolución no es un juego. Cese de reír. NO SUEÑE. Sobre todo NO SUEÑE. Soñar no conduce a nada, sólo la reflexión y la seriedad confieren la ponderación necesaria para las acciones duraderas. Niéguese al delirio, a los ideales, a lo imposible. Nadie baja de una sierra con diez machetes locos para acabar con un ejército bien armado: no se deje engañar por informaciones tergiversadas, no le haga caso a Lenin. La revolución será fruto de estudios documentados y de una larga paciencia. SEA SERIO. MATE LOS SUEÑOS. SEA SERIO. MATE LOS SUEÑOS. SEA SERIO. MATE LOS SUEÑOS» (Cortázar, 2010b: tapa).

del camaleón», apartado que cierra *La vuelta al día en ochenta mundos* (Siglo XXI, 1967), Cortázar señala la tendencia del artista a habitar la contradicción no ya como un disvalor o como oposición antagónica<sup>21</sup> sino como manifestación de una determinada sensibilidad afectiva:

Nietzsche, que era un cronopio como pocos, dijo que sólo los imbéciles no se contradicen tres veces al día. No hablaba de las falsas contradicciones que apenas se rasca un poco son hipocresía deliberada (el señor que da limosna en la calle y explota a cincuenta obreros en su fábrica de paraguas), sino de esa disponibilidad para latir con los cuatro corazones del pulpo cósmico que van cada uno por su lado y cada uno tiene su razón y mueve la sangre y sostiene el universo [...] es que el cronopio y el poeta saben muchas veces que sus contradicciones no van contra la naturaleza sino que son por así decirlo prenaturales, y qué le van a hacer si en algún lugar central los ritmos antagónicos del corazón del gran octopus están moviendo una misma sangre. (2010b: 210)

A la manera del pulpo, las y los poetas de la comunidad cronópica laten a ritmos diversos, atendiendo a la vez a «la responsabilidad de convertir sus evidencias en solidaridad» y a un trabajo «en la plenitud del silencio» mediante un estado de *disponibilidad*. El Manifiesto cierra con la convicción de que «comprender es acompañar en la acción, para los que están en camino y para los que quieren», idea también recuperada en el texto introductorio a cargo de Aldo Sorensen Vitale («El hombre post-cristiano»), que no oculta los malentendidos y los escándalos suscitados, durante el Encuentro, entre «lo viejo (el compromiso político, los manifiestos antifascistas o anticomunistas y la literatura de salón) por un lado y lo nuevo por el otro (el rechazo de la toma del poder, la teoría y los sistemas; y la insinuación de comunidades paralelas y solidarias que no se publicitan)» (Sorensen Vitale, 1956). La propuesta de fraternidad del MNS se perfila así como la llegada de lo *nuevo*, es decir, como una «emergente contracultura que, en lo fundamental, trazaba nexos interamericanos» (Manzano, 2017: 135) ajenos a «toda legislación de frontera»<sup>22</sup>.

No sorprende, entonces, la participación de cuatro integrantes del MNS, asistentes al Encuentro de poetas mexicanos, en la constitución del jurado de *Casa de las Américas* algunos meses más tarde, en 1965. El intercambio entre el tiempo nuevo de la «revolución espiritual» y el tiempo «viejo» de la transformación de las condiciones materiales de existencia resultaba aún posible y fructífero. Según Manzano, la complementariedad entre las diversas formas de comunidad señaladas «tuvo su punto culmen en el encuentro de Nueva Solidaridad en Ciudad de México en febrero de 1964, donde ya se marcaban algunos desbalances y tensiones. Así, mientras muchos subieron desde América Latina, pocos “bajaron” desde los Estados Unidos» (Manzano, 2017: 135). La tentativa de reunión poética a

---

<sup>21</sup> El *DLE* define la contradicción como «oposición ( || contrariedad o antagonismo)».

<sup>22</sup> «A partir de vínculos de tipo estéticos y culturales, y del compartir —o creer compartir— un núcleo básico de crítica política fue sedimentando la decisión de producir lazos fraternales interamericanos, inclusivos de esas posiciones y “conciencias despiertas” en las Américas. Esos lazos ni fueron horizontales ni estuvieron exentos de muchas tensiones, en parte relacionadas con posiciones paternalistas e “imperialistas” de los escritores norteamericanos, y con cuestionamientos velados —y no tanto— de sus pares latinoamericanos» (Manzano, 2017: 118).

escala continental por parte del MNS quedaba tensionada, de este modo, entre el latinoamericanismo revolucionario del socialismo de Estado cubano y el panamericanismo programático de la Alianza para el progreso<sup>23</sup>.

Ahora bien, si al inicio de la década del sesenta el interamericanismo de la Acción Poética, que recita sus esperanzas «en español, inglés y portugués», logra una articulación productiva con otras cristalizaciones de la familia intelectual latinoamericana, el antinorteamericanismo creciente que irradian las instituciones y formaciones culturales alineadas con *Casa de las Américas* —explicable, entre otros motivos, por el siniestro intervencionismo geopolítico de Estados Unidos en la región—, volverá cada vez más conflictiva la conciliación en términos que excedan el trabajo estético. Este resquebrajamiento de los vínculos tiene efectos concretos en la ubicación de Cortázar en el interior del campo intelectual continental<sup>24</sup>.

En este punto la renuencia paralela, por parte del MNS, a «mirarnos el ombligo y suspirar desconsoladamente» y a la toma del poder —en tanto sistema de control—, hace resonar una cita recurrente en Cortázar, atribuida a Saint-Exupéry, según la cual «amar no es mirarse el uno en los ojos del otro sino mirar juntos en una misma dirección... más allá del amor de pareja porque todo amor va más allá de la pareja si es amor»<sup>25</sup> (Cortázar, 2010b: 208). «Acompañar en la acción», entonces, significa salir de un pensamiento dialéctico en el que la lógica identitaria tiende invariablemente a lo uno, a las «verdades monocráticas», para proponer un avance en paralelo, a la vez lo uno y lo otro *acompañándose*, no sin conflicto, en un itinerario común.

Otro fuerte punto de fricción aparece al momento de pensar la dimensión de la libertad individual: «Porque sí es importante lo que queremos individualmente, pero también lo que saldrá de nuestra confluencia». El uso enfático del «sí» evidencia, en esta proposición del Manifiesto, el carácter contestatario del mensaje: si la combatividad hasta entonces inédita de la comunidad intelectual latinoamericana empieza a cristalizar en un antiintelectualismo que exige una politización de la vida cada vez mayor por parte de los escritores en el sentido del abandono de la esfera de lo individual para obrar en función de las necesidades colectivas, la propuesta del MNS está orientada a sostener a la vez «lo que

---

<sup>23</sup> Cabe recordar que la publicación *Eco contemporáneo* llevaba el subtítulo de «Revista interamericana».

<sup>24</sup> Hacia el final de la década del sesenta, en una carta a Frank MacShane, por entonces director del *Columbia Writing Workshop*, Cortázar rechaza la invitación a participar en la Escuela de Artes de la Universidad de Columbia argumentando que «como latinoamericano siento que no debo visitar los Estados Unidos mientras ese país aplique su política imperialista en diversas regiones del mundo y especialmente en América Central y del Sur. Eso no significa que rechace un diálogo con la gente que en los Estados Unidos está luchando, igual que nosotros, por una democracia verdadera y socialista» (Cortázar, 2012b: 42). La carta sería traducida por Gregory Rabassa y publicada en inglés —por pedido del propio MacShane— en *The New York Element* el 1 de noviembre de 1969.

<sup>25</sup> En la transcripción del manuscrito de *Rayuela* a cargo de Julio Ortega, incluida en la edición crítica de Colección Archivos, se lee: «Saint Exupéry había pensado que amar no debía ser mirarse el uno al otro en los ojos sino mirar juntos en una misma dirección. Pero el amor de los hombres era siempre como un espejo, dialéctica de, devolvía la imagen en la imagen del ser amado, y romper esa dialéctica y tomados de la mano saltar la barrera de la otredad parecía una empresa infinitamente demorada, porque en la otredad no había respuesta, los hombres hablaban y vivían entre ellos sin querer saber que otra fuerza los reclamaba y les hacía señas» (Cortázar, 1992: 91).

queremos individualmente» y el compromiso «con la realidad», con «convicciones que no estamos dispuestos a abandonar». Este encabalgamiento de la libertad individual y la responsabilidad con las determinaciones comunes es uno de los vectores que va modulando la relación, extendida durante cerca de veinte años, entre Cortázar y la política cultural de la Revolución cubana. En «Algunos aspectos del cuento», conferencia pronunciada hacia 1963 en La Habana durante su primer viaje a la isla, sostiene que «el escritor revolucionario es aquel en quien se fusionan indisolublemente la conciencia de su libre compromiso individual y colectivo, con esa otra soberana libertad cultural que confiere el pleno dominio de su oficio» (Cortázar, 2014: 25-26). Casi dos décadas más tarde, en el marco de su discurso en la constitución del premio literario de *Casa*, sus nociones de pueblo e individuo siguen visiblemente declinadas por la dimensión de la libertad:

contra la noción entusiasta o ingenua de que un pueblo termina siempre por liberarse [...], frente a ese convencimiento de que las masas tienen siempre la razón en la historia, creo más que nunca que eso sólo es cierto y seguro cuando los pueblos son realmente la suma de los individuos que los componen, entendiendo por individuo a aquel que es capaz de pensar por sí mismo al término de un proceso educativo que le ha dado las bases de una visión coherente del mundo, de la historia, de su país y del conjunto de la humanidad. (Cortázar, 1994: 219)

Para el momento en que Cortázar escribe la carta a la Acción Poética, hace ya más de un año que forma parte del Consejo de Redacción (número doble 13-14, julio-octubre de 1962) de la revista de *Casa de las Américas*, junto a Ezequiel Martínez Estrada, Manuel Galich y Emmanuel Carballo. En su respuesta del 17 de agosto de 1964 a una carta de Roberto Fernández Retamar, quien no era aún director de la revista de *Casa*, Cortázar registra una conciencia entusiasta del advenimiento de «un tiempo americano»<sup>26</sup> (Cortázar, 2014: 33), a partir del comentario recibido sobre el efecto producido en América Latina por la aparición de *Rayuela*. Tres años más tarde, «Casilla del camaleón» (publicado originalmente en el número 221-223 de la revista *Índice*, Madrid, 1967) testimonia una lectura mucho más crítica del «tiempo latinoamericano» y por consiguiente, de la política cultural cubana:

vivimos un tiempo latinoamericano en el que a falta de verdadero Terror hay los pequeños miedos nocturnos que agitan el sueño del escritor, las pesadillas del escapismo, del no

---

<sup>26</sup> La reflexión resulta interesante para pensar el lugar que Cortázar reserva al escritor en la emancipación política de los pueblos del continente: «Creo que en el fondo lo que más me ha estremecido es esa maravillosa frase, esa pregunta que resume tantas frustraciones y tantas esperanzas: “¿De modo que se puede escribir así por uno de nosotros?”. Créeme, 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, es decir, con todo lo que tú connotas al subrayar la palabra) [...] la presencia, por primera vez, de un público lector que distinguía a sus propios autores en vez de relegarlos y dejarse llevar por la de las traducciones y el esnobismo del escritor europeo o de moda [...] Ingenuamente, un periodista mexicano escribió que *Rayuela* era la declaración de la 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. No me creas demasiado optimista; conozco a mi país, y a muchos otros que lo rodean. Pero hay signos, hay signos... contento de haber empezado a hacer lo que a mí me tocaba, y que un hombre como tú lo haya sentido y me lo haya dicho» (Cortázar, 2014: 33-34).

compromiso, del revisionismo, del libertinaje literario, de la gratuidad, del hedonismo, del arte por el arte, de la torre de marfil; la sinonimia y la idiotez son largas. Todo comisario está pronto a ver en el poeta al maricón o al cocainómano o al irresponsable de turno. (Cortázar, 2010a: 211)

En este último caso, el tiempo latinoamericano pasa a vehiculizar un modo fuertemente disciplinante de asumir la tarea de la escritura. La alusión al poeta maricón, por lo demás, termina de orientar la crítica dirigida hacia la construcción en torno a lo masculino promovida por la Revolución cubana en su búsqueda del «hombre nuevo»<sup>27</sup>. En cuanto a la irresponsabilidad denunciada por el comisario, vendría a dar cuenta de la «responsabilidad del poeta, ese irresponsable por derecho propio, ese anarquista enamorado de un orden solar y jamás del nuevo orden o del slogan que hace marcar el paso a cinco o setecientos millones de hombres en una parodia de orden» (Cortázar, 2010a: 210). Tironeado entre ese orden solar de una poesía emergente y el nuevo orden que se construía trabajosa e improvisadamente, sin modelos previos, en una isla del Caribe, Cortázar sostiene el interjuego contradictorio, ambivalente, no-dialéctico desde la escritura misma: en el texto «El avión de los cronopios», que aparece por primera vez en el Cuaderno N°3 de *Marcha* (julio de 1967: 11-13), dedicado íntegramente a Cuba, y se publica poco después en *La vuelta al día...*, tan sólo cinco páginas antes de la cita más arriba, se sugiere que el país de los cronopios coincide con el territorio cubano («de pronto se ve un palmar»), lo que parecería confirmarse con la imagen de un «Gran Reverbero Inexplosivo Cubano», ubicada en el margen derecho (Cortázar, 2010a: 206).

#### 4. CONCLUSIÓN

En una reconstrucción retrospectiva de los sesenta, hacia inicios del siglo XXI, Miguel Grinberg considera que «en vez de aspirar a ocupar el sitio de los poderes corruptos, belicistas y obsoletos (verticalistas) de aquellos tiempos, se trataba de tomar el propio poder (horizontalista) de creación y de experimentar modalidades diferentes de la vida en común» (Grinberg, 2010: 32). El MNS habría sido el proyecto de bordar una red intermitente, silenciosa y solidaria en torno a individualidades más o menos cronópicas: con «el cronopio Henry Miller» como presidente honorario, y junto al «cronopio Antonio “Giorgio” Dal Masetto» como co-fundador, desde el sur global surge la propuesta de una comunidad que pueda «existir poéticamente», capaz de «proclamar una vez más la balada utopista de la

---

<sup>27</sup> En «Apuntes al margen de una relectura de 1984», texto aparecido originalmente en *El País* (9/10/1983) e incluido en la segunda edición de *Nicaragua tan violentamente dulce* (Muchnik, 1984), Cortázar se detiene en la cuestión del hombre nuevo: «¿Pueden modificarse las estructuras antropológicas tradicionales, en las que sigue dominando el machismo no sólo tropical sino latinoamericano en su conjunto? No es fácil, cuando incluso muchas mujeres lo defienden, cuando la agresión imperialista obliga a construir ejércitos profesionales en los que el signo es avasalladoramente masculino. Pienso que la educación en ambos países [Cuba y Nicaragua] puede ser la cuña que rompa el bloque de prejuicios activos y pasivos; que los hijos, por favor, se diferencien por fin de sus padres en este campo discriminatorio» (Cortázar, 1984: 15).

hermandad cronópica» (Grinberg, 2010: 34-35)<sup>28</sup>. Esta experiencia contracultural, cuyo origen sería catalizado en parte por la acción creativa de Cortázar, tiende más bien al trabajo «en la plenitud del silencio» y, consecuentemente, se ubica en los márgenes del bloque histórico, entre los estertores de la época, sin ser casi objeto de indagación por parte de la historiografía, centrada en la hegemonía de las perspectivas propiamente antiimperialistas, ni por la crítica especializada en los movimientos de la contracultura sesentista<sup>29</sup>.

Hacia octubre de 1979, en ocasión de un coloquio en el Wilson Center de Washington sobre «El surgimiento de la nueva narrativa latinoamericana, 1950-1975», la intervención de David Viñas recupera la figura de Cortázar, su «modo de ser» escritor, distanciándose de sus lecturas más difundidas sobre su colega. En esa instancia de balance de la época, Viñas le reconoce la capacidad de «tender puentes en todas direcciones», su tendencia al *bricolage* y su condición de «paradigma de emergentes»:

Nivel ideológico/nivel poético. Lo natural/lo desnaturalizado. Lo dado/lo puesto. Langue/Parole. El humus/la emergencia. Los continuos/la diferencia. Los comunes denominadores/lo individual. Lo determinante tan enorme/la libertad tan de resquicio. Cortázar. Julio. (Viñas, 1984: 42)

De lo que se trata es de escribir una literatura que pueda «hacerse cargo de la alteridad» (46), que haga latir sincrónicamente los múltiples corazones de los pulpos «sin omnipotencias ni impotencias» (47), capaz de «involucrarse en la ironía de sí mismo» (46) y mostrar sin vacilar la hilacha, no para resolver su heterogeneidad contradictoria en una síntesis dialéctica trascendente, como parece indicar Viñas, sino para exponerlos y exponerse, desde el cuerpo de sus textos y desde su cuerpo mismo. Esa exposición de sí es un *don* de sí, no en tanto sacrificio o anonadamiento del individuo sino, antes bien, como apertura constitutiva al registro del otro. Prestar oído a su silencio común, mirar juntos en una misma dirección, acompañar en la acción: solo ahí hay puente, afecto, encuentro comunitario.

A partir del recorrido realizado es posible registrar la potencia del archivo, cuya mirada opera como un bisturí para abrir la presunta unicidad del texto a las heterogeneidades temporales que lo declinan y permite releer el Encuentro de poetas en México como un

---

<sup>28</sup> El potencial contracultural de los cronopios fue recuperado en distintas regiones y circunstancias de la década en América Latina, lo que sería fuertemente aprovechado por el propio Cortázar en la construcción de su imagen intelectual y política. En *Último round* se incluye la fotografía de una pared en la que alguien escribió:

#### AQUÍ HABITA LA POESÍA

##### LOS CRONOPIOS VS. EL SISTEMA

Debajo de la fotografía se lee: «Esto pasó en Venezuela y lo registró **Rocinante**, desde donde rompen lanzas los cronopios Edmundo Aray, Efrain Hurtado, Héctor Malavé Mata y Mauro Bello (junio de 1969)» (Cortázar, 2010b: 17).

<sup>29</sup> Para presentar *sus* años sesenta, Grinberg anota algunos de los fenómenos: «Fueron los años de la Beatlemania, la prensa alternativa, la antipsiquiatría, las comunidades intencionales, el rock progresivo, las (anti) universidades libres, el movimiento pacifista contra el conflicto en Vietnam, el Poder Negro, los hippies, la psicodelia, la migración de gurúes asiáticos hacia Occidente, el festival de Woodstock, la Internacional Situacionista, el Mayo francés, el teatro del absurdo, la poesía visionaria, el misticismo profético, la Bossa Nova, las nuevas “olas” del cine europeo y de las Américas, Astor Piazzolla, los sacerdotes para el Tercer Mundo, la “nueva izquierda”, y mucho más» (Grinberg, 2010: 32).

anclaje concreto de una comunidad cronópica indisociable de la producción escritural de Cortázar.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alegria, Claribel y Darwin Flakoll (1984): «Julio, cronopio y patafísico», en *Queremos tanto a Julio*, Managua, Editorial Nueva Nicaragua.
- Antelo, Raúl (2015): *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*, Villa María, Eduvim.
- Cortázar, archivo = Fonds Cortázar - CRLA-Archivo, Université de Poitiers.
- Cortázar, Julio (1963): «Diálogo con Julio Cortázar» por Alejandra Pizarnik, *La República*, 22/12/1963.
- (1984): *Nicaragua tan violentamente dulce*, Buenos Aires, Muchnik Editores.
- (1992): *Rayuela*, Buenos Aires, Colección Archivos.
- (1994): *Obra crítica III*, Madrid, Alfaguara.
- (2010a): *La vuelta al día en ochenta mundos*, China, RM.
- (2010b): *Último round*, China, RM.
- (2012a): *Cartas II*, Buenos Aires, Alfaguara.
- (2012b): *Cartas IV*, Buenos Aires, Alfaguara.
- *et al.* (2014): *Materiales de la revista Casa de las Américas de/sobre Julio Cortázar*. La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Declaración de México, 1964 = «Declaración de México», en Grinberg, Miguel *et al.* (1965), *Boletín Arte y rebelión*, Buenos Aires, Eco contemporáneo y The Angel Press.
- Derrida, Jacques (1997): *Mal de archivo*, Madrid, Trotta.
- Gatto, Ezequiel Guillermo (2012): «“El nuestro es un combate de creación”: la revista *Eco Contemporáneo*, Argentina 1960–1969», *Revista CS*, 9.
- Gilman, Claudia (2012): *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
- Gómez, Susana (2009): «Comunicación preparada para la jornada de presentación del *Fondo Julio Cortázar*», Poitiers, CRLA-Archivo. Disponible en línea: [http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL2/ESCRITURAL\\_2\\_SITIO/PAGES/Gomez.html](http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL2/ESCRITURAL_2_SITIO/PAGES/Gomez.html) [consultado el 29/09/2020].
- Grinberg, Miguel (2010): *Poesía y libertad. Manifiesto del Movimiento «Nueva Solidaridad»*, Rosario, Editorial Fundación Ross.

—(2015): «Intervención en Radio Nacional». Disponible en línea: <http://www.radionacional.com.ar/encuentro-de-poetas-latinoamericanos-mexico-1964/> [consultado el 29/09/2020].

— *et al.* (1963): *Eco contemporáneo. Revista interamericana*, 6/7.

—(1965): *Boletín Arte y rebelión*, Buenos Aires, Eco contemporáneo y The Angel Press.

Lonzi, Carla (2018): *Escupamos sobre Hegel y otros escritos*, Madrid, Traficantes de Sueños.

Manzano, Valeria (2017): «Fraternalmente americanos: el Movimiento Nueva Solidaridad y la emergencia de una contracultura en la década de 1960», *Revista Iberoamericana*, XVII, 66, pp. 115-138.

Sorensen Vitale, Aldo (1965): «El hombre post-cristiano», en Grinberg, Miguel *et al.* (1965), *Boletín Arte y rebelión*, Buenos Aires, Eco contemporáneo y The Angel Press.

Viñas, David (1984): «Pareceres y digresiones en torno a la nueva narrativa latinoamericana», en Ángel Rama (ed.). *Más allá del boom: literatura y mercado*, Buenos Aires, Folios Ediciones.

Josep Lluís y Rodolf Sirera (2019): *Paris, anys 60*, Valencia, Universidad de Valencia, 120 pp. ISBN: 978-84-9133-257-2

Recibido: 06/09/2020

Aceptado: 08/11/2020

Rodolf Sirera Turó (Valencia, 1948) es un referente del teatro valenciano contemporáneo por haber sabido conjugar con inteligencia y criterio su vertiente creativa (tres Max en su haber entre otros galardones, más de cincuenta obras teatrales escritas, además de adaptaciones y guiones audiovisuales) con su labor como gestor y crítico. Para Rodolf, el teatro es una forma de investigación de la realidad y una manera de plantear la relación del intelectual con su sociedad y de exponer las contradicciones de esta sin ambages.

Su padre era directivo de la Casa de los Obreros, entidad que gestionaba el Teatro Talía de Valencia. Como todos los domingos este tenía que gestionar la taquilla de la función teatral, la madre de Sirera se llevaba a su hijo al palco de la primera función del domingo, por lo que Rodolf vio a temprana edad gran parte del teatro español de finales del s. XIX y de principios del s. XX, aunque él prefiriese ir al cine. En la universidad y como estudiante, concibe el teatro como una herramienta de resistencia política dentro de los márgenes del teatro independiente. Fundador del Centro Experimental de Teatro (1969-1972) y del grupo El Rogle (1972-1977), una escisión del anterior que llega a escenificar nueve espectáculos, Rodolf da sus primeros pasos con la sátira *Homenatge a Florentí Monfort* (1971), escrita con su hermano, sin acción escénica y de estructura fragmentada; con *Plany en la mort d'Enric Ribera* (1972), que obtuvo los premios Ciutat de Granollers, Crítica Serra d'Or y Ciutat de Barcelona, que invita a reflexionar sobre el compromiso público del arte teatral y que cuenta con una estructura de *collage* impresionista que la ubica en las antípodas del teatro realista; con la brechtiana *La pau (retorna a Atenas)* (1969-1973), una condena a la guerra; y, sobre todo, con la exitosa *El verí del teatre* (1978), que explora apasionadamente los límites de la autenticidad y de la teatralidad. Posteriormente *L'assassinat del doctor Moraleta*, *Bloody Mary Show* y la defensa del *carpe diem*, la comedia agrídulce *Indian Summer*, *Raccord* y la comedia metateatral *Trio* entre otras piezas en solitario, consolidan la trayectoria de un autor (admirado por Jordi Galcerán), que aún no ha escrito su último diálogo teatral, como podemos comprobar en *Plagi*, a pesar de estar centrado en la escritura audiovisual. El teatro de Rodolf Sirera suele combinar el humor y la nostalgia, el pragmatismo y el coraje, un ánimo de reconstrucción y unos personajes masculinos contradictorios y un tanto desvalidos, al tiempo que unos femeninos resolutivos y con fortalezas fascinantes.

Este *Paris, anys 60* es la última pieza creada con su hermano Josep Lluís (Valencia, 1954-Valencia, 2015), quien desarrolla una trayectoria más notable como profesor e investigador. Aunque los hermanos Sirera escriben óperas como *La gran sultana de València*, *El Príncep* y *El triomf de Tirant* y varias revistas valencianas como *La infanta Tellina i el rei*

*Matarot*, la producción literaria de Rodolf con su hermano Josep Lluís está volcada en la revisión histórica y dividida fundamentalmente en tres trilogías: una sobre la Restauración valenciana (1874-1902) titulada *La desviació de la parábola* (integrada por *El brunzir de les abelles*, *El còlera del déus* y *El capvespre del tròpic*) y con el personaje unitario Ximo el Roig; otra titulada *Les ciutats* ambientada durante la guerra civil española en Valencia y Alicante (la historia de amor *Cavalls de mar*, *La partida* y la dramatización de un guion radiofónico *La ciutat perduda*) y *Europa en guerra* sobre la segunda guerra mundial (*Silenci de negra*, *Benedicat* y la premiada *Dinamarca*). De igual modo, hay que sumar piezas que no se encuadran en trilogías, como la historia de amor con atmósfera de cabaret *El dia que Bertold Brecht va morir a Finlandia* y la comedia *Paris, anys 60*, que es el objeto de esta reseña. El hecho de que esta sea la última pieza que dejó escrita el finado Josep Lluís la predispone para una lectura emotiva, aunque el hecho de que sea la última no conlleva que sea la mejor, más si cabe al ser un encargo para un grupo teatral universitario (Assaig). Sin embargo, a pesar de la brevedad de las escenas y sus transiciones cual guion audiovisual, el engranaje dramático (con ayuda del suspense) consigue que los personajes, bien perfilados, con sus desencuentros y afinidades, pugnen por materializar sus expectativas de futuro hasta la última página y logren atrapar al lector con sus inesperadas andanzas.

La compañía teatral universitaria Diego de Torres Villaroel viaja al París de la década de los sesenta para representar una versión de teatro clásico (*Entremeses muy donosos y de muy buena ventura*) en el marco de un festival escénico internacional, en medio del ambiente represivo y controlador de la sociedad franquista y tras superar diversos obstáculos. Un lenguaje directo que interpela al lector, la agilidad en los diálogos, el encadenamiento de las peculiares situaciones, una radiografía un tanto enternecedora de los impulsos amorosos, en lo que es una partitura de sentimientos, y una condensada exhortación al lector para que revise sus categorías morales (habitual en su teatro), sin adoctrinamientos, contribuyen a conformar una dinámica pieza con cierta dosis de comicidad.

Veintiún escenas contiene esta aventura metateatral, donde los deseos de los personajes son mostrados en las primeras escenas y sin preámbulos, *in medias res*, y donde todo confluye al final sin excesos forzados para evidenciar que el teatro, según los hermanos Sirera, es una cartografía del ser humano para la que se utiliza un componente ético, el cual le da coherencia y, por tanto, legitimidad ficcional a los diálogos con el fin de entendernos mejor a nosotros mismos a partir de la concatenación de unos incidentes más o menos incómodos que generan la necesaria (e imprescindible) emoción.

Carlos Ferrer  
Academia de Artes Escénicas de España

Lope de Vega (2020): *Ocho comedias magistrales*, Madrid,  
Fundación José Antonio Castro, 752 pp. ISBN:  
978-84-15255-66-6

Recibido: 12/10/2020

Aceptado: 19/10/2020

Capaz de redactar cinco pliegos de comedia y varias docenas de versos al día, el Fénix de los Ingenios Lope Félix de Vega Carpio (1562-1635) es uno de los autores más ensalzados del Siglo de Oro español. La edición del Grupo ProLope, al cuidado de Agustín Sánchez Aguilar y publicada por la Fundación José Antonio Castro, de *Ocho comedias magistrales* rescata una tragedia, tres comedias y cuatro tragicomedias, fija sus textos sin notas a pie de página y confirma la influencia lopesca en nuestro teatro hasta inicios del siglo XX. En la nutrida introducción, Sánchez Aguilar explica que cada testimonio base ha sido cotejado con diversos manuscritos y ediciones, por lo que dicho texto base ha sido mejorado e incluso enmendado «a fin de restaurar ciertos pasajes deturpados por una transmisión textual defectuosa» (p. 56); además se han modernizado tanto la puntuación como las grafías y se han mantenido «las particularidades fonéticas del español del Siglo de Oro» (p. 56), caso de *escuro* y *efeto*. El profesor de la UAB define al prolífico escritor madrileño como un «dramaturgo ingenioso y versátil, que se maneja con idéntica soltura en un sinfín de modalidades distintas, desde la tragedia inspirada en fuentes históricas hasta en la comedia de enredo» (pp. 16-17) con el perpetuo punto en común de los amoríos entre el galán y la dama, que suelen acabar en boda y que contribuyen a generar el indispensable impacto emocional, y del hábil manejo de la intriga como motor de la acción dramática.

Góngora escribió que «los versos de Lope de Vega, en sacándolos del teatro, son como los buñuelos, que, enfriándose, no vuelven a tomar la sazón que antes, aunque los vuelvan a la sartén» (Vega, 2016: 512) y Azorín no le anduvo a la zaga al afirmar que «Lope escribía atropelladamente, si se examina técnicamente una obra suya se ve en seguida la trapacería. No creo que limitándose Lope a unas pocas obras, escritas con cuidado, hubiera podido escribir algo importante» (Azorín, 1953: 1369). El público dispar del corral de comedias y la constante (y urgente) necesidad de satisfacerlo provocan que Lope mezcle y adapte elementos, puesto que sustituye el marco académico por el marco mercantil, algo que estimula reacciones como la de Góngora entre las esferas letradas. Ajeno a estas opiniones adversas, Lope establece su norma teatral y la difunde en su *Arte nuevo*, que reforma las reglas procedentes de la *Poética* aristotélica, intocables para muchos de sus compañeros de letras, y se atreve a mezclar tragedia y comedia en la misma obra y a romper la unidad de tiempo y espacio. Además, suele iniciar las obras *in medias res* para atrapar la atención del público, atenúa la tensión dramática con la figura del gracioso, un «reflejo invertido de su señor» (p. 19), y la temática predominante suele ser la honra, cuestión trascendental en la

época. Todos estos «ingredientes son los supervivientes de un exhaustivo proceso de selección regido por la dinámica del ensayo y error» (p. 12) llevado a cabo desde 1580 y que culmina con el éxito hasta el punto de que sus comedias acaparan los corrales y seducen a todo tipo de público, independientemente de su origen social. En Lope no hay una preocupación por la caracterización histórica, ya que sus obras son coetáneas e intemporales y convierten la tradición popular en una expresión lírica influida por la poesía petrarquista tamizada por Garcilaso.

Si *Peribáñez y el comendador de Ocaña* incorpora la canción tradicional y rompe la figura cómica del campesino al transformarla en la del aldeano rebelde, que defiende su dignidad a sangre y fuego, *El Caballero de Olmedo* combina la ilusión del amor y la muerte irremediable; si *Fuenteovejuna*, archiconocido drama del honor villano, es la «historia de una rebelión popular que se queda sin castigo» (p. 29) y transforma al público en cómplice de un crimen al mostrar gradualmente la brutalidad del comendador, también *El villano, en su rincón* castiga al altivo, en esta ocasión el villano Juan Labrador, al tiempo que desmonta la utópica felicidad campestre y se refuerza el poder del rey, como en *El mejor alcalde, el Rey*, donde queda patente el poder absoluto del monarca. Por su parte, *El perro del hortelano* es «la victoria del amor» (p. 44) para imponerse al estricto código de honor de la época con un final tan feliz (aunque no tan sorprendente) como la comedia de enredo *La dama boba* y como *El castigo sin venganza*, obra que cierra el volumen, escrita en seis semanas, una tragedia de honor que versiona un cuento de Mateo Bandello. Dice Sánchez Aguilar que «en las comedias de Lope, el amor suele ser un rayo: llega de manera abrupta y se impone a lo grande, como un brusco vendaval» (p. 51), un amor a fuego lento y a golpe de soliloquio en *El castigo sin venganza*. Volverás a Lope y esta rigurosa edición, que revaloriza los textos lopescos por su carácter definitivo, es una buena oportunidad para ello.

Carlos Ferrer  
Academia de Artes Escénicas de España

## BIBLIOGRAFÍA

Azorín (1953): *Obras selectas*, Madrid, Biblioteca Nueva.

Vega, Lope de (2016): *Arte nuevo de hacer comedias*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-la Mancha.

## Estadísticas

A fecha 24 de enero de 2021, *Biblioteca de Babel* ha recibido doce artículos y dos reseñas durante el último año. Los artículos han sido sometidos a evaluación por pares por el Comité Científico y revisados por el Comité Editorial. De estos artículos, cinco han sido rechazados, cuatro se encuentran actualmente en revisión, uno está aceptado (y será publicado en el siguiente volumen) y dos han sido publicados en este primer volumen.

Recibidos (01/01/2020-24/01/2021)	12
Rechazados	5
En revisión	4
Aceptados	1
Publicados en 2020 (Total)	2
Publicados en 2020 (UAM)	0
Publicados en 2020 (Externos)	2
Publicados en 2020 (Extranjeros)	1
Reseñas	2

