

**Julio Cortazar**  
**NICOTINA Y CRONOPIOS**

Mario Javier Pacheco García

**Julio Cortazar**  
**NICOTINA Y CRONOPIOS**

**Contenido**

|  |           |
|--|-----------|
| <b>I Cronología del Cronopio</b>             | <b>3</b>  |
| 1.1. El Nacimiento de un padre cronopio      | 3         |
| 1.2. El Retrato                              | 5         |
| <b>II La Producción</b>                      | <b>6</b>  |
| 2.1. Las obras                               | 6         |
| 2.2. Sus poemas                              | 8         |
| 2.3. Los inclasificables                     | 11        |
| <b>III Los cuentos del cronopio</b>          | <b>13</b> |
| 3.1. Todos los fuegos del fuego              | 15        |
| <b>IV El Perseguidor</b>                     | <b>16</b> |
| <b>V Historias de Cronopios y Famas</b>      | <b>18</b> |
| 5.1. Los personajes                          | 18        |
| 5.2. Viajes                                  | 19        |
| 5.3 Inconvenientes en los servicios públicos | 20        |
| 5.4 Comercio                                 | 21        |
| <b>VI Lo real y lo fantástico</b>            | <b>23</b> |
| 6.1 El escritor de lo fantástico             | 23        |
| 6.2. Realismo fantástico                     | 23        |
| 6.3. Realismo socialista                     | 24        |
| <b>VII Literatura y política</b>             | <b>25</b> |
| 7.1. ¿Revolucionario o escritor? ¿o ambos?   | 25        |
| 7.2 Intelectual comprometido                 | 25        |
| 7.3. Intelectual puro                        | 27        |
| 7.4 El antiimperialismo                      | 29        |
| 7.5. Tibia militancia política               | 30        |
| 7.6 La revolución latinoamericana            | 32        |
| <b>VIII Rayuela</b>                          | <b>35</b> |
| <b>IX Conclusiones</b>                       | <b>43</b> |
| <b>X Bibliografía</b>                        | <b>45</b> |

**Julio Cortazar**  
**NICOTINA Y CRONOPIOS**

Mario Javier Pacheco García

**I Cronología del Cronopio**

**1.1. El nacimiento de un padre cronopio**

Para que un cronopio padre pueda nacer se necesita la unión coincidental de tres circunstancias extraordinarias: que la cuna sea mecida al compás de sonos de guerra en un lugar de paz; que la cara de un antiguo indio latinoamericano esté en Europa, bordada en un edredón albiazul que cubra dicha cuna y que las nanas se canten en tres idiomas.

Bélgica era el país de la paz, había sido reconocido como país neutral en 1839 y Bruselas deshilvanaba sus tedios entre las pomposas fiestas del Palacio Real de Laeken y los aplausos a *Le Sculpteur de masques* en tres actos y a *Nous n'irons plus au bois* del joven nativo Fernand Crommelynck hasta que los minúsculos piecitos del cronopio patearon el vientre de María Herminia Scott y esa fue la señal para bajar el telón del sainete a punta de balazos el 20 de agosto de 1914.

La avanzada alemana, de acuerdo al plan Schlieffen había determinado atacar a Francia y en la mitad del camino estaba el país de la paz, donde hacía muecas la cara del indio latinoamericano en el edredón albiazul de una cuna. Bélgica pagó por estar en la mitad y Bruselas cayó, con todo y cuna.

Seis días después, el cronopio chiquitito dejó de patear desde dentro el vientre de su madre y lo bautizaron Julio Florencio. Su padre, diplomático de carrera lo llevó a Suiza mientras cesaban los disparos y allí permaneció hasta 1818,

cuando la familia regresa a Buenos Aires, su padre los abandona y el mundo íntimo se redujo entonces a mujeres asexuadas, la madre, la hermana, la abuela y la tía, féminas todas para apechichar al varón cronopio.

Su primera travesura lo enfermó, -síndrome de escritor- una novela a los nueve años y secuelas de travesuritas rimadas, que recibió atención de urgencia de psiquiatras y loqueros, pero él cronopio engañó los engañó a todos, inclusive a su madre y creyéndolo curado, lo regresaron a su casa sin saber que el mal ya había hecho metástasis en el pulgar y la uña del índice de la mano derecha, que en aquellas calendas de la pre cibernética era el lugar de actividad del cerebro los cronopios.

El cronopio recibió a los 18 años el título de Maestro Normal y a los 21 el de Profesor Normal en letras, que desataron los anteriores síntomas del síndrome, a los 24 años en forma de *Presencia*, 1938, colección de poemas bajo el seudónimo de Julio Denis, con el cual publicará *Bruja*, su primer cuento a los treinta años de edad. De allí en adelante y comenzó un interminable rosario de escritos y publicaciones que lo colocaron como uno de los principales exponentes de la literatura latinoamericana.

Su vida da un giro, una beca lo pone en Paris donde ejerce su profesión de traductor y trabaja como escritor en la UNESCO

En 1953, a los 39 años, el cronopio casará con Aurora Bernárdez, la compiladora de su eternidad.

En 1970 Julio vuelve a casarse, esta vez con la traductora y activista Carlos Dumlop, quien fallece en 1982, dos años antes de la muerte de nuestro cronopio.

En 1983 publica *Los autonautas de la cosmopista*, escrito a cuatro manos con Carol Dumlop. Y a finales de año, entre el 30 de noviembre y el 4 de diciembre, luego que cae la dictadura y asciende Raúl Alfonsín, el cronopio viaja, dos meses antes de morir, a visitar a su madre.

## 1.2. El retrato

Su madre con ascendientes franceses y su padre con ascendientes vascos, pero ambos argentinos, nace en Bélgica, se cría en Suiza, crece en Banfield y Buenos Aires, trabaja en Paris y se convierte en viajero del mundo.

No tenía rostro perfecto, pero él se lo creía y con extrema vanidad que morigeraba con su timidez, se hizo tomar todas las fotos, de frente, durmiendo, de perfil, despeinado, joven, fumando, al estilo 007 etc. etc.

De cara alargada y cejijunto. Pelo largo a la usanza de los sesenta y setentas, con barba desgredada como los revolucionarios castristas, nariz aguileña y dientes largos y manchados por la nicotina. Ojos saltones de globos oculares que se aprecian en los miopes altos, y alto de estatura. 1.93 mts, sobre piernas descarnadas e irregulares, que lo descubrían entre cualquier multitud.

Los famas son altos y ordenados. y se peinan. Entonces le dijeron que había que fumar y fumar para que dejara de crecer, pero se lo dijeron tarde, y se volvió un cronopio alto, fumador y despeinado. Los cronopios, que se miran a los ojos cuando se hablan, tuvieron que aprender a dominar el dolor de nuca porque les encantaba escucharlo, a pesar que, de tanto meterse el cabello en los ojos y la lengua la ere se le volteó y nunca más pudo enderezarla. No hablaba español sino gauchol afrancesado y su ere gutural le frustró la aspiración de ser contratado como relator en México. [Sus eres fueron homenajeadas](#) en [varias entrevistas](#)<sup>1</sup>, y en la lectura de sus poemas, como en [Toco tu boca](#), capítulo siete de Rayuela.<sup>2</sup>

Siempre pareció un hombre tímido y solitario, porque gustaba de la introspección, de la soledad para escribir y fumar a ver si bajaba de estatura, pero cuando le daban la palabra hablaba con su lenguaje lento y masticado, con profundidad y agradable sabiduría que enamoraba alas multitudes.

---

<sup>1</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=VEBOBW07sgo>

<sup>2</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=gOcPsaYXk24&feature=related>

Ya había escrito mucho cuando en 1951 bajan de la estratosfera unos seres extraños que pellizcan sus sentidos, para humanizarse en sus primeros cronopios, el contacto incorpóreo se produce en el *Theâtre des Champ Elysées después de un concierto de Louis Armstrong*.

Sentimental al extremo de llorar por un relato, por una película, por un recuerdo y aunque nunca aprendió a peinarse para las entrevistas, su dejadez personal la compensó con el perfume de su obra.

Quienes fueron sus cercanos coinciden con García Márquez sobre que: en privado lograba seducir y en público fascinaba. Sus sentimientos eran los de un niño tierno atrapado en el cuerpo de un gigante, solidario ante la tragedia física y espiritual; aparentemente tímido y tímidamente audaz, menos en sus escritos.

En 1984, el 12 de febrero, a los setenta años, la leucemia se lleva al cronopio y se le entierra en el cementerio de Montparnasse en la misma tumba de Carol Dumlop

## **II La Producción**

### **2.1 Las obras**

Esta es parte de su prole:

Presencia: 1938, como Julio Denis

Bruja, primer cuento, 1938. Con el mismo seudónimo

Entre 1946 y 1951 saca a la luz los cuentos *Casa Tomada*, y *Circe*, los ensayos *La urna griega en la poesía de Jhon Keats* y la *Teoría del Túnel*, el poema dramático *Los Reyes* (1949) y, su primera novela *Divertimento*. Escribe también *El Examen*, una segunda novela rechazada por editorialistas y jurados y publica su primer libro de cuentos *El Bestiario* (1951).

1956 es un año prolífico, desde Italia, comienza la traducción de los cuentos de Edgar Allan Poe para la universidad de Puerto Rico y publica el libro de cuentos "*Final de Fuego*" en México.

Continuidad de los parques

No se culpe a nadie

En 1959 publica “*Las Armas Secretas*” con el cuento “*El perseguidor*”.<sup>3</sup>

Las armas secretas (1959)

En 1960 publica la novela “*Los Premios*” y en Estados Unidos publica la primera traducción de esa misma obra

En 1962 Historias de Cronopios y de Famas

Instrucciones para subir una escalera

Conducta en los velorios

Rayuela (1963) de la que se venden 5000 ejemplares el primer año, confiesa que la escribe inventando en el mismo proceso de escribir, no tenía idea de donde iría a parar la obra con sus personajes..

En 1965 se publica la primera traducción al inglés de Los Premios y en Berlín circula *Geschichten der Cronopien und Famen*

Todos los fuegos el fuego (1966)

La vuelta al día en ochenta mundos (1967) donde condensa cuentos, ensayos, crónicas y poemas.

La máquina para leer Rayuela y otras historias

En 1968, año de revueltas estudiantiles y de la toma en mayo de la Sorbona, con Daniel Cohn-Bendit –*Dany el Rojo*- a la cabeza, publica “*Almanaque*” *Último Round*, otra compilación como la anterior, pero recogiendo sus textos humorísticos. También publica el libro *Buenos Aires. Famas y Cronopios* es publicada en su versión inglesa, y se imprime en Italiano la de Rayuela.

Publica también, Modelo para armar

Último round (1969)

En 1970 llega a Chile invitado por el presidente Salvador Allende y publica el libro *Relatos*, que incluye cuentos de *Bestiario*, *Final del fuego*, *Las armas secretas* y *Todos los fuegos el fuego*

En 1971, sale a la luz *Pameos y meopas*, con poemas realizados entre 1944 y 1958; en el año 72 publica *Prosa del observatorio* y en 1973 *Libro de Manuel* con el cual gana el premio *Medici*. En el mismo 1973 publica *La casilla de los Morelli*; en 1974 *Octaedro*, libro de cuentos; en 1975 *Fantomas contra los vampiros multinacionales*; en 1976 hace un viaje clandestino a Solentiname, una aldea nicaragüense y publica *Estrictamente no profesional*.

---

<sup>3</sup> [http://www.mundolatino.org/cultura/juliocortazar/cortazar\\_1.htm](http://www.mundolatino.org/cultura/juliocortazar/cortazar_1.htm)

En 1977 publica el libro de cuentos *Alguien que anda por ahí*, donde incluye “*Apocalipsis en Solentiname*”; en 1978 se publica en Nueva York la edición inglesa de “*Libro de Manuel*” y *Territorios*; en 1979 publica *Un tal Lucas*, en 1980 el libro de cuentos *Queremos tanto a Glenda*.

Alguien anda por ahí (1977)

Lucas, sus pudores

En 1981 recibe la nacionalidad francesa como uno de los primeros actos del gobierno socialista de Mitterrand y publica en 1982 *Deshoras*. Fallece su esposa Carol Dumlop

Nicaragua tan violentamente dulce (1983)

Los astronautas de la cosmopista (1983, escrito con Carol Dunlop)

En 1984, el mismo de su muerte, aparece su libro de poemas *Salvo el crepúsculo*.

Divertimento (1986)

El Examen (1986)

Diario de Andrés Fava (1995)

Adiós Robinson (1995)

En 1986 la editorial Alfaguara crea la Biblioteca Cortazar e inicia la publicación de su obra, incluso la que había permanecido inédita y Aurora Bernárdez trabaja en la compilación y reedición de su obra.

## 2.2 Sus poemas

Son muchos los poemas que me gustan de Cortazar, y menos los que no me gustan. Como buen jugador de la palabra hizo versolibrismo y también versos rimados, con métrica y con el ritmo que tienen sus obras en prosa. Creó sonetos hermosos, parnasianos, que bien hubiera querido imaginar cualquier poeta centenarista. Parte de su obra presenta el espejo condicionante del intelectual antiimperialista, comprometido con las revoluciones latinoamericanas y en otros versos se deja llevar de su esencia de escritor y de poeta, abriendo a la pluma las locuras de su imaginación, disfrutando de



melancolías y soledades, propias del existencialismo que Joyce y Sartre imbuyeron en los jóvenes parisinos de la mitad del siglo veinte.

Cortazar fue un hombre sensible que no tuvo misterio en permitir que se descubriera su ternura. En el siguiente poema nos muestra el buscar ansioso y frustrante de la amada.

### **Objetos perdidos**

Por veredas de sueño y habitaciones sordas  
tus rendidos veranos me acechan con sus cantos.

Una cifra vigilante y sigilosa  
va por los arrabales llamándome y llamándome,  
pero qué falta, dime, en la tarjeta diminuta  
donde están tu nombre, tu calle y tu desvelo,  
si la cifra se mezcla con las letras del sueño,  
si solamente estás donde ya no te busco.

Entre la poesía, considero que los romances tienen un bouquet muy especial, y en el *Romance de los Vanos Encuentros* no disimula Cortazar a García Lorca, pero con toda conciencia, en el cuarto verso de la primera estrofa daña métrica y ritmo. Aquí va un fragmento:

### **Romance de los vanos encuentros**

I

Bronces de las ocho y media  
nos llaman cada mañana  
-entre tu casa y mi casa-  
de dos cornisas y un breve saludos de camaradas.

¡Estás tan bella, vestida  
de crujiente espuma blanca  
baje ese sol de las ocho  
que te ciñe y que te alaba!

Sus amarillas saetas  
bordan en tu pelo el aura  
que me recuerda las leves  
imágenes de las santas.

(Pienso que rezarte a ti  
tal vez me salvará el alma...)

## II

Las campanas matinales  
ponen música en la senda  
por donde a tu escuela vas,  
por donde voy a mi escuela.

Tontamente, tontamente  
me vuelve la vieja idea  
cada vez que nos cruzamos  
en nuestras rutas opuestas:  
pienso en el ayer que ataba  
con una risa dos sendas,  
cuando jamás nos cruzábamos  
tú y yo en camino a la escuela.

Con una misma campana,  
con una misma existencia,  
y por una misma calle  
con sol de las ocho y media...

Para nosotros, entonces,  
había una sola escuela."

## **Aplastamiento de las gotas**

Yo no sé, mirá, es terrible cómo llueve. Llueve todo el tiempo, afuera tupido y gris, aquí contra el balcón con goterones cuajados y duros, que hacen plaf y se aplastan como bofetadas uno detrás de otro qué hastío. Ahora aparece una gotita en lo alto del marco de la ventana, se queda temblequeando contra el cielo que la triza en mil brillos apagados, va creciendo y se tambalea, ya va a caer y no se cae, todavía no se cae.

Está prendida con todas las uñas, no quiere caerse y se la ve que se agarra con los dientes mientras le crece la barriga, ya es una gotaza que cuelga majestuosa y de pronto zup ahí va, plaf, deshecha, nada, una viscosidad en el mármol.

Pero las hay que se suicidan y se entregan en seguida, brotan en el marco y ahí mismo se tiran, me parece ver la vibración del salto, sus piernitas desprendiéndose y el grito que las emborracha en esa nada del caer y aniquilarse.

Tristes gotas, redondas inocentes gotas. Adiós gotas. Adiós.

### **2.3. Los Inclasificables**

Había papeles en cajas, en closets, sobre los escritorios, en las sillas, sobre las mesas, y cuando regresaron del cementerio de Montparnasse nadie supo que hacer, pero la enormidad de papel les pareció sagrada y la arrumaron en una cómoda, con llave de doble cerrojo y candado, que algún día abrirían.

Doce años después, en 2006, la cómoda fue abierta por su viuda Aurora Bernárdez y un fanático del cronopio muerto, llamado Carlos Álvarez y exhumaron los papeles para tratar de clasificarlos. Así surgen los textos inclasificables de Julio Florencio Cortazar.

Aparecieron “once cuentos, un capítulo inédito del “Libro de Manuel” y once episodios de la serie “Un tal Lucas”<sup>4</sup>.

Exceptuando el capítulo el “Libro de Manuel” por redundante y erótico,<sup>5</sup> las obras exhumadas, con cuatro autoentrevistas y trece poemas inéditos fueron publicadas bajo el título “Papeles Inesperados”.

En recibos bancarios, medias hojas de papel bond, folios numerados y hasta en servilletas, habían quedado saltando de la diégesis cortazariana cuentos, juegos de palabras, sátiras festivas, palíndromos que se leen igual de derecha a izquierda y viceversa, agudezas picantes, pensamientos ocultos tras cortos epigramas. Cartas, tangos, conceptos sobre fotografía, escultura y pintura, etc. etc., que la pluma inagotable, lúdica, inimaginable del cronopio había escrito y escrito.

Estas obras no pudieron ser encasilladas por Aurora Bernárdez, ni por Carlos Álvarez y entonces inauguraron el capítulo “Puro Cortazar” con sus textos inclasificables. Ojo con el enlace de este otro [“Puro Cortazar”](#)<sup>6</sup>

Obviamente la mayor parte de la obra de Cortazar es inclasificable, -cuando es única es inclasificable- de otra manera Cortazar no hubiera sido Cortazar, estaría refundido entre millones de seres que tratan de ser escritores emulando escritores y buscando sitio en estantes de librerías a sus obras que con rigidez matemática obedecen la secuencia: exposición, acción, nudo, desarrollo, punto culminante y resolución.

Cortazar se sacudió de todo esto en *“Historia de cronopios y de famas.”* En *“Último Round”*, *la “Vuelta al día en 80 mundos”* *Los astronautas de la cosmopista”*, combinando estilos y géneros, creando mundos de subuso, mezclando collages con textos, imágenes, recortes, fotografías etc. Por eso su

---

<sup>4</sup> <http://www.taringa.net/posts/noticias/2115451/hallan-textos-ineditos-del-enormisimo-cronopio.html>

<sup>5</sup> <http://www.taringa.net/posts/noticias/2115451/hallan-textos-ineditos-del-enormisimo-cronopio.html>

<sup>6</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=v5ntnXffEDc>

obra, además de los inclasificables del capítulo Puro Cortazar, es inclasificable toda.

El cronopio escritor escribe para ser leído aunque escriba para sí mismo, por eso muy seguramente observó curioso, desde donde los fantasmas observan, ese hurgar de su correspondencia y estaría muy divertido al apreciar el revuelo que causaron sus cartas publicadas por Aurora Bernárdez y Carlos Álvarez, y con todo el derecho, porque es un derecho post mortem que ganan quienes algo hicieron de notorio, antes de irse para el más allá.

### **III Los cuentos del cronopio**

Su paternidad fue prolífica, Julio hizo el amor todos los días con la palabra, en cópulas interminables, salivando las sílabas, mordiéndolas, y en cada orgasmo un nuevo cronopio, un fama, un esperanza, un poema, un cuento, un relato, una novela, que andan por ahí, rebosantes de salud, algunos generando escándalos, dando de qué hablar, otros son políticos de izquierda que se incrustaron en las escuelas revolucionarias de países latinos, otros se volvieron cosmopolitas en varios idiomas. Todos, sin excepción, son ya cibernéticos.

Julio acarició los términos y los dejó correr en párrafos cuidadosamente acicalados para que parecieran en desorden y sorprendieran, impregnó sus escritos de coherencia incoherente, con ritmo y armonía, su prosa por eso es poema y música, pameos y meopas, Cortazar fue melómano y plasmó en su obra una cadencia que atrapa, un ritmo tal que en algunos párrafos puede bailarse, con los altoparlantes del alma.

Iconoclasta fue inventor de palabras y de seres incorpóreos que poseían su propio idioma y una noción del tiempo que Einstein no hubiera logrado descifrar en ecuaciones.

“Venenos” de “Final de fuego” es considerado autobiográfico por su propio autor. En aquellas épocas la filosofía existencialista comenzaba a ponerse en boga y se leía con fruición a Joyce, Sartre, Nietzsche.

“*El perseguidor*”, en el cual toca “un problema de tipo existencial, de tipo humano, que luego se ampliará en *Los premios* y sobre todo en *Rayuela* (Los Nuestros, Luis Hars)<sup>7</sup>

En lo sexual, que es un tema recurrente del boom latinoamericano, sus colegas prefirieron la violencia a la ternura, la mujer hembra a la mujer que piensa. En *la Ciudad y Los Perros*, o en *Pantaleón y las Visitadoras*, Vargas Llosa recrea pasajes violentos al igual que García Márquez, quien crea personajes femeninos con sexualidad exagerada como Úrsula, Amaranta Úrsula, Petra Cotes y Pilar Ternera. Sus obras están plagadas de violaciones, raptos, sexo entre ancianos y niñas como en el caso del Patriarca “que acechaba por las claraboyas del establo a las niñas de uniforme azul de cuello marinero y una sola trenza en la espalda pensando madre mía Bendición Alvarado cómo son de bellas las mujeres a mi edad, nos llamaba, veíamos sus ojos trémulos la mano con el guante de dedos rotos que trataba de cautivarnos con el cascabel de caramelo del embajador Forbes, todas corrían asustadas, todas menos yo, me quedé sola en la calle de la escuela cuando supe que nadie me estaba viendo y traté de alcanzar el caramelo y entonces él me agarró por las muñecas con un tierno zarpazo de tigre y me levantó sin dolor en el aire y me pasó por la claraboya con tanto cuidado que no me descompuso el vestido y me acostó en el heno perfumado de orines rancios tratando de decirme algo que no le salía de la boca árida porque estaba más asustado que yo, temblaba, todas corrían asustadas, todas menos yo. A esta niña y a otras niñas, que andando el tiempo se descubre son prostitutas”

En Cortazar la ternura que florece de personajes extraños, nunca antes imaginados, abrumba, además unas facetas interiores cercanas a la angustia del ser interior que los habita.

Crea y recrea sus cuentos como ejercicios literarios que revuelve con la cucharita del tinto, o al dorso de la consignación bancaria mientras hace cola

---

<sup>7</sup> [http://www.mundolatino.org/cultura/juliocortazar/cortazar\\_1.htm](http://www.mundolatino.org/cultura/juliocortazar/cortazar_1.htm)

tras una señora gorda y parlanchina, cuentos rápidos de personajes inverosímiles sacados de divanes freudianos, no importa el cuerpo que les invente todos requieren de psiquiatra.

Cortazar rompe los esquemas de lo posible utilizando el perfeccionismo literario, impregnando de ritmo las frases de sus cuentos que nada tienen que ver con la coherencia de sus personajes, es inventor Cortazar, de cuerpos oníricos y alucinantes y de mundos bizarros. Por algo siempre dijo, ante todo soy escritor. Esa fue su enseña y su legado

Cortazar debe morir de la risa por nosotros sus lectores y mucho más por los profesores de literatura que insisten en hilar para que la ilación de trama y tiempo sea coherente, reirá tan solo de pensar en *Todos los fuegos el fuego*, donde rompió los cánones literarios, sin permiso ni venia de nadie y obligó a críticos filosoficalleros como los que menciona Eugene Ionesco en su *L'impromptu de l'alma* no solo a plegarse y quitarse el sombrero, sino a expresar su admiración ante tanta audacia. Es que para ser un cronopio hay que saber ser un cronopio.

### **3.1. Todos los fuegos el fuego**

Todos los fuegos el fuego tiene las características sorpresivas de la obra de Cortazar, pero en este cuento como que exagera su juego con la palabra, al punto de parecer burlarse del lector, confundiéndolo de manera premeditada con lo inesperado.

El iconoclasta cronopio se divierte con el lector entregándole dos relatos distanciados en el tiempo por lo menos por mil años, uno, el del Proconsul, su esposa Irene y Marco el gladiador, en la arena del circo, de la era precristiana y el otro, el triángulo amoroso entre los contemporáneos Roland, Jeanne y Sonia, un sueño que a la primera lectura podría interpretarse como influencia mamagallística del garcíamarquismo. Se trata de uno de de tantos experimentos literarios inusuales, que el cronopio realizó ejerciendo el oficio de escribir, de manera hedonista, para divertirse y solazarse, se salió de todos los

cánones, Inventó personajes surrealistas con personalidades arrolladoras y escenarios oníricos

Impacta este cuento por la inusitada intermitencia con que maneja el tiempo, cuando separa dos mil años de distancia con un punto y seguido y en menos ocasiones con un punto y aparte, el mismo que utiliza para cambiar de manera intempestiva y recurrente una escena de la misma historia. También impacta en el cuento el simbolismo del fuego que comentas.

En Todos los fuegos el fuego encontramos otros aspectos igualmente relevantes, por ejemplo, cómo desnuda Cortazar, en toda su miseria, las pasiones humanas.

La trama unificadora de las dos historias es la infidelidad y la tragedia por celos, que bastantes dividendos dio a la literatura desde la homérica Heras o Juno y posteriormente en el teatro shakesperiano, pero estos nuevos Yagos, Otelos y Desdémonas, se dibujan por la pluma única del cronopio, con una propia y extraña contextualización.

Protagonistas ahogados por su hedonismo, como el petulante procónsul, celoso de la admiración que adivina en Irene hacía Marco; como el servilismo abyecto de Licas: “¡Eres la sal del mundo!”- “¡Haces bajar la sombra misma de Marte a nuestra pobre arena de provincia!”; como la aparente abulia de Irene, en mecanismo de defensa que debieron usar muchas mujeres/cosas antes de la revolución femenina que se daría dos mil años más tarde; como la displicencia de Roland Renoir ante los celos urgentes de Jean, que desvanece sus reproches en la mitad del suicidio, su única venganza posible, mientras los celos del procónsul se regocijan en los estertores de Marco, clavado a la arena, como una mariposa por el tridente de su rival.

Solo Cortazar -enseñado por sus cronopios,- podría haber intercalado los siglos y las pasiones en una misma historia.



#### **IV El Perseguidor**

El gran cronopio es melómano, enamorado de la música, del tango y en especial del Jazz, de allí que El perseguidor se tenga como una obra autobiográfica, encarnado en el saxofonista norteamericano Johnny Carter, y en muchas partes del crítico de jazz, actitud que es constante en algunos de sus escritos; en Rayuela, por ejemplo, se presentan coincidencias autobiográficas con Horacio Oliveira.

El saxofonista no se explica cómo perdió en el metro su instrumento. Dédée se debate entre la rabia y la decepción, mientras Bruno, su amigo y Crítico de jazz lo consuela prometiendo que conseguirá otro saxofón, faltando pocos días para para los conciertos. Estos tres personajes son el ingrediente con el cual el gran cronopio cocina otro de sus cuentos, adobado obviamente, con personajes que enriquecen la trama, y que se desenvuelven en el fondo de sí mismos, hasta ser llevados al borde de conflictos psicológicos y emocionales por la mano del experto chef que es Cortazar.

En la obra dramática “La Improvisación del Alma (Teatro del Absurdo) de Eugene Ionesco, rumano contemporáneo del cronopio se personifica como escritor asediado por tres críticos. Carter es hombre común y corriente, anodino, que requiere de una soledad interna donde no sea perturbado, pero virtuoso con el saxo, cuando lo interpreta se sale de todos los parámetros, se sale del tiempo para manejar la vida a su antojo. Inseguro consigo mismo y portador de una esquizofrenia que lo distancia de la realidad. “No comprendo nada, Lo único que hago es darme cuenta de que hay algo” percibe cosas mientras toca y se sume en lo que percibe aunque el auditorio se encuentre brindándole aplausos cerrados.

El comportamiento de Johnny imprevisible y extraño, -deja de grabar porque no tiene ganas, quema el colchón, quiere matarse, va a la cárcel, etc., se encuentra conectado a la maravillosa musicalidad del saxofón, pero sabe que sus conductas pueden perderlo de sus amigos que son el vínculo con la música y Bruno, quien ha escrito sobre la música de su amigo, en una obra que se convierte en éxito, percibe lo que sucede en el interior del músico, aunque lo calla en su libro, no por afecto, sino porque arriesgaría las ventas. Bruno a su

vez vive sus propios conflictos que se debaten entre su misión de crítico, su pasión por el arte y su afecto a Johnny.

Johnny es innovador, es un artista que quiere ir más allá del jazz tradicional. Cortazar nos invita a hacer una revisión sobre la crítica del arte y sobre la conducta moral.

“Johnny no es un perseguido como lo cree todo el mundo, como yo mismo lo he dado a entender en mi biografía (por cierto que la edición en inglés acaba de aparecer y se vende como la coca-cola). Ahora sé que no es así, que Johnny persigue en vez de ser perseguido, que todo lo que le está ocurriendo en la vida son azares del cazador y no del animal acosado. Nadie puede saber qué es lo que persigue Johnny, pero es así, está ahí, en Amorous, en la marihuana, en sus absurdos discursos sobre tanta cosa, en las recaídas, en el librito de Dylan Thomas, en todo lo pobre diablo que es Johnny y que lo agranda y lo convierte en un absurdo viviente, en un cazador sin brazos y sin piernas, en una liebre que corre tras de un tigre que duerme.”

## **V Historias de Cronopios y Famas**

### **5.1. Los personajes**

Cuando en Nueva York, durante un concierto unos seres extraños pellizcan la imaginación de Cortazar, el escritor les da vida y los introduce a su diégesis surrealista, en 26 mini cuentos compendiados en “Manual de Instrucciones”, “Ocupaciones raras”, “Material plástico” e “Historias de Cronopios y de Famas”. Los personajes verdes, etéreos, volátiles, tienen una personalidad básica dentro de la cual el común denominador es la impredecibilidad, son volubles, cambian sin motivo aparente y la sorpresa es la constante en las situaciones que enfrentan de la mano de su creador. Cada cuento linda entre la hilaridad y la admiración.

Los cronopios son trombas activas, curiosos como niños, desordenados, soñadores, tiernos y crueles al mismo tiempo. Uno de ellos quiere matar una flor, arrancarla, pero de pronto decide acariciarla, cuidarla. “es como una flor” – piensa la flor. Los cronopios son seres emocionales, sin rencores, generosos. No tienen idea de la previsión, cuando viajan no encuentran hoteles, todos

están copados, en sus cuartos el desorden impera, se apartan de lo programado para divertirse.

## **5.2 Viajes**

*Cuando los famas salen de viaje, sus costumbres al pernoctar en una ciudad son las siguientes: Un fama va al hotel y averigua cautelosamente los precios, la calidad de las sábanas y el color de las alfombras. El segundo se traslada a la comisaría y labra un acta declarando los muebles e inmuebles de los tres, así como el inventario del contenido de sus valijas. El tercer fama va al hospital y copia las listas de los médicos de guardia y sus especialidades. Terminadas estas diligencias, los viajeros se reúnen en la plaza mayor de la ciudad, se comunican sus observaciones, y entran en el café a beber un aperitivo. Pero antes se toman de las manos y danzan en ronda. Esta danza recibe el nombre de "Alegría de los famas". Cuando los cronopios van de viaje, encuentran los hoteles llenos, los trenes ya se han marchado, llueve a gritos, y los taxis no quieren llevarlos o les cobran precios altísimos. Los cronopios no se desaniman porque creen firmemente que estas cosas les ocurren a todos, y a la hora de dormir se dicen unos a otros: "La hermosa ciudad, la hermosísima ciudad". Y sueñan toda la noche que en la ciudad hay grandes fiestas y que ellos están invitados. Al otro día se levantan contentísimos, y así es como viajan los cronopios. Las esperanzas, sedentarias, se dejan viajar por las cosas y los hombres, y son como las estatuas que hay que ir a verlas porque ellas ni se molestan.*

Los Famas son circunspectos, seres cuadrículados que se creen importantes, Presidentes, magistrados, incluso artistas. Cuidan el dinero y las normas. Saben que tienen, separan con antelación pasajes y hoteles en sus viajes. Sus negocios son prósperos y meticulosos en sus inventarios, tan solo emproblemados por su contacto con los cronopios que les hacen maldades.

### **5.3 Inconvenientes en los servicios públicos**

*Vea lo que pasa cuando se confía en los cronopios. Apenas lo habían nombrado Director General de Radiodifusión, este cronopio llamó a unos traductores de la calle San Martín y les hizo traducir todos los textos, avisos y canciones al rumano, lengua no muy popular en la Argentina. A las ocho de la mañana los famas empezaron a encender sus receptores, deseosos de escuchar los boletines así como los anuncios del Geniol y del Aceite Cocinero que es de todos el primero. Y los escucharon, pero en rumano, de modo que solamente entendían la marca del producto. Profundamente asombrados, los famas sacudían los receptores pero todo seguía en rumano, hasta el tango Esta noche me emborracho, y el teléfono de la Dirección General de Radiodifusión estaba atendido por una señorita que contestaba en rumano a las clamorosas reclamaciones, con lo cual se fomentaba una confusión padre.*

*Enterado de esto el Superior Gobierno mandó fusilar al cronopio que así mancillaba las tradiciones de la patria. Por desgracia el pelotón estaba formado por cronopios conscriptos, que en vez de tirar sobre el ex Director General lo hicieron sobre la muchedumbre congregada en la Plaza de Mayo, con tan buena puntería que bajaron a seis oficiales de marina y a un farmacéutico. Acudió un pelotón de famas, el cronopio fue debidamente fusilado, y en su reemplazo se designó a un distinguido autor de canciones folklóricas y de un ensayo sobre la materia gris. Este fama restableció el idioma nacional en la radiotelefonía, pero pasó que los famas habían perdido la confianza y casi no encendían los receptores. Muchos famas, pesimistas por naturaleza, habían comprado diccionarios y manuales de rumano, así como vidas del rey Carol y de la señora Lupescu. El rumano se puso de moda a pesar de la cólera del Superior Gobierno, y a la tumba del cronopio iban furtivamente delegaciones que dejaban caer sus lágrimas y sus tarjetas donde proliferaban nombres conocidos en Bucarest, ciudad de filatelistas y atentados.*

Cortazar inventa una ilación de palabras para sus seres inventados, que pueden ser moscas, cronopios, mancuspías, casoares, o seres reales, pero de otra dimensión donde se piensa y se actúa bajo el impulso de una inercia ilógica, como la de su oso de las cañerías o la de su descabezado de Acefalia. Él escribe tropezándose con la constante ternura de sus personajes, malos, despistados, curiosos, ingenuos, y tiernos, tal vez por lo asexuados, una ternura que atrapa al lector como el queso de la trampa, personajes que viven un mundo introvertido y hedonista, que padecen de individualismo, aún en la generosidad, porque cuando los cronopios regalan las mangueras de los famas, se satisfacen a si mismos, en tanto se piensan y tratan de reencontrarse, de reconocerse.

Los Esperanzas son los seres ingenuos y juguetones, que bailan Espera y cantan, expuestos a las acciones de cronopios y Famas. Todos profundamente humanos, cotidianos, triviales, seres pasivos de la historia. El Gran Cronopio adorna el paisaje de sus personajes, con otros, incidentales como la sirvienta, la suegra, los cara de pescado, los ñatos, los cejudos, que aparecen en la obra para complementar, para acompañar, etc.

#### **5.4. Comercio**

*Los famas habían puesto una fábrica de mangueras, y emplearon a numerosos cronopios para el enrollado y depósito. Apenas los cronopios estuvieron en el lugar del hecho, una grandísima alegría. Había mangueras verdes, rojas, azules, amarillas y violetas. Eran transparentes y al ensayarlas se veía correr el agua con todas sus burbujas y a veces un sorprendido insecto. Los cronopios empezaron a lanzar grandes gritos, y querían bailar tregua y bailar catala en vez de trabajar. Los famas se enfurecieron y aplicaron en seguida los artículos 21, 22 y 23 del reglamento interno. A fin de evitar la repetición de tales hechos.*

*Como los famas son muy descuidados, los cronopios esperaron circunstancias favorables y cargaron muchísimas mangueras en un camión. Cuando encontraban una niña, cortaban un pedazo de*

*manguera azul y se la obsequiaban para que pudiese saltar a la manguera. Así en todas las esquinas se vieron nacer bellísimas burbujas azules transparentes, con una niña adentro que parecía una ardilla en su jaula. Los padres de la niña aspiraban a quitarle la manguera para regar el jardín, pero se supo que los astutos cronopios las habían pinchado de modo que el agua se hacía pedazos en ellas y no servía para nada. Al final los padres se cansaban y la niña iba a la esquina y saltaba y saltaba.*

*Con las mangueras amarillas los cronopios adornaron diversos monumentos, y con las mangueras verdes tendieron trampas al modo africano en pleno rosedal, para ver cómo las esperanzas caían una a una. Alrededor de las esperanzas caídas los cronopios bailaban tregua y bailaban catala, y las esperanzas les reprochaban su acción diciendo así:*

*¡Cruelles cronopios cruentos!. ¡Cruelles!*

*Los cronopios, que no deseaban ningún mal a las esperanzas, las ayudaban a levantarse y les regalaban pedazos de manguera roja. Así las esperanzas pudieron ir a sus casas y cumplir el más intenso de sus anhelos: regar los jardines verdes con mangueras rojas. Los famas cerraron la fábrica y dieron un banquete lleno de discursos fúnebres y camareros que servían el pescado en medio de grandes suspiros. Y no invitaron a ningún cronopio, y solamente a las esperanzas que no habían caído en las trampas del rosedal, porque las otras se habían quedado con pedazos de manguera y los famas estaban enojados con esas esperanzas.*

Para algunos críticos que quieren encontrar el vestigio de ideologías políticas en cada frase, opinan que los Famas son la burguesía, los potentados argentinos de las décadas cincuenta y sesenta. Los cronopios como la clase media y atribuyen a Eugenesia la intensión de Cortazar en mostrarlos como personajes mediocres, que quieren ser como los Famas pero que educan a sus hijos como cronopios.

Estos mismos analistas opinan que los Esperanzas son la clase de abajo, la que está a la espera.

Para leer a Cortazar en sus Famas y Cronopios, es necesario apartarse del concepto preconcebido de los críticos políticos, en 1962 el Gran Cronopio no pensaba en revoluciones, solo estaba preocupado por escribir, muy contento con haber encontrado un lenguaje que le satisfacía y le divertía.

## **VI Lo real y lo fantástico**

### **6.1. El escritor de lo fantástico**

La adivinación, o la negación poética de la realidad, que Uslar Pietri define como realismo mágico, da una nueva dimensión a la literatura, la libera y la suelta por diégesis maravillosas y sorprendentes, con monstruos hermosos y cotidianidades irreales de mundos bizarros, extrañamente cercanos a nosotros.

La obra de Cortazar es una expresión de esa realidad irreal, con personajes ingenuamente crueles y juguetones, de rostro y cuerpo indefinible en tiempos intemporales y cíclicos, protagonistas con características siquiátricas que los humanizan y con las cuales nos podemos identificar.

### **6.2 Realismo Fantástico:**

Para el cronopio la realidad es fantástica, por lo cual sus cuentos y personajes eran literalmente realistas, y advirtió que lo físico le parecía metafísico cuando está impregnado de poesía, o locura o mística.<sup>8</sup>

El realismo fantástico de Cortazar es una expresión de la liberalización de su pluma y su cerebro y la defiende ante el escándalo de los críticos que denomina ebúrneos, o habitantes de *“las aparentemente liquidadas torres de marfil, que siguen habitadas en todos sus pisos y hasta en la azotea por una*

---

<sup>8</sup> IRIART Viviana. Reportaje Histórico a Julio Cortazar. I Conferencia Int. Sobre el exilio y solidaridad latinoamericana años 70. Caracas. 1979

*raza de escribas que se horripila de cualquier acto extraliterario dentro de la literatura.*<sup>9</sup>

*“Los locatarios de las torres de marfil se-ponen-pálidos-como-la muerte ante la idea de novelizar situaciones o personajes de la historia contemporánea, puesto que en el fondo su idea de la literatura es aséptica, ucrónica, y tiende patéticamente a la eternidad, a ser un valor absoluto y permanente.”*<sup>10</sup>

### **6.3. Realismo Socialista**

El realismo socialista promulgado por Stalin en la Unión Soviética implicaba el compromiso de artistas y literatos con los problemas sociales y condujo a la expedición del decreto Zhdanov en 1948 que condenó a los artistas vanguardistas y que anteriormente había propiciado un decreto de “Reconstrucción de las organizaciones literarias y artísticas”. China y los países socialistas adoptaron la misma filosofía, nada de surrealismo, o cubismo o dadaísmo, nada de subjetividad en el arte. Los únicos temas aceptados eran los que atañían a la política y los trabajadores, a quienes se exalta. Los artistas debían despojarse de lo ornamental para que el mensaje fuera claro. En México puede apreciarse este tipo de realismo socialista, entre los muralistas Siqueiros, Rivera y Orozco. En la Unión Soviética muchos autores debieron crear sus obras a escondidas, en secreto, por temor a ser rechazados, censurados o condenados, como Dmitri Shostakóvich. La obra de muchos artistas de vanguardia fue prohibida, por encerrar mensajes y panfletos anticomunistas. “Se esperaba que los novelistas escribieran historias concordantes con la doctrina marxista del materialismo dialéctico. Los compositores de música debían crear una música vívida que reflejara la vida y luchas del proletariado.”<sup>11</sup> Trosky y el Ché Guevara fueron críticos de esta concepción del realismo socialista

---

<sup>9</sup> IRIART Viviana. Reportaje Histórico a Julio Cortazar. I Conferencia Int. Sobre el exilio y solidaridad latinoamericana años 70. Caracas. 1979

<sup>10</sup> IRIART Viviana. Reportaje Histórico a Julio Cortazar. I Conferencia Int. Sobre el exilio y solidaridad latinoamericana años 70. Caracas. 1979

<sup>11</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Realismo\\_socialist](http://es.wikipedia.org/wiki/Realismo_socialist)



## **V Literatura y Política**

### **5.1 ¿Revolucionario o escritor? ¿O ambos?**

¿El escritor tiene que estar comprometido?<sup>12</sup> ¿Es más intelectual un intelectual de izquierda que de derecha? ¿Puede ser la literatura un fin en si misma, buscando la estética en un relato cualquiera?

Julio nació con la metáfora, con la paradoja, en medio de las balas se convirtió en el mayor pacifista de los escritores, que apoyó la revolución de Nicaragua y se confesó adorador del Che Guevara. Es que en los años sesentas ser revolucionario era ser romántico y los jóvenes de entonces soñaban verse con un morral y un fusil, cual Quijotes modernos, tumbando tiranos rechonchos desde las selvas latinoamericanas.

Se podía entonces posar de pacifista con una granada y la canana llena, porque la revolución implicaba la búsqueda del ideal político, de la igualdad, de la justicia social, eran guerrillas platónicas, no como las de ahora envilecidas por las ambiciones y contaminadas por el narcotráfico.

La literatura y en general las artes muestran con la política un contubernio de siglos que cuenta interesantes registros en la historia de los pintores, aedas, bailarines, dramaturgos, actores y músicos cortesanos de todos los tiempos.

### **7.2. Intelectual comprometido**

Las directrices de Mao sobre el intelectual revolucionario dejaron huella, sobre todo en los sesenta, cuando intelectual que se respetase salía a la calle con gorrita y barbita “Stalin” y con librito rojo bajo el brazo.

La siguiente es la introducción a las intervenciones sobre Arte y Literatura en el Foro de Yenán, en mayo de 1942, por Mao Tse-tung:

---

<sup>12</sup> CORTAZAR Julio, Apocalipsis de Solentiname. Cuentos Completos/2 .Santillana. Bogotá 2009

*“Camaradas: Se les ha invitado hoy a este foro para intercambiar ideas y estudiar la relación entre el trabajo artístico y literario y el trabajo revolucionario en general; el propósito es asegurar que el arte y la literatura revolucionarios se desarrollen correctamente y contribuyan con mayor eficacia a la realización de los otros trabajos revolucionarios, coadyuvando así a la derrota del enemigo de nuestra nación y al cumplimiento de la tarea de la liberación nacional.*

*En nuestra lucha por la liberación del pueblo chino existen varios frentes, entre ellos, el de la pluma y el del fusil, es decir, el frente cultural y el frente militar; necesitamos un ejército cultural, absolutamente indispensable para estrechar nuestras propias filas y derrotar al enemigo.”*

Estas intervenciones no dejan lugar a resquicios: el intelectual debe estar comprometido con la revolución y, el arte y la cultura subordinados a ella. Al respecto Serguéi Prokófiev afirma: "Un creador -poeta, escultor o pintor- debe servir al hombre y a su pueblo. Está llamado a embellecer la vida del ser humano y defenderla. Está obligado, ante todo, a mantener el espíritu cívico en su arte, a glorificar la vida y conducir al hombre hacia un futuro luminoso"<sup>13</sup>

Los años sesentas, los del hipismo y el Twist, los de “haga el amor y no la guerra” Daniel el rojo y el romanticismo revolucionario, fueron también los años contra el imperialismo encarnado en Estados Unidos, como el demonio a vencer, David contra Goliat, que amparaba dictadorzuelos barrigones y corruptos en América Latina. De allí surgió, como noción de lo antipolítico la política de derecha, a la cual habría que combatirse. Mao se puso de moda.

La derecha fue marcada con fierros ardientes, como la ideología de los gorilas, de la dominación, de la esclavitud, de la discriminación, de los abusos. La izquierda está montada sobre los mismos esquemas y con clases dirigentes igual de corruptas e interesadas. Pero la derecha fue la que se estigmatizó. Ambas corrientes tienen disfraz ideológico y cuadros manipuladores,

---

<sup>13</sup> Mao Tse-tung Intervenciones en el Foro de Yenán sobre arte y literatura  
<http://www.taringa.net/posts/arte/1870890/Realismo-Socialista.html>

recipiendarios de los beneficios del trabajo de los pueblos. Los sistemas asoman diferencias sustanciales en sus filosofías, pero en la práctica se manejan de la misma manera y son muchos los intelectuales utilizados como idiotas útiles de sus respectivos sistemas.

El intelectual comprometido es un ícono, un paradigma que defiende intereses de clase, pero esto no significa que el intelectual auténtico deba ser un ciego, sordo y mudo en la política, al contrario, la política es un campo fértil para los intelectuales cuando está concebida en su amplio marco, no en la pequeñez partidista, revolucionaria, reaccionaria, fascista, clerical, de izquierda o de derecha, sino en el marco amplio de la cultura.

### **7.3. Intelectual puro**

A Cortazar, intelectual puro, le llegó tarde la izquierda latinoamericana, enfundado en su apartamento de París, era un escritor reconocido de 49 años, sin mayores intereses en la política, hasta que la conveniencia económica de sus editores lo convencieron de la necesidad de alinearse y lo hizo, para fortalecer su presencia en el boom latinoamericano. Hacer política antiimperialista era vender y mantenerse.

*“En una carta abierta a Roberto Fernández Retamar, que ha sido tema de no pocas polémicas, dije claramente que jamás renunciaría a ser ante todo y sobre todo un escritor y que esa y no otra era mi manera de hacer la revolución”<sup>14</sup>*

La falta de beligerancia política del Cronopio, en sus inicios, generó enemistades, desconfianzas de parte y parte. En Estados Unidos se le veía como enemigo por su apoyo público a las revoluciones latinoamericanas, en especial la nicaragüense.

En el año 1961 hace su primera visita a Cuba y de esa experiencia escribe que allí tomó conciencia sobre “el gran vacío político que había en mí, mi inutilidad

---

<sup>14</sup> <http://docencia.izt.uam.mx/cbicc/comunicacion/lecturas/cuentos/Instrucciones.doc>

política. Desde ese día traté de documentarme, traté de entender, de leer". Había cumplido 46 años.<sup>15</sup>

Ya su reconocimiento literario trasciende las fronteras y lo invitan a participar como jurado del prestigioso Premio Casa de las Américas en Cuba.

En 1971, Cortázar -defensor de la Revolución Cubana desde su principio- fue "excomulgado" cuando él y un grupo internacional de intelectuales enviaron una carta a Fidel Castro protestando por el encarcelamiento y "confesión" firmada de Heberto Padilla.<sup>16</sup>

Él mismo, en su carta a la "bolivianita" desde Mallorca, en julio de 1979 indica:

*"Lo malo es que los Videla y los Pinochet, 'inter alia', me siguen obligando a dedicar la mayoría de mi tiempo a actividades para las que, desde luego, no nací, pero que debo asumir."*

Escribe desde Viena en abril de 1963 a Paul Blackburn:

*"Estarás pensando que me quedé en Cuba, o que los feroces barbudos me mataron. Pues no, nada de eso... Desde Cuba era imposible escribirte, porque...ya sabes por qué."*

*Yo no se nada de política, y no quiero hablar de eso. En cambio quiero decirte que el pueblo cubano me pareció maravilloso. Un pueblo alegre, confiado en si mismo, dispuesto a hacerse matar por Fidel Castro, y al mismo tiempo sin odio contra sus enemigos. Son como niños en muchos aspectos, juegan, se ríen, trabajan bailando, cantan."*

---

<sup>15</sup> [http://www.mundolatino.org/cultura/julio cortazar/cortazar\\_1.htm](http://www.mundolatino.org/cultura/julio cortazar/cortazar_1.htm)

<sup>16</sup> GUIBERT Rita. Entrevista a Cortazar. <http://www.julio cortazar.com.ar/cuentos/7voces.htm> Paris, enero de 1968

*El gran peligro en Cuba (y Castro, el Ché Guevara y la mayoría de los intelectuales lo saben) es el comunismo “duro”, de corte stalinista. Si esa tendencia triunfara en Cuba, la revolución estaría perdida”.*<sup>17</sup>

En 1969 Cortazar ostenta un discurso más convencido sobre la revolución en Latinoamérica y lo expresa en la entrevista que concede a Rita Guibert para Life en español:

*Hay muchas maneras de matar a los Che Guevara, y aunque estoy lejos de compararme a él, yo hago también mi guerrilla desde hace mucho contra el imperialismo yanqui.”*<sup>18</sup>

Esa ilusión social de igualdad, enmarcada en la enseña antiimperialista, fue dibujada en un lenguaje nuevo e iconoclasta que se convirtió en boom y derrumbaría generaciones de estereotipos literarios; García Márquez, Vargas Llosa, Borges y el mismo Cortazar, entre otros inventaron una nueva manera de contar el cuento, de cantar los cantos, de vivir la vida. Todos ellos asumieron como postura oficial el antiimperialismo, inclusive a Vargas Llosa tildado muchas veces de ultraderecha, pero en sus escritos, sobre todo en El sueño del Celta, representa con bastante favorabilidad a un antiimperialista.<sup>19</sup>

#### **7.4. El antiimperialismo**

Trabajador oficial en escuelitas de su patria, nuestro cronopio decide alinearse con los opositores del General Juan Domingo Perón, travesura que le costará el puesto, pero le granjeará simpatías entre los famas que saben aprovecharse de la política y entre algunos cronopios que sin saber política confían en las tesis de los políticos que los utilizan desde las izquierdas, las derechas y los centros, creyendo ciegamente en el cliché que no repiten en voz alta: Intelectual, igual a antiimperialista de bufanda y tinto.

---

<sup>17</sup> <http://negraisla.wordpress.com/2009/11/17/carta-de-julio-cortazar-a-paul-blackburn/>

<sup>18</sup> Entrevista realizada por Rita Guibert en París, enero de 1968.

<http://www.juliocortazar.com.ar/cuentos/7voces.htm>

<sup>19</sup> [orlandoabantoquevedo.blogspot.com/2011/08/leamos-el-sueno-del-celta.html](http://orlandoabantoquevedo.blogspot.com/2011/08/leamos-el-sueno-del-celta.html)

El cronopio sabía que la semilla del rechazo contra el país del norte, sembrada una centuria antes por Bolívar, volvió a cosecharse en 1918, en su patria, cuando en Córdoba los estudiantes promueven la *Reforma Universitaria Latinoamericana*, fundada en tesis antiimperialistas. En 1920 la Federación Universitaria Argentina expidió el documento “*Denuncia del Imperialismo*”.

Estados Unidos alardeaba atrevidamente su intervencionismo, colaborando con dictaduras tercermundistas y reprimiendo movimientos populares, para mantener la dependencia neo colonial y la sujeción económica y financiera. Contrarrestaba procesos de *liberación nacional*, como el de Nicaragua donde las tropas americanas incursionaron entre 1926 y 1927, a reprimir los campesinos que lideraba Augusto Sandino. Esto generó repulsión continental alimentada en buena parte por el exclusivo gremio de intelectuales latinoamericanos de la época.

*“Mi idea del socialismo no se diluye en un tibio humanismo teñido de tolerancia; si los hombres valen para mí más que los sistemas, entiendo que el sistema socialista es el único que puede llegar alguna vez a proyectar al hombre hacia su auténtico destino; parafraseando el famoso verso de Mallarme sobre Poe (me regocija el horror de los literatos puros que lean esto) creo que el socialismo, y no la vaga eternidad anunciada por el poeta y las iglesias, transformará al hombre en el hombre mismo.”<sup>20</sup>*

## **7.5. Tibia militancia política**

*Cuando se me reprocha mi falta de militancia política con respecto a la Argentina, por ejemplo, lo único que podría contestar es, primero, que no soy un militante político y, segundo, que mi compromiso personal e intelectual rebasa nacionalidades y patriotismos para servir la causa latinoamericana allí donde pueda ser más útil. Desde Europa, donde vivo, sé de sobra que es preferible trabajar en pro de la Revolución*

---

<sup>20</sup> GUIBERT Rita. Entrevista a Cortazar. <http://www.juliocortazar.com.ar/cuentos/7voces.htm> Paris, enero de 1968

*Cubana que dedicarme a criticar el régimen de Onganía o de sus equivalentes en el cono sur, y que mi mejor contribución al futuro de la Argentina esta en hacer todo lo que pueda para ampliar el ámbito continental de la Revolución Cubana. Lo he dicho muchas veces, pero habría que repetirlo: el patriotismo (¿por qué no el nacionalismo, en el que tan fácilmente desemboca?) me causa horror en la medida en que pretende someter a los individuos a una fatalidad casi astrológica de ascendencia y de nacimiento. Yo les pregunto a esos patriotas: ¿Por qué no se quedó en la Argentina el Che Guevara? ¿Por qué no se quedó Régis Debray en Francia? ¿Qué diablos tenían que hacer fuera de su país? Pienso con algo que se parece al asco en los que le reprochan a Mario Vargas Llosa que viva en Europa o que se indignan porque yo asisto a un congreso cultural en La Habana en vez de ir a dar conferencias en Buenos Aires. Si en la Argentina las querellas políticas e intelectuales llevaran de una buena vez a un movimiento de fondo que se enfrentara revolucionariamente con las oligarquías y el gorilato, nada justificaría mi ausencia; pero tal como veo las cosas hoy en día, lo poco que puedo hacer en favor de ese movimiento de fondo lo estoy haciendo a mi manera desde Francia, como también desde Francia trabajo en pro de la Revolución Cubana<sup>21</sup>*

*Todo eso, como se ve, tiene un objetivo capital: la lucha contra el imperialismo en todos los planos materiales y mentales, lucha que desde Cuba y por Cuba sigue proyectándose sobre todo el continente, no sólo a nivel de la acción, que llega al martirio en las selvas de Bolivia, en Colombia y Venezuela, sino en las ideas, los diálogos entre intelectuales y artistas de todos nuestros países, la infraestructura moral y mental que acabará un día con el gorilato latinoamericano y con el subdesarrollo que todavía lo explica y hace su triste fuerza.<sup>22</sup>*

---

<sup>21</sup> GUIBERT Rita. Entrevista a Cortazar. <http://www.juliocortazar.com.ar/cuentos/7voces.htm> Paris, enero de 1968

<sup>22</sup> GUIBERT Rita. Entrevista a Cortazar. <http://www.juliocortazar.com.ar/cuentos/7voces.htm> Paris, enero de 1968

- *me enorgullece que mis libros y los de mis colegas se traduzcan en los Estados Unidos, donde sé que tenemos lectores y amigos, y jamás me negare a un contacto con los auténticos valores del país de Lincoln, de Poe y de Whitman; amo en los Estados Unidos todo aquello que un día será la fuerza de su revolución.*<sup>23</sup>

## 5.6 La revolución latinoamericana

En 1973 deja en el prólogo del *Libro de Manuel* esta reveladora confesión: “...Si durante años he escrito textos vinculados con problemas latinoamericanos a la vez que novelas y relatos en que esos problemas estaban ausentes o solo se asomaban tangencialmente, hoy aquí las aguas se han juntado, pero su conciliación no ha tenido nada de fácil, como acaso lo muestre el confuso y atormentado itinerario de algún personaje”

En 1978 en la edición inglesa de “*Libro de Manuel*” el cronopio advierte al lector americano: “Este libro se completó en 1972. La Argentina estaba entonces bajo la dictadura del general Alejandro Lanusse, y ya entonces la intensificación de la violencia y la violación de los derechos humanos eran evidentes. Tales abusos han continuado y han sido incrementados bajo la junta militar del general Videla (...) Las referencias a Argentina y otros países latinoamericanos son hoy tan válidas, como lo fueron cuando se escribió este libro.”

En 1979 visita Nicaragua luego del triunfo sandinista. Algunos de sus textos se incluyen en una campaña de alfabetización nacional.<sup>24</sup> Y ese mismo año en una entrevista advierte:

“Claro que me molesta ser requerido más para dar opiniones políticas que literarias, porque soy un animal literario. Así como los franceses suelen referirse al hombre como un animal pensante o un animal filosófico, yo soy un

---

<sup>23</sup> GUIBERT Rita. Entrevista a Cortazar. <http://www.juliocortazar.com.ar/cuentos/7voces.htm> Paris, enero de 1968

<sup>24</sup> [http://www.mundolatino.org/cultura/juliocortazar/cortazar\\_1.htm](http://www.mundolatino.org/cultura/juliocortazar/cortazar_1.htm)



animal literario. Nací para la literatura y si fui asumiendo lentamente este compromiso de tipo ideológico que ustedes me conocen, eso fue al término de un proceso muy lento, muy complicado y a veces muy penoso. Porque como mi vocación profunda es la literatura, hay momentos en los que las circunstancias de tipo político -el tener que venir a esta Conferencia, escribir artículos de contenido político, atacar a la Junta chilena o argentina, ocuparme de casos de desaparecidos, muertos, torturados, contestar alguna de la enorme correspondencia que me llega, porque la gente piensa que yo siempre puedo decir algo y ayudar- bueno, hay momentos en lo que, lo confieso porque es verdad, tengo un gran desánimo. Porque me digo: "bueno, ¿alguna vez voy a poder escribir una novela?"<sup>25</sup>

Yo hace 28 años que vivo fuera de la Argentina, pero nunca me consideré un exiliado hasta el golpe de Videla. Nunca me consideré un exiliado, porque para mí el exilio es una cosa compulsiva, y yo vivía en Francia porque me daba la gana. Porque es un país que me gusta, donde me siento bien y donde iba escribiendo mi obra sin dificultades ni problemas<sup>26</sup>

Yo creo que puede haber escritores puros, que no introduzcan ningún mensaje político en lo que hacen. Creo que eso es posible, y que su obra puede ser revolucionaria si es una obra creadora, que renueva, una obra bella. Lo único que exijo en esos casos es que la persona que hace literatura pura, muestre con su conducta personal que no es un escapista. Que si él no pone política en lo que hace, es solamente porque -por ejemplo- su vocación es escribir un soneto en donde la política no entre. Pero él tiene que demostrar con su conducta, con su responsabilidad personal, que tiene derecho a escribir esos sonetos.<sup>27</sup>

Mira, yo me divierto mucho en escribir literatura pura... El año que viene sacaré un libro, que estoy terminando, donde hay uno o dos cuentos con contenido

---

<sup>25</sup> IRIART Viviana. Reportaje Histórico a Julio Cortazar. I Conferencia Int. Sobre el exilio y solidaridad latinoamericana años 70. Caracas. 1979

<sup>26</sup> IRIART Viviana. Reportaje Histórico a Julio Cortazar. I Conferencia Int. Sobre el exilio y solidaridad latinoamericana años 70. Caracas. 1979

<sup>27</sup> IRIART Viviana. Reportaje Histórico a Julio Cortazar.. I Conferencia Int. Sobre el exilio y solidaridad latinoamericana años 70. Caracas 1979

político, los demás son cuentos fantásticos. Y creo que tengo derecho a escribirlos, porque mis lectores saben quién soy. Entonces, ¿por qué me voy a sentir obligado a poner la política en cada cosa que escriba? Mi literatura, entonces, sería muy mala; soy muy consciente de esto. No todo hombre ha nacido para la acción, no todo hombre tiene a veces ¿cómo decirte? las aptitudes físicas para jugarse en un plano de acción. No todo hombre ha nacido para ser soldado de una revolución. Puede ser un hombre de una vida interior, de una timidez de carácter, que lo lleva a escribir exclusivamente una obra que canta a la revolución. Pero yo no creo que se le pueda exigir una militancia práctica a todo el mundo.<sup>28</sup>

En el plano geopolítico, está la nefasta política de dividir para reinar, que han aplicado los norteamericanos desde hace tanto tiempo. Fomentando los nacionalismos, las rivalidades entre los países para dominarlos mejor, destruyendo el sueño de Bolívar de los "Estados Unidos de América del Sur" y creando diferentes países orgullosos, seguros de sí mismos, dispuestos a hacerse la guerra por cuestiones que no resisten un análisis profundo; eso es una realidad.

Y yo pienso que uno de los deberes capitales de los políticos de izquierda, de los escritores revolucionarios, es intentar por todos los medios de luchar contra ese chauvinismo, que hace que un niño argentino en la escuela aprenda que él es mucho mejor y más que un niño chileno o paraguayo.

Por cierto que en mi visita anterior hablé con venezolanos de la calle y su idea sobre los colombianos, su desprecio, su odio, me aterraron. Lo mismo, por supuesto, ocurre en el caso inverso.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> IRIART Viviana. Reportaje Histórico a Julio Cortazar. I Conferencia Int. Sobre el exilio y solidaridad latinoamericana años 70. Caracas. 1979

<sup>29</sup> IRIART Viviana. Reportaje Histórico a Julio Cortazar. I Conferencia Int. Sobre el exilio y solidaridad latinoamericana años 70. Caracas. 1979

## VIII Rayuela

*“Rayuela es la declaración de independencia de la novela latinoamericana”<sup>30</sup>*

La frase anterior, expresada por un periodista mexicano, es complementada por Cortazar, agregando que los latinoamericanos hemos adoptado y tolerado una actitud de inferioridad estúpida pero que finalmente *“hay signos, y me alegra de haber empezado a hacer lo que me toca”*.

Igualmente el cronopio dice que Rayuela (libro que es muchos libros) invita a los jóvenes a acabar con las tradiciones literarias sudamericanas, y aduce que aún en sus formas más vanguardistas responden a ese complejo de inferioridad. A *“eso de ser nosotros tan pobres”*

Cuando en los años setenta me apasioné con “Cien años de Soledad”, no pude dejar de sorprenderme con el árbol genealógico de la familia Buendía, vendido como aditamento externo y necesario para no perder el hilo generacional de la obra, algo similar al “Tablero de dirección” de Rayuela que deja entrever el gusto juguetero de los dos autores, presentando ciertas dificultades propias de los retos lúdicos y fácilmente superables, pero que inevitablemente atrapan sobre la mesa de juego a la que nos lleva el autor.

*“En la misma novela hay una tentativa un poco burlona, un poco satírica muchas veces, de destruir todas las ideas recibidas del lector, un sistema de prejuicios: el hecho de leer el libro del capítulo 1 al capítulo 2 y del 2 al 3; o sea, una serie de destrucciones de pequeños tabús, de pequeños mitos que están disimulando y enmascarando las equivocaciones más profundas. Lo que en Rayuela se dice –muy grosso modo– es que hasta que no hagamos una crítica profunda del lenguaje de la literatura no podremos plantearnos una crítica metafísica, más honda de la naturaleza humana.”<sup>31</sup>*

---

<sup>30</sup> [http://www.literatura.org/Cortazar/Julio\\_Cartas/Carta\\_17-8-64.html](http://www.literatura.org/Cortazar/Julio_Cartas/Carta_17-8-64.html)

<sup>31</sup> *Revista de la Universidad de México*, vol. 21, núm. 7, marzo 1967, pp. 10-13.

A Rayuela se le puede abordar como una lectura secuenciada y habitual en cualquier otro texto, o bajo las sugerencias del cronopio, que nos introduce por una especie de laberinto en el que el tiempo nos hace pasadas y la Maga, Oliveira, Etienne, Gregorivus, se esfuerzan en confundirnos; o simplemente podemos abordarla de cualquier manera, capítulo por capítulo, frase por frase, hoja por hoja, porque en todas las páginas se encuentran exultantes la magia y la sorpresa.

Las divagaciones metafísicas y políticas de Oliveira traen influencias existenciales, muy en boga en el París de Rayuela, promulgadas por Sartre y Joyce, y sobre su identificación con la obra el cronopio dice a Margarita García Flórez<sup>32</sup>:

*"Rayuela es un poco una síntesis de mis diez años de vida en París, más los años anteriores. Allí hice la tentativa más a fondo de que era capaz en ese momento para plantearme en términos de novela lo que otros, los filósofos, se plantean en términos metafísicos. Es decir, los grandes interrogantes, las grandes preguntas."*<sup>33</sup>

*"El personaje de Rayuela es un hombre que no acepta el punto de la civilización al que él ha llegado, de la civilización judeo-cristiana; no lo acepta en bloque."*<sup>34</sup>

*"El personaje de Rayuela, con el que yo me identifico, tiene una visión que podríamos llamar maravillosa de la realidad. Maravillosa en el sentido de que él cree que la realidad no es ni misteriosa, ni trascendente, ni teológica, sino profundamente humana, pero que ha quedado enmascarada detrás de una realidad prefabricada, con muchos años de cultura, una cultura en donde hay maravillas pero también hay profundas aberraciones, profundas tergiversaciones. Para el personaje*

---

<sup>32</sup>Revista de la Universidad de México, vol. 21, núm. 7, marzo 1967, pp. 10-13.

<sup>33</sup>Revista de la Universidad de México, vol. 21, núm. 7, marzo 1967, pp. 10-13.

<sup>34</sup>Revista de la Universidad de México, vol. 21, núm. 7, marzo 1967, pp. 10-13.

*de Rayuela habría que proceder por bruscas irrupciones en una realidad más auténtica.”<sup>35</sup>*

El Paris Bohemio de los estertores de los cincuenta –del lado de allá- es testigo del amor de Oliveira un hombre lleno de interrogantes filosóficos y de verdades interiores por descubrir, con La Maga, sensible y sencilla, proveniente de Uruguay, mira al mundo con los ojos de la realidad escueta, que no comprende las referencias intelectuales, de sus amigos, sus argumentos metafísicos, filosóficos y políticos, -los problemas de Oliveira radican en su inteligencia- El cronopio puso a la maga en Rayuela para recibir afecto de los lectores, como en un amor a primera vista y en su ingenua sabiduría se toma la autoridad de expresar: “no se hablar de la felicidad, pero eso no quiere decir que no la haya sentido”

En los primeros capítulos el cronopio carga de erotismo a Oliveira y la Maga, la pasión de los amantes, que sin embargo no logran distraer al pensador de sus disgregaciones existenciales.

El **capítulo siete**, como otros de la novela, puede leerse de manera independiente, de hecho es uno de los más conocidos de Rayuela por su carga erótica, en los recitales, en las lecturas íntimas, en las esquelas de los enamorados.

*“Toco tu boca, con un dedo toco el borde de tu boca, voy dibujándola como si saliera de mi mano, como si por primera vez tu boca se entreabiera, y me basta cerrar los ojos para deshacerlo todo y recomenzar, hago nacer cada vez la boca que deseo, la boca que mi mano elige y te dibuja en la cara, una boca elegida entre todas, con soberana libertad elegida por mí para dibujarla con mi mano por tu cara, y que por un azar que no busco comprender coincide exactamente con tu boca que sonrío por debajo de la que mi mano te dibuja.*

---

<sup>35</sup> *Revista de la Universidad de México*, vol. 21, núm. 7, marzo 1967, pp. 10-13.

*Me miras, de cerca me miras, cada vez más de cerca y entonces jugamos al cíclope, nos miramos cada vez más de cerca y nuestros ojos se agrandan, se acercan entre sí, se superponen y los cíclopes se miran, respirando confundidos, las bocas se encuentran y luchan tibiamente, mordiéndose con los labios, apoyando apenas la lengua en los dientes, jugando en sus recintos donde un aire pesado va y viene con un perfume viejo y un silencio. Entonces mis manos buscan hundirse en tu pelo, acariciar lentamente la profundidad de tu pelo mientras nos besamos como si tuviéramos la boca llena de flores o de peces, de movimientos vivos, de fragancia oscura. Y si nos mordemos el dolor es dulce, y si nos ahogamos en un breve y terrible absorber simultáneo del aliento, esa instantánea muerte es bella. Y hay una sola saliva y un solo sabor a fruta madura, y yo te siento temblar contra mí como una luna en el agua.*

La filosofía no abandona a Oliveira que pretende desmenuzar científicamente el amor para llevarlo al plano del conocimiento, hasta concluir que es una ilusión. Sus disgregaciones sobre el arte, el amor, el conocimiento, unen el perfil intelectual del grupo de amigos que ingresan al Club de la Serpiente y se dibujan episodios bohemios, con comentarios de libros, y profusión de licor, embriaguez, música, cortejos y erotismo.

La relación entre Oliveira y La Maga sufre tropiezos, ella se traslada al cuarto de su amante y se ve obligada de traer a su hijo Rocamadour, que está enfermo, los reproches surgen, ella le critica sus excesos en la filosofía, mientras él critica su forma de cuidar a Rocamadour y exterioriza celos nacidos en el Club de la Serpiente, por el cortejo que le brindó Gregorivus. Deciden que lo mejor es separarse y Horacio se va.

Deambula por las calles de París, divagando, evocando entre disgregaciones surrealistas la vitalidad y el recuerdo de la Maga

Luego de la escena en un bar, con una frustrada pianista que lo acusa de depravado sexual, Horacio regresa a su habitación, donde se encuentran La Maga y Gregórivus. Rocamadour sigue enfermo. Babs se da cuenta de pronto que Rocamadour ha muerto y comienza a llorar. El vecino de arriba golpea por el escándalo y Horacio, sin saber qué hacer, huye.

Cuando regresa al cabo de una semana, encuentra en el cuarto a Gregorivus, pero la Maga ha desaparecido y nadie sabe dónde se encuentra, le dicen que en el velorio lo extrañaron y que la Maga pensaba que estaba con la Pola, una antigua amante. Horacio parece enloquecer. La carta tierna de la Maga a Rocamadour la toma para él y se autocensura

Oliveira desespera al no encontrarla, abandona el Club de la Serpiente y su decepción y ansiedad lo llevan hasta el bajo mundo de los clochards, de los vagabundos, hasta que sus problemas con las autoridades culminan con su deportación a Argentina.

La Andrea C. trae a Horacio del Lado de Acá y en la búsqueda del sustento inicia una relación con Gekrepten, consigue trabajo en un circo gracias a los esposos Traveler, pero Oliveira confunde a Talita con la Maga y se convierte en rival de su inicial protector. En un vampiro para la pareja. Ferraguto, dueño del circo, lo cambia por una clínica psiquiátrica y allá van a parar todos. En la morgue Oliveira besa a Talita y se esconde temeroso de Traveler. Los giros imprevisibles del Cronopio hacen gala en todas estas escenas.

En "De todos lados", la tercera parte de Rayuela, que según Cortazar no es imprescindible para la lectura, el lector advierte que en ella se encuentra el sentido para las dos primeras partes de la novela. Son monólogos, recortes de prensa y revistas.

El final es inesperado e indeterminado. Quien leyó la novela de manera tradicional no sabe que pasó con Horacio Oliveira, y quien sigue las instrucciones del Tablero de Dirección queda acorralado en el infinito ir y venir de los capítulos 131 y 58, que se remiten entre los dos, de manera intermitente. Es el lector el que decide si alcanzó el cielo de la Rayuela.

Impresiona positivamente el juego con la palabra, Cortazar nos acostumbró desde siempre a sus términos imprevistos, sorprendentes, y aún así puntuales, para dar la imagen que el cronopio busca. Creó un universo idiomático, derrumbando teoremas filológicos e inventando otros, de nuevas palabras, de acepciones opuestas aunque parezcan similares.

*“No podemos protestar de nada si no tenemos un lenguaje capaz de protestar. Si utilizamos un lenguaje falseado y viciado por dos mil años de civilización occidental, ¿cómo podemos utilizarlo para lo que queremos si el lenguaje mismo nos está traicionando?”<sup>36</sup>*

*Cuando hablo de crítica del lenguaje o de modificación de las estructuras lingüísticas no creo que esto sea ni tarea de gramáticos ni tarea de filólogos, que es gente que hace estupendamente su trabajo, pero que llega siempre a posteriori. Yo me refiero al trabajo del novelista en sí, del creador. Si el instrumento del novelista es el lenguaje y él tiene la conciencia de que su lenguaje en las circunstancias actuales es adulterado en una gran medida, tiene que proponerse una especie de higiene intelectual previa, o por lo menos paralela, a la obra misma.<sup>37</sup>*

*No deja de sorprender el glíglíco, su lenguaje inventado, cuando abordamos según sus instrucciones la penumbra erótica del capítulo 68, un lenguaje lúdico, comprensible entre los dos enamorados:*

*“Apenas él le amalaba el noema, a ella se le agolpaba el clémiso y caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sustalos exasperantes. Cada*

---

<sup>36</sup> Revista de la Universidad de México, vol. 21, núm. 7, marzo 1967, pp. 10-13.

<sup>37</sup>



vez que él procuraba relamar las incopelusas, se enredaba en un grimado quejumbroso y tenía que envulsionarse de cara al nóvalo, sintiendo cómo poco a poco las arnillas se espejunaban, se iban apeltronando, reduplicando, hasta quedar tendido como el trimalciato de ergomanina al que se le han dejado caer unas fímulas de cariaconcia. Y sin embargo era apenas el principio, porque en un momento dado ella se tordulaba los hurgalios, consintiendo en que él aproximara suavemente su orfelunios. Apenas se entreplumaban, algo como un ulucordio los encrestoriaba, los extrayuxtaba y paramovía, de pronto era el clinón, las esterfurosa convulcante de las mátricas, la jadehollante embocapluvia del orgumio, los esproemios del merpasmo en una sobrehumítica agopausa. ¡Evohé! ¡Evohé! Volposados en la cresta del murelio, se sentía balparamar, perlinos y márulos. Temblaba el troc, se vencían las marioplumas, y todo se resolviraba en un profundo pínice, en niolamas de argutendidas gasas, en carinias casi crueles que los ordopenaban hasta el límite de las gunfias.<sup>38</sup>

“No he tenido ningún miedo en caer en toda clase de incorrecciones, utilizar las hablas más populares de la Argentina –lo que llamamos el lunfardo, en Buenos Aires; quebrar toda sintaxis y toda gramática cuando me convenía, porque entiendo que esa especie de revolución que se hace dentro de la palabra es la única que finalmente nos puede mostrar la otra revolución, que es la que podríamos decir del espíritu en esta línea de la que yo le estoy hablando”.<sup>39</sup>

Y en el capítulo 69

"(Renovigo, N° 5)

OTRO SUISIDA

Ingrata sorpresa fue leer en 'Ortográfiko' la noticia de aber fayasido en San Luis Potosí el 1º de marzo último, el teniente koronel (asendido a koronel para retirarlo del serbisio), Adolfo Abila Sanhes. Sorpresa fue

---

<sup>38</sup> CORTAZAR Julio. Rayuela. Tecimpre impresores Ltda. Bogotá 1963

<sup>39</sup> Revista de la Universidad de México, vol. 21, núm. 7, marzo 1967, pp. 10-13.

*porke no teníamos notisia de ke se ayara en kama. Por lo demás, ya ase tiempo lo teníamos katalogado entre nuestros amigos los suisidas, i en una okasión se refirió 'Renovigo' a siertos síntomas en él obserbados. Solamente ke Abila Sanhes no eskojió el rebólber komo el eskritor antiklerikal Gijermo Delora, ni la sogá komo el esperantista fransés Eujenio Lanti.*

*Abila Sanhes fue un ombre meresedor de atensión i de apresio. Soldado pundonoroso onró a su institusión en la teoría i en la práktika. Tubo un alto konsepto de la lealtad i fue asta el kampo de bataya. Ombre de kultura, enseñó siensias a jóbenes i adultos. Pensador, eskribió bastante en periódikos i dejó algunas obras inéditas, entre ellas 'Máximas de Kuartel'. Poeta, bersifikaba kon gran fasilidad en distintos jéneros. Artista del lápiz y la pluma, nos regaló barias beses kon sus kreaciones. Linguista, era muy afekto a tradusir sus propias produksiones al inglés, esperanto i otros idiomas.*

*En konkreto, Abila Sanhes fue ombre de pensamiento y aksión, de moral i de kultura. Esto son las partidas de su aber.*

*En la otra kolumna de su kuenta, ai kargadas barias, i es natural titubear antes de lebantar el belo de su vida pribada. Pero komo no la tiene el ombre públiko i Abila Sanhes lo fue, inkuriríamos en la falta ke antes señalamos okultando el reberso de la medaya. En nuestro karákte de biógrafos e istoriadores debemos romper kon los eskrúpulos.*

*Konosimos personalmente a Abila Sanhes ayá por 1936 en Linares, N. L., i luego en Montereí lo tratamos en su ogar, ke paresía próspero y felis. Años después ke lo bisitamos en Samora, la impresión fue totalmente opuesta, nos dimos kuenta de ke el ogar se derrumbaba, i así fue semanas más tarde, lo abandonó la primera esposa i después se dispersaron los ijos. Posteriormente, en San Luis Potosí, enkontró a una joben bondadosa ke le tubo simpatía i asepto kasarse kon él: por eso kreó una segunda familia, ke abnegadamente soportó más ke la primera i no yegó a abandonarlo.*

*Ké ubo primero en Abila Sanhes, el desarreglo mental o el alkoolismo? No lo sabemos, pero ambos, kombinados, fueron la ruina de su vida y la*

*kausa de su muerte. Un enfermo en sus últimos años, lo abíamos desausiado sabiendo ke era un suisida kaminando rápidamente asia su ineuitable fin. El fatalismo se impone kuando obserba uno a personas tan klaramente dirigidas asia un serkano y trájiko okaso.*

*El desaparecido kreía en la vida futura. Si lo konfirmó, ke aya en ella la felisidad ke, aunke kon distintas karakterístikas, anelamos todos los umanos”*

## **IX. Conclusiones**

Rayuela es la novela anti novela, que rompe con la escuela literaria tradicional, incluso los moldes espaciales, lineales y temporales, en la que se descubre la capacidad creadora de Cortazar, a partir de una trama de amores frustrados entre el intelectual y la mujer espontánea y emocional.

Es importante apreciar, lo que muchas veces nos dijo Cortazar sobre el intelectual comprometido, Rayuela no se alinea, no tiene un paramento ideológico partidista sino existencial, a lo Joyce. La revolución la plantea en el individualismo y sus dudas, sus sentires, sus ansiedades, sus esperanzas y sus frustraciones, que surgen generalmente de problemas triviales pero de enorme trascendencia en las almas protagonistas de la novela.

El hecho de alcanzar notoriedad esta novela en el momento que los demás integrantes del boom latinoamericano lo hacían con historias de dictadores y del retrato miserable de los pueblos subyugados por el imperio, envía un mensaje muy importante para los seguidores de las tesis del Foro de Yenán en los años sesentas y setentas.

*Dice de Rayuela el mismo cronopio: Siempre me ha parecido -y lo explicité en Rayuela- que lo metafísico está al alcance de toda mano capaz de entrar en la dimensión necesaria un poco como Alicia entra en el espejo; y si esa mano logra en una hora excepcional acariciar por fin el seno que aguardaba tan próximo y tan secreto a la vez, ¿podemos seguir hablando de metafísica? ¿No habremos inventado la metafísica*

*por mera pobreza, porque como en la fábula decretábamos que las uvas estaban verdes? No lo estaban para Platón,*<sup>40</sup>

*"Me sumo a los pocos críticos que han querido ver en Rayuela la denuncia imperfecta y desesperada del establishment de las letras, a la vez espejo y pantalla del otro establishment que está haciendo de Adán, cibernética y minuciosamente, lo que delata su nombre apenas se lo lee al revés: nada."*<sup>41</sup>

Aquí cabría la pregunta: Es de gusto burgués leer Rayuela, divertimento mental, embobamiento, arrobamiento intelectual por su fantástico sentido de la literatura, ¿en tanto los problemas sociales aplastan a los pueblos?

¿Es superior la literatura que busque la reivindicación social, la que enseñe algo? ¿Se hace necesaria una "literatura real" de diagnósticos, de denuncia, aportante a los conflictos del mundo moderno?

---

<sup>40</sup> IRIART Viviana. Reportaje Histórico a Julio Cortazar. I Conferencia Int. Sobre el exilio y solidaridad latinoamericana años 70. Caracas. 1979

<sup>41</sup> GUIBERT Rita. Entrevista a Cortazar. <http://www.juliocortazar.com.ar/cuentos/7voces.htm> Paris, enero de 1968

## X Bibliografía

[es.wikipedia.org/wiki/Bandera\\_de\\_la\\_Argentina](http://es.wikipedia.org/wiki/Bandera_de_la_Argentina)  
[www.nocturnar.com/forum/.../259402-que-sol-bandera-argentina.ht...](http://www.nocturnar.com/forum/.../259402-que-sol-bandera-argentina.ht...)  
[www.taringa.net/posts/ciencia-educacion/.../Sol-Incaico.html](http://www.taringa.net/posts/ciencia-educacion/.../Sol-Incaico.html)  
[es.wikipedia.org/wiki/País\\_neutral](http://es.wikipedia.org/wiki/País_neutral)  
[es.wikipedia.org/wiki/Historia\\_de\\_los\\_Países\\_Bajos](http://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_los_Países_Bajos)  
[www.monografias.com](http://www.monografias.com) › Historia  
[http://books.google.com.co/books?id=RehYkBWGB5QC&pg=PA16&lpg=PA16  
&dq=Belgica+países+neutrales&source](http://books.google.com.co/books?id=RehYkBWGB5QC&pg=PA16&lpg=PA16&dq=Belgica+países+neutrales&source)  
<http://www.hola.com/casasreales/2003/09/29/laeken/>  
[es.wikipedia.org/wiki/Laeken](http://es.wikipedia.org/wiki/Laeken)  
[es.wikipedia.org/wiki/Palacio\\_Real\\_de\\_Bruselas](http://es.wikipedia.org/wiki/Palacio_Real_de_Bruselas)  
[turimagia.com/Guía+e+Información+sobre+Palacio+Real+de+Laeken.](http://turimagia.com/Guía+e+Información+sobre+Palacio+Real+de+Laeken.)  
[www.biografiasyvidas.com/biografia/c/crommelynck.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/crommelynck.htm)  
[www.infobiografias.com/biografia/.../Fernand--Crommelynck.html](http://www.infobiografias.com/biografia/.../Fernand--Crommelynck.html)  
[www.webdelmedico.com/2012/.../biografia-de-fernand-crommelync..](http://www.webdelmedico.com/2012/.../biografia-de-fernand-crommelync..)  
[es.wikipedia.org/wiki/Juan\\_Domingo\\_Perón](http://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Domingo_Perón)  
[historiadelpais.com.ar/peron.htm](http://historiadelpais.com.ar/peron.htm)  
[es.wikipedia.org/wiki/Revolución\\_Universitaria](http://es.wikipedia.org/wiki/Revolución_Universitaria)  
[www.fmmeducacion.com.ar/Historia/.../1918universidad.htm](http://www.fmmeducacion.com.ar/Historia/.../1918universidad.htm)  
[uba.academia.edu/.../La\\_Reforma\\_Universitaria\\_de\\_Cordoba\\_Argentina](http://uba.academia.edu/.../La_Reforma_Universitaria_de_Cordoba_Argentina)  
[www.ccee.edu.uy/ensenian/catderpu/material/cordoba.PDF](http://www.ccee.edu.uy/ensenian/catderpu/material/cordoba.PDF)  
[es.wikipedia.org/wiki/Antiimperialismo](http://es.wikipedia.org/wiki/Antiimperialismo)  
[antimperialista.blogia.com/](http://antimperialista.blogia.com/)  
[www.elmundo.es/america/2011/09/30/noticias/1317410016.html](http://www.elmundo.es/america/2011/09/30/noticias/1317410016.html)  
[http://www.mundolatino.org/cultura/juliocortazar/cortazar\\_1.htm](http://www.mundolatino.org/cultura/juliocortazar/cortazar_1.htm)  
AGUIRRE MORALES Carlos Mario. Silvia o la poesía. Revista Cronopio. 27<sup>a</sup> edición  
Grandes Cronopios hablan sobre el Cronopio Mayor. <http://t.co/FJOOYjg>  
AGUIRRE MORALES Carlos Mario. La Mano creadora. Revista Cronopio 27<sup>a</sup> edición

RODRIGUEZ Jaime Alejandro. Tragedia y Humor en Augusto Monterroso y Julio Cortazar

[yatrarollason.info/files/Madridfinal.pdf](http://yatrarollason.info/files/Madridfinal.pdf)

ROJAS Alexis. El Universo cuentístico de Julio Cortazar.

[www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/28595/1/articulo6.pdf](http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/28595/1/articulo6.pdf)

[http://es.wikipedia.org/wiki/Julio\\_Cortazar](http://es.wikipedia.org/wiki/Julio_Cortazar)

María Florencia Bure. Cuentos fantásticos al borde del delirio.

[http://www.celarg.org/int/arch\\_public/buret\\_acta.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_public/buret_acta.pdf)

<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/cortazar/fascina.htm>

GARCÍA MARQUEZ GABRIEL. El argentino que se hizo querer de todos .

<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/cortazar/ggm.pdf>

<http://www.juliocortazar.com.ar/suvida.htm>

<http://jorlandoabantoquevedo.blogspot.com>

<http://www.juliocortazar.com.ar/cuentos/7voces.htm>