

BUENOS AIRES, PARÍS, LA HABANA: ENCIERRO Y LIBERACIÓN EN CORTÁZAR

Roberto Chacana Arancibia
Universidad Austral de Chile
roberto.chacana@uach.cl

RESUMEN

En las décadas de 1950 y 1960 Cortázar publicó cinco volúmenes de cuentos; en varios de ellos se hallan relatos con una temática común: el fracaso de los hijos en el intento por liberarse de una familia caracterizada por el encierro y la cohesión. En los volúmenes restantes –los publicados en las décadas de 1970 y 1980– la temática no reaparece. El artículo indaga en la manera en que una serie de factores biográficos, políticos e históricos habrían influido en dicha desaparición, subrayándose el papel de la adhesión del escritor a los procesos de liberación colectiva, como la revolución cubana y Mayo del 68.

Palabras clave: Cortázar, encierro, liberación, realización individual, realización colectiva.

ABSTRACT

In the 1950s and 1960s Cortázar published five volumes of short stories, several of them are stories with a common theme: the frustrated attempts to free the offspring of a family characterized by closure and cohesion. In the remaining volumes –those published in the 1970s and 1980s– this issue does not reappear. This article examines how a number of factors biographical, historical and political have influenced their disappearance, stressing the role of

the writer's adherence to the processes of collective liberation, as the Cuban Revolution and May '68.

Key words: Cortázar, enclosure, liberation, individual realization, collective realization.

1. Encierro, cohesión y enfermedad

En la narrativa breve de Julio Cortázar existe un conjunto de cuentos que tienen una temática en común: los frustrados intentos que realizan los hijos por emanciparse de un núcleo familiar caracterizado por el encierro, la cohesión y la enfermedad. Tales cuentos se distribuyen en tres de los nueve volúmenes del autor: *Bestiario* (1951), *Las armas secretas* (1959) y *Todos los fuegos el fuego* (1966). Llama nuestra atención, en ese sentido, la ausencia de la temática no solo en *Final del juego* (1956, 1964), sino también en los volúmenes publicados por el autor en los años setenta y ochenta: *Octaedro* (1974), *Alguien que anda por ahí* (1977), *Queremos tanto a Glenda* (1980) y *Deshoras* (1982). ¿A qué se puede atribuir que, finalizada la década de los sesenta, Cortázar haya abandonado una temática que lo acompañó por largos años, y cuál puede ser el motivo por el que ella no aparece en *Final del juego*, ni en la primera edición de 1956, que contiene nueve cuentos, ni en la segunda de 1964, que duplica dicha cantidad? A nuestro juicio, existen cuestiones de orden biográfico, político e histórico que resultan relevantes para comprender la “singular” manera en que la temática se presentó en la narrativa breve cortazariana.

Bestiario, el primer volumen de cuentos publicado por Cortázar, apareció a fines de 1951, coincidiendo con la partida del autor a Francia, país al que se dirigía con una beca, y en el que estableció su residencia definitiva. En esa fecha Cortázar tenía 37 años, y para emigrar de Argentina debió resolver una cuestión esencial: cómo subsistirían su madre, su abuela y su hermana,

quienes dependían de su ayuda económica. Para ello, el escritor se comprometió a realizar labores de traducción para la Editorial Sudamericana, la cual enviaría los emolumentos a las mujeres. Años atrás, entre 1937 y 1945, la misma obligación familiar Cortázar la había resuelto desempeñándose como profesor en Bolívar, Chivilcoy y Mendoza. Posteriormente, durante 1946 y 1951, lo hizo gracias a su trabajo como gerente de la Cámara Argentina del Libro.

Este último período posee una especial importancia, ya que, junto con realizar estudios de traducción, Cortázar desarrolló una prolífica actividad literaria. En efecto, además de los ocho cuentos que conformarán *Bestiario*, escribió dos novelas –*Divertimento* y *El examen*– y una gran cantidad de artículos y reseñas publicados en revistas de la época. En una de ellas, *Los Anales de Buenos Aires*, dirigida por Borges, apareció en diciembre de 1946 “Casa tomada”; este cuento, junto a “Circe”, son los relatos de *Bestiario* que abordan con más claridad la temática de la emancipación filial. En el primero, dos hermanos que viven “enclaustrados” en una casa que forma parte del legado familiar hallan en unos ruidos invasores la “excusa” perfecta para justificar y “perpetrar” su postergada emancipación; en el segundo, tanto Delia Mañara como su novio Mario enfrentan, desde perspectivas diferentes, el proceso de emancipación: mientras que la joven lo rehúye reclusándose en la casa de sus padres y “eliminando” a cuanto novio se le pone por delante, el muchacho lo persigue intensa y trágicamente¹.

Tras el “silenciamiento” de la temática de la emancipación filial que significó la aparición de *Final del juego*, esta reaparece

¹Naturalmente, sobre ambos cuentos existen variadas interpretaciones, especialmente sobre “Casa tomada”. Al respecto, una relación detallada de estas últimas la encontramos en: Alazraki, 1983: 141-148; Andreu, 1968: 49-66; Goyalde Palacios, 2001: 50-66; Moreno Turner, 1998: 69-80. Por su parte, una exposición más extensa de nuestro análisis sucintamente referido arriba se halla en “El fracaso en los hijos en Cortázar: la emancipación imposible”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Vol. 39 (2010), pp. 409-428.

en *Las armas secretas*, a través de “Cartas de mamá”, relato que posee evidentes alusiones autobiográficas, relativas a la relación del autor con su país. El año en que aparece *Las armas secretas* –1959– Cortázar cumple ocho años de haber emigrado de Argentina; durante ese período, el escritor regresó en tres ocasiones a Buenos Aires: a fines de 1954, a mediados de 1957 y a fines de 1959, siempre en compañía de su esposa, la también argentina Aurora Bernárdez. En cada viaje –y esto es lo que nos interesa resaltar– Cortázar experimentaba un intenso rechazo al medio argentino, que lo llevaba a tener expresiones como la siguiente: “Tanto Aurora como yo no vemos la hora de regresar a París” (Cortázar, 2002a: 410). El malestar de Cortázar se asociaba con las adversas condiciones sociales que imperaban en Argentina, como también con el entorno familiar, del cual se veía forzosamente rodeado. En una carta a Jean Barnabé, Cortázar se lamenta del “torrente de los parientes y los conocidos” (406) que lo hacían sentir “tan desdichado en este mundo negro y estropeado de la Argentina” (406). En cierto modo, del rechazo solo se libraban la madre, la abuela materna y la hermana. Con la madre, específicamente, el escritor mantuvo un abundante intercambio epistolar, del cual se han conservado algunas de las cartas escritas por Cortázar, desapareciendo todas las que escribió su madre. Quizá si el único “testimonio” que tenemos de estas últimas sea el cuento “Cartas de mamá”.

En 1962 Cortázar viaja por cuarta vez a Buenos Aires, experimentando nuevamente un profundo desagrado. En una carta a Eduardo Jonquières, Cortázar expresa algo similar a lo referido más arriba: “Te aseguro que no veo la hora de salir de aquí, una vez más me siento acosado, encerrado” (470). De vuelta en París, le escribe a Fredi Guthmann, disculpándose por no haberlo visitado mientras estuvo en Buenos Aires: “Fui a la Argentina para no moverme de mi casa, donde había enfermos graves, y encontré que todo era tan penoso y tan lamentable en la Argentina de los cuartelazos, que me

derrumbé literalmente en dos semanas y me negué a tener contactos personales con la gente” (487); así, la mayor parte de su estadía se limitó a “estar en casa, al lado de los enfermos” (487). Con variados matices, la relación entre familia, enfermedad y encierro aparece en tres de los relatos de *Todos los fuegos el fuego*: “La salud de los enfermos”, “La señorita Cora” y “El otro cielo”.

Como es posible corroborar, tales cuentos fueron escritos en el período señalado, esto es, cuando a raíz de sus viajes a Buenos Aires Cortázar experimentó un profundo hastío frente a las circunstancias del entorno, las cuales ya en 1951 lo habían llevado a poner un océano de por medio. En una carta a Francisco Porrúa, Cortázar rememora con amargura el origen de su partida: “en mi casa hay una aura jodida, sabés, una atmósfera armada a lo largo de treinta años de desgracia y de fracasos, de todo lo que me hizo salir volando apenas pude” (Cortázar, 2002b: 973). De ese modo, si su alejamiento en 1951 lo “liberó” de esas circunstancias adversas, los posteriores viajes a Buenos Aires lo obligaron a reencontrarse con ellas. En ese sentido, la *liberación* experimentada a comienzos de los años cincuenta podría explicar la ausencia de la temática familiar en *Final del juego*; por el contrario, la sensación de *encierro* padecida en cada nueva estadía en Buenos Aires explicaría que la temática de la cohesión familiar y del fracaso de la emancipación filial reaparezca con gran protagonismo en *Las armas secretas* – recordemos que “Cartas de mamá” abre el volumen–, y con mayor intensidad aún en *Todos los fuegos el fuego*².

De acuerdo a una “tradicción” cortazariana, el último relato de cada libro es el que da el título al volumen respectivo; así ocurre

2 Las otras obras de la época también se vieron “salpicadas” por el *rebrote* temático. En *Los premios* (1960), por ejemplo, hallamos la amarga historia del adolescente Felipe Trejo, cuyo esfuerzo por emanciparse desemboca en un desenlace bastante adverso; en *Historias de cronopios y de famas* (1962), la sección “Ocupaciones raras” describe las disparatadas tareas que emprenden los miembros de la familia de la calle Humboldt, cuya realización requiere una fuerte cohesión grupal.

con *Bestiario*, con *Final del juego* (en ambas ediciones) y con *Las armas secretas*. Si bien “El otro cielo”, en tanto último cuento de *Todos los fuegos el fuego*, pierde esa “prerrogativa” –Cortázar toma el título del penúltimo cuento–, posee de todas maneras una importancia especial, ya que en él se inspira el diseño de la tapa y la contratapa del libro. Siempre preocupado por la edición de sus libros, es el propio Cortázar quien, en una carta a Francisco Porrúa, aprueba con entusiasmo la idea de “hacer una cubierta en que entren las galerías” (974; véase además 987). Con “galerías” el autor se refiere a los *pasajes* que utiliza el novio del relato para *transportarse* de una ciudad a otra: la Galerie Vivienne en París y el Pasaje Güemes en Buenos Aires, y cuyas imágenes ocupan la tapa y la contratapa del libro.

Esto último –que podría parecer una cuestión trivial– apunta a algo medular en la obra de Cortázar: la presencia de ambas ciudades en diversos libros suyos. En ese marco, Saúl Yurkievich se refiere a *Divertimento* (1986), *El examen* (1986) y *Los premios* (1960) como las novelas de Buenos Aires, y a *Rayuela* (1963), *62. Modelo para armar* (1968) y *Libro de Manuel* (1973) como las novelas de París. Si bien la “tipología” de Yurkievich parece sensata, en realidad, no resulta del todo convincente, ya que pasa por alto un aspecto fundamental: la noción de *tránsito* entre una ciudad y otra. En efecto, la propuesta de Yurkievich se debilita cuando constatamos que, con matices, Buenos Aires también está presente en dos de las novelas que él califica de *parisinas*, esto es, *Rayuela* y *Libro de Manuel*. Así también, la ciudad rioplatense tiende a “desaparecer” en dos de las novelas ambientadas en ella: *El examen* y *Los premios*, pues en ambas sus protagonistas acuden al puerto con la clara intención de alejarse de la ciudad.

El planteamiento de Yurkievich vuelve a resultar inadecuado si lo aplicamos a los volúmenes de cuentos aquí comentados. Así, y a raíz de que la mayoría de sus relatos se localizan en la capital

argentina, podríamos calificar a *Bestiario* de *bonaerense*, mientras que a *Las armas secretas* le correspondería el rótulo de *parisino*, ya que, como señaló el propio Cortázar, “todos [los cuentos] ocurren en París” (Cortázar, 2002a: 405). Sin embargo, lo que el escritor indica no es del todo efectivo, ya que “Cartas de mamá” también “ocurre” en Buenos Aires. Por otro lado, *Bestiario* también tiene algo de *parisino*, debido a la presencia no menos importante que tiene la capital francesa en “Carta a una señorita en París” (notemos que en ambos casos son las cartas las que permiten el *tránsito* entre una ciudad y otra). Por su parte, ¿cómo calificar a *Todos los fuegos el fuego*? Si nos basamos en “La autopista del sur”, sería *parisino*; si consideramos “La salud de los enfermos”, *bonaerense*.

En ese contexto, y sin desconocer que hay relatos que sí poseen una ambientación “fija”, parece mucho más enriquecedor advertir el permanente *ir y venir* entre Buenos Aires y París, en una especie de “localización” dual y de tránsito permanente, como el que dejan en evidencia las cartas cortazarianas, dirigidas a una señorita parisina o enviadas por una mamá bonaerense. Además de que ello es un asunto clave en *Rayuela*, consignemos que para el escritor la localización *transitiva* no es neutra, en el sentido de que, al igual que el novio de “El otro cielo” –que se escabulle por un pasaje bonaerense para arribar a una *galerie* parisina–, Cortázar también siente predilección por la capital francesa: “París exaspera todas las potencias” (Cortázar, 2002b: 873), dice el autor, añadiendo que ella es “una experiencia liberadora” (873).

2. Una experiencia liberadora

A pesar de los disgustos, el viaje de Cortázar a Buenos Aires en 1962 le permitió ver por última vez a su abuela materna, cuya muerte, ocurrida meses después, provocaría un profundo dolor en el escritor. 1962 sería también un año especial para el escritor por otros dos motivos. En primer lugar, su obra comienza a tener

una resonancia internacional que excede el campo estrictamente literario, lo que queda en evidencia, por ejemplo, cuando Luis Buñuel le contacta para llevar al cine “Las ménades”, uno de los relatos de *Final del juego*. En segundo lugar, a fines del mismo año Cortázar es invitado a formar parte del jurado del Concurso Casa de las Américas, a raíz de lo cual se traslada a La Habana el 10 de enero, permaneciendo allí hasta el 21 de febrero de 1963. Ese será el primero de una serie de viajes que tendrá enormes repercusiones en la vida y en la obra del autor.

Tras ese primer viaje, Cortázar regresa a Cuba a fines de 1966, quedándose hasta los primeros días de febrero de 1967. Un poco después, en mayo de 1967, Cortázar escribe la célebre carta a Roberto Fernández Retamar, director de la Revista Casa de las Américas, conocida como “Situación del intelectual latinoamericano”. En ella, además de señalar cuáles son los compromisos éticos y políticos de un intelectual latinoamericano, Cortázar resume las principales etapas, características y contradicciones que habrían marcado su propio camino; al respecto, señala: “¿No te parece en verdad paradójico que un argentino casi enteramente volcado hacia Europa en su juventud, al punto de quemar las naves y venirse a Francia, sin una idea precisa de su destino, haya descubierto aquí, después de una década, su verdadera condición de latinoamericano?” (1135). En respuesta a quienes cuestionaban la legitimidad de dicho compromiso por el hecho de vivir en París, Cortázar añade: “Pero esta paradoja abre una cuestión más honda: la de si no era necesario situarse en la perspectiva más universal del viejo mundo, desde donde todo parece abarcarse con una especie de ubicuidad mental, para ir descubriendo poco a poco las verdaderas raíces de lo latinoamericano sin perder por eso la visión global de la historia y del hombre. La edad, la madurez, influyen desde luego, pero no bastan para explicar ese proceso de reconciliación y recuperación de los valores originales” (1135).

En ese sentido, Cortázar defiende su derecho a apoyar la revolución cubana y a residir en Francia, en especial por las enormes posibilidades intelectuales que ofrece Europa. Sin embargo, el escritor reconoce los conflictos y las contradicciones a los que queda expuesto con ello; en ese plano, y aceptando el rótulo de *intelectual latinoamericano*, Cortázar sintetiza su propia situación del siguiente modo: “a mí me sucede estar empapado por el peso de toda una vida en la filosofía burguesa, y sin embargo me interno cada vez más por las vías del socialismo. Y no es fácil, y ésta es precisamente mi situación actual” (1137). En la misma carta, Cortázar aclara que su compromiso con la revolución cubana no implica que su obra quede *al servicio* de ella: “mi trabajo de escritor continuará el rumbo que le marca mi manera de ser” (1138), es decir, inspirado en la libertad estética. Respecto de esta, el escritor precisa lo siguiente: “Pero ya no creo, como pude cómodamente creerlo en otro tiempo, que la literatura de mera creación imaginativa basta para sentir que he cumplido como escritor, puesto que mi noción de esa literatura ha cambiado y contiene en sí el *conflicto* entre la *realización individual* como la entendía el humanismo, y la *realización colectiva* como la entiende el socialismo” (1140, cursivas nuestras).

Esto último, que es de enorme importancia para nuestro análisis, sitúa a Cortázar en medio de un *conflicto*: aportar de manera decisiva al triunfo de una *realización colectiva*, como es la revolución cubana, sin tener que renunciar al logro de la *realización individual*, propia del humanismo burgués –con París como su máxima expresión–, y a la que él había estado volcado totalmente hasta antes de su identificación con el pueblo cubano. Si bien Cortázar habla de dicha situación como algo nuevo para él, desde nuestra perspectiva no lo es, pues ella ya está presente en la temática que “inunda” sus primeros libros de cuentos, esto es, la pugna entre cohesión familiar –o *realización colectiva*– y emancipación filial –o *realización individual*. En ese sentido, lo que Cortázar estaría haciendo no es

más que “vestir” con un traje nuevo un conflicto antiguo. Hasta ese momento, el autor se había movido con claridad dentro de él: su prioridad era la *realización individual* (o emancipación personal). Sin embargo, en el contexto de su compromiso con la revolución cubana, la *realización colectiva* adquiere un peso y un protagonismo mucho mayor, lo cual le obliga a revisar sus prioridades. No obstante, en cierto sentido esta última situación tampoco es enteramente nueva, ya que ella se deja sentir en las decisiones y prioridades personales que el escritor había tomado y establecido con anterioridad; en efecto, a pesar de su “individualismo”, el peso del “colectivo” familiar en Buenos Aires siempre fue relevante, lo que queda demostrado en que el autor jamás abandonó a las tres mujeres que dependían de él, así como tampoco –y más allá de sus “arranques” individualistas– sus personajes nunca se despreocupan completamente de sus obligaciones familiares.

Lo que sí ocurre es que, a partir de ese momento, Cortázar seguirá librando su antigua batalla en otro campo: la política. De ese modo, la familia se verá encarnada en el *pueblo cubano*, y el hijo en el *revolucionario*. Este último tendrá la misión de hacer coincidir sus anhelos de emancipación individual con el sueño de liberación colectiva de su pueblo. Asimismo, el *hijo-revolucionario* deberá tener presente que, ante un posible conflicto de intereses, es el pueblo quien debe ser priorizado, pues, al igual que una familia, está compuesto por hombres, mujeres y hermanos, a quienes no se puede abandonar. En ese marco, la figura del Che Guevara surgirá como aquella en la cual se cristalizan de mejor manera los ideales cortazarianos. Debido a ello, la noticia de la muerte del revolucionario el 9 de octubre de 1967 será un durísimo golpe para el escritor, que escribirá un sentido poema, en el que tratará al Che de “hermano”. En una carta a Jean Barnabé, Cortázar expresa así los hondos efectos que esa muerte tuvo en él: “pero entonces mataron al Che, y yo me deshice durante semanas, y no he vuelto todavía a encontrarme

de veras conmigo” (1221). Tales efectos agudizarán el proceso de revisión personal que llevaba adelante, y del cual había dado cuenta en “Situación del intelectual latinoamericano”; en la carta a Barnabé Cortázar agrega: “No estoy contento de la vida que he llevado ni de la que llevo; queda por verse cómo será la que voy a llevar desde el 9 de octubre del año pasado” (1221). De ese modo, asistimos a un verdadero *punto de inflexión* en la trayectoria de Cortázar, dentro del cual 1968 será decisivo. Dicho año el escritor lo iniciará estando nuevamente en Cuba, hacia donde emprendió su tercer viaje el 26 de diciembre de 1967, quedándose en la isla hasta enero de 1968. En ese período se profundizó la transformación que venía experimentando el autor, de lo cual da cuenta en una carta a Jean Thiercelin:

Cosa extraña este viaje a Cuba: un trabajo muy duro durante el Congreso Cultural, pero valía la pena. Al mismo tiempo, un trabajo ‘interior’, un aprendizaje penoso pero necesario de lo que tengo que llegar a ser si quiero ser de verdad yo mismo [...] Claro está, no soy el Che Guevara, no te hablo de meterme en la guerrilla, sino de una operación *análoga* pero siempre quedándome (y éste es el problema) en la poesía, en la literatura, en las únicas cosas que sé hacer [...] Porque hay algo terrible en esta toma de conciencia de mí mismo que acabo de experimentar en La Habana [...] problemas personales bastante graves, un futuro muy incierto [...] ¿El desenlace de todo esto? (1225-6, cursiva en el original).

El proceso de toma de conciencia se prolongará cuando, de regreso en París, Cortázar salga casi de inmediato rumbo a la India. Allí se alojará junto a Aurora Bernárdez en casa de Octavio Paz, quien se desempeñaba como embajador de México. Cortázar ya había estado en la India en 1956, pero, doce años después, su

percepción será muy diferente; así lo expresa a Julio Silva: “la India me muestra horriblemente lo que es el tercer mundo, y me siento muy mal y con una constante crispación de estómago; no soy, desde luego, el esteta que era en 1956, cuando me limitaba atentamente a ver lo bello de la India sin preocuparme demasiado por el resto, que es casi todo” (1237).

A su vuelta a París, en mayo de 1968, ni él ni el mundo serían ya los mismos. Una serie de acontecimientos de resonancia mundial se suceden fatídicamente a lo largo de aquel emblemático año: el 16 de marzo, en plena guerra de Vietnam, acontece la matanza de My Lai; el 4 de abril Martin Luther King es asesinado en Memphis, Estados Unidos; el 20 de agosto la URSS invade Checoslovaquia; y el 2 de octubre se produce la matanza estudiantil de Tlatelolco, en México. En medio de todos esos hechos, Cortázar tendrá la posibilidad de ser testigo directo del intento de *realización colectiva* que más remeció al mundo en ese convulsionado año: Mayo del 68. En una carta a José Lezama Lima, Cortázar recuerda así su regreso a París desde el Oriente:

Cuando volví de la India [...] aterricé en un París fabuloso, entre barricadas y manifestaciones estudiantiles, en plena poesía callejera [...] Así fue que viví ese mes de mayo sin dormir, andando kilómetros porque no había gasolina ni transporte públicos, metido en manifestaciones, barricadas, polémicas y diálogos con estudiantes y obreros, y sólo ahora que estamos marcando un compás de espera y haciendo el balance de lo sucedido, encuentro algo de paz para escribirte. (1249)

A pesar de la efervescencia social, a fines de junio la coalición del presidente Charles de Gaulle gana las elecciones legislativas, con lo cual ese nuevo intento de *realización colectiva* acaba siendo

derrotado, esta vez con Julio Cortázar en la *línea de fuego*. A fines de junio de 1968, Cortázar y Aurora Bernárdez se recluyen en su “ranchito”, ubicado en Saignon, un pequeño poblado del sur de Francia. Ese sería el último verano que ambos pasarían juntos, ya que a finales del mes siguiente la pareja se separaría.

El 30 de diciembre de 1968 Cortázar emprende su cuarto viaje a La Habana, en donde se queda hasta el 15 de enero del año siguiente. Además de las circunstancias personales, las que dominaban en la isla tampoco eran las mejores, a raíz del “caso Padilla”. Un mes antes de viajar Cortázar había firmado junto a otros escritores latinoamericanos una carta privada a Fidel Castro, en la cual manifestaban la preocupación por la situación del poeta Heberto Padilla. Si bien la carta nunca tuvo una contestación oficial, ya de regreso en París Cortázar se manifestó satisfecho con la información que había obtenido de primera fuente en la isla, negándose a firmar una segunda carta, actitud que pondría de manifiesto la adhesión irrestricta que Cortázar mantendrá de ahí en adelante hacia la revolución cubana.

En los años setenta, la “militancia” política de Cortázar se extenderá a la defensa de otros pueblos latinoamericanos –como el nicaragüense– y a su rechazo frontal a las dictaduras de derecha que comenzaban a proliferar en el Cono Sur. Su activismo político se reflejaría también en parte de la obra que publica en aquella época, como en su tercera novela, *Libro de Manuel* (1973), y en dos cuentos del volumen *Alguien que anda por ahí* (1977): “Segunda vez” y “Apocalipsis de Solentiname”. El activismo político y la adhesión a la causa emancipadora de Latinoamérica se manifestará incluso en el aspecto físico del escritor, pues, al igual que muchos de sus amigos revolucionarios, Cortázar se dejará barba, la cual –en palabras de Yurkievich (2003)– le dio un aire “de caimán barbudo, a la manera del Che” (9). Sobre las implicancias de ese cambio físico, Vargas Llosa (1998) reflexiona:

Pero el cambio de Julio fue mucho más profundo y abarcador que el de la acción política. Yo estoy seguro de que empezó un año antes del 68, al separarse de Aurora [...] La próxima vez que lo volví a ver, en Londres, con su nueva pareja, era otra persona. Se había dejado crecer el cabello y tenía unas barbas rojizas e imponentes, de profeta bíblico [...] Todas las veces que lo vi después [...] me quedé cada vez más perplejo que la vez anterior: ¿era él? ¿Era Julio Cortázar? [...] Ese otro Julio Cortázar, me parece, fue menos personal y creador como escritor que el primigenio. Pero tengo la sospecha de que, compensatoriamente, tuvo una vida más intensa y, acaso, más feliz [...] Por lo menos, todas las veces que lo vi, me pareció joven, exaltado, dispuesto. (22-23)

Vargas Llosa se equivoca en el año de la separación de la pareja –como vimos, la ruptura se produjo en 1968–; sin embargo, acierta no solo en el juicio global acerca de la obra que Cortázar publicó en los años setenta y ochenta, sino también en que, a esas alturas, Cortázar parecía ser otro; a su modo, diríamos, era un Cortázar “emancipado”, que había reemplazado los viajes al *encierro* bonaerense por los que lo conducían a la tierra de la *liberación*. Por esa vía, Cortázar continuaba en La Habana la *experiencia liberadora* que había iniciado en París, pero con una particularidad: la *realización individual* y la *realización colectiva* dejaban de ser metas excluyentes, para convertirse en polos de una “alianza”, dentro de la cual ambas se requerían mutuamente. El costo literario que eso tenía era que el escritor se quedaba sin el “combustible” necesario para continuar con una temática que, precisamente, se nutría del carácter conflictivo de ambos tipos de *realización*, cuestión que nos

permite entender que *Todos los fuegos el fuego* sea el último libro en el cual “arden” con fuerza las “llamas” de una temática que, quizá, bajo otras circunstancias no se habrían apagado tan precozmente.

Valdivia (Chile), 2014

REFERENCIAS

Alazraki, Jaime (1983). *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico*. Madrid: Gredos.

Andreu, Jean L. (1968). “Pour une lecture de *Casa tomada* de Julio Cortázar”. *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien (Caravelle)*, 10: 49-66.

Chacana Arancibia, Roberto (2010). “El fracaso en los hijos en Cortázar: la emancipación imposible”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Vol. 39: 409-428.

Cortázar, Julio (1984). *Rayuela*. Madrid: Cátedra.

_____ (1995). *Los premios*. Buenos Aires: Alfaguara.

_____ (1995). *Libro de Manuel*. Buenos Aires: Alfaguara.

_____ (1996). *62. Modelo para armar*. Madrid: Alfaguara.

_____ (1998). *Cuentos Completos 1 y 2*. Madrid: Alfaguara.

_____ (2002a). *Cartas 1937-1963*. Madrid: Alfaguara.

_____ (2002b). *Cartas 1964-1968*. Madrid: Alfaguara.

_____ (2006). *Divertimento*. Buenos Aires: Alfaguara.

_____ (2006). *El examen*. Buenos Aires: Alfaguara.

Goyalde Palacios, Patricio (2001). *La interpretación, el texto y sus fronteras. Estudio de las interpretaciones críticas de los cuentos de Julio Cortázar*. Madrid: UNED.

Moreno Turner, Fernando (1998). “El texto en movimiento, movimientos del texto. Nuevo asalto a ‘Casa tomada’ de Julio Cortázar”. *Acta Literaria*, 23: 69-80.

Vargas Llosa, Mario (1998). “La trompeta de Deyá”. En Cortázar, *Cuentos Completos I*. Madrid: Alfaguara.

Yurkievich, Saúl (2003). “Introducción general. Julio Cortázar: sus bregas, sus logros, sus quimeras”. En Cortázar, *Obras Completas I*. Cuentos, Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores.