

JULIO CORTÁZAR (1914-1948)

IMELDA GARIBAY CÁRDENAS

Julio Cortázar Scott nació en Bruselas el 26 de agosto de 1914, "casi por accidente", debido a que su padre había sido enviado a esa ciudad belga a laborar en una misión comercial. Después de estar en España y Suiza huyendo de la Primera Guerra Mundial, en 1918 sus padres se trasladaron a Banfield, pueblo localizado a las afueras de Buenos Aires. La niñez y la adolescencia de Cortázar transcurrieron de manera tranquila, pero sombría en este pueblo bonaerense. Cortázar se describió en esos primeros años de vida como triste, melancólico, enfermizo y temperamental: "no guardo —menciona el escritor— un recuerdo feliz de mi infancia; demasiadas servidumbres, una sensibilidad excesiva, una tristeza frecuente, asma, brazos rotos, primeros amores desesperados". Quizá debido a esa sensibilidad exacerbada se haya refugiado en la lectura y la escritura. Su talento literario empezó a desarrollarse precozmente con el cobijo de la extensa biblioteca que tenía en casa y de lo que él considera una atmósfera familiar favorable. Cortázar provenía de una familia de clase media venida a menos; de esas, explica, "cuyos integrantes podían ser perfectamente brutos pero cuentan con la biblioteca comprada para aparentar, los discos ídem, el teatro, los estudios del nene o la nena" (1994, vol. III: 251); gracias a ello, "a los siete, ocho, nueve años" leyó libros que estaban al margen de su comprensión, y otros más que le abrieron la puerta al conocimiento y potenciaron su imaginación. Fue también a temprana edad que empezó a escribir sus primeros poemas, con el modesto propósito de "pasar del tiempo" y de exorcizar miedos y primeras desilusiones amorosas. Cortázar obtuvo el grado de maestro normal

en 1932; el de profesor normal en letras en 1935 y el título de traductor en 1947. Durante más de siete años se dedicó a la enseñanza secundaria en pueblos y en ciudades de provincia (Bolívar, Chivilcoy). De 1944 a 1945 impartió tres cátedras en la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza), dos de literatura francesa y una de Europa septentrional, las cuales abandonó por estar harto de la "baja y sucia política de provincia" que prevalecía en las universidades argentinas en el régimen de Perón (*ibidem* 186). En 1946 se marchó a Buenos Aires y desde ese año hasta 1949 trabajó como gerente en la Cámara Argentina del Libro. También ejerció el oficio de traductor público nacional durante los últimos años que permaneció en Argentina; en Europa fue traductor independiente para la UNESCO y las Naciones Unidas aunque por muchos años dedicó ese mismo esfuerzo a la traducción al español de obras literarias.

Finalmente, asfixiado por la dictadura peronista, a la cual veía como un atentado a su "individualismo" de pequeño burgués, Cortázar emigró a París en 1951, donde residirá prácticamente hasta la fecha de su muerte, el 12 de febrero de 1984. Su traslado a esa ciudad europea, en una época de agudas crisis y constantes transformaciones, repercutirá en su ámbito personal y literario de manera tan trascendente que, como ya señala Peter Standish, "pueden distinguirse dos fases de la vida de Cortázar, la argentina y la francesa".

LA OBRA

Julio Cortázar es considerado uno de los narradores latinoamericanos más importantes del siglo xx. Su obra sigue siendo objeto de traducciones, reediciones y múltiples estudios críticos. Es reconocido mundialmente como cuentista y novelista, tal vez por ello ignoramos o solemos olvidar que también escribió teatro y poesía (si bien no con el mismo virtuosismo sí con el mismo espíritu innovador). Dentro de su variada producción,

encontramos además textos híbridos que no sólo dan testimonio de su erudición y creatividad sino, ante todo, de su gran sentido del humor y de su actitud lúdica e irreverente ante las formas literarias convencionales. Asimismo, publicó infinidad de artículos, ensayos y reseñas de crítica literaria de especial valor por la lucidez y claridad de sus reflexiones acerca de la sociedad, la cultura, la política y el arte, sino también por la importancia que dichos textos tienen para el análisis de su propia escritura.

En ese sentido, coincidimos con uno de los más fieles revisionistas de su obra cuando opina que los textos de este tipo "forman algo así como un mapa de isosobras que registran lecturas, afinidades y preocupaciones que son fundamentales como radiografía de su formación literaria e intelectual". A dichos textos podríamos añadir también un total de 1,832 páginas de sus cartas personales, que nos permiten ver la evolución del escritor y el hombre que fue Cortázar; verdadero diario de vida en el cual plasma no sólo intereses, anhelos, ambiciones, pasiones y frustraciones personales sino también sus batallas literarias.

Buenos Aires y París serán los principales escenarios de su ambiciosa empresa narrativa. Ésta comienza a dar frutos con *Casa tomada*, relato publicado en 1946 por la revista *Anales de Buenos Aires*, la cual en ese entonces contaba con Jorge Luis Borges como secretario. Pero antes de ese cuento inaugural, Cortázar ya había escrito un poemario y un ensayo: *Presencia* (1938) y *Rimbaud* (1941), ambos con el seudónimo de Julio Denis. A esos primeros trabajos siguieron, ya editados, los libros de cuentos: *La otra orilla* (1945), *Bestiario* (1951), *Final del juego* (1956, 1964), *Las armas secretas* (1959), *Todos los fuegos el fuego* (1966), *Octaedro* (1974), *Alguien que anda por ahí* (1977), *Queremos tanto a Glenda* (1980) y *Deshoras* (1982). Las novelas: *Los premios* (1960), *Rayuela* (1963), *62: modelo para armar* (1968), *Libro de Manuel* (1973), *Diversimento* (póstuma 1986) y *El examen* (póstuma 1986) —estas

últimas dos escritas en 1946 y 1950, respectivamente—. Dos libros de poemas y prosemas: *Pameos y Meopas* (1971), y *Salvo el crepúsculo* (1984), considerados por el propio autor como arrimos de un pibe “que ya no le tenía miedo a las palabras, aunque todavía no supiera qué hacer con ellas” (Cortázar 1984: 40). Su primer drama *Los reyes* (1949), y dos piezas más que son poco conocidas y apreciadas: *Nada a Pebuajó* y *Adiós Robinson* (1984), publicadas conjuntamente. Y la historieta *Fantomas contra los vampiros multinacionales* (1975), en la cual mezcla de ficción y realidad como resultado de su participación en La reunión de Bruselas del Tribunal Russell II. En opinión de la crítica, Cortázar une aquí la alta cultura con la cultura de masas, pero no es en ello donde reside su valor (por decirlo de alguna manera), creo yo, sino en su carácter testimonial y de denuncia de la violencia ejercida por las grandes potencias mundiales contra los países del tercer mundo y, asimismo, por las dictaduras en América Latina.

A esta larga lista, se suman esos textos que, como la personalidad del autor, no admiten etiquetas, pues difícilmente encajan en algún tipo de género literario: *Historias de cronopios y de famas* (1962); *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967); *Buenos Aires Buenos Aires* (1968); *Último Round* (1969); *Prosa del observatorio* (1972); *Silvalandia* (1975); *Estrictamente no profesional* (1976); *Territorios* (1978); *Un tal Lucas* (1979); *París-Ritmos de una ciudad* (1980); *Monsieur Lautrec* (1980); *La raíz del Ombú* (1980), con el artista plástico Alberto Cedrón; *Los astronautas de la cosmopista o un viaje atemporal París-Marsella* (1983), con Carol Dunlop; *Nicaragua tan violentamente dulce* (1983), también con Carol Dunlop; *Negro el diez* (1983); *Alto el Perú* (1984), con Manja Offerhaus; *Argentina: años de alambradas culturales* (1984); *La fascinación de las palabras* (1984), con Omar Prego; *Textos políticos* (1985); *Al término del polvo y del sudor* (1987); y *Diario de Andrés Fava* (inédito hasta 1995).

PRINCIPALES ENLUJOS (ESTÉTICOS, FILOSÓFICOS E IDEOLÓGICOS)

A lo largo de su vida, Julio Cortázar incorporó a su propia teoría y práctica literarias las propuestas estéticas, filosóficas y políticas europeas de las primeras décadas del siglo xx. Aunque en diversas ocasiones expresó su cariño y admiración por escritores latinoamericanos como Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Horacio Quiroga, Leopoldo Marechal, Macedonio Fernández, Alejo Carpentier, Lezama Lima, Felisberto Hernández y Roberto Arlt, entre otros, es claro que en materia literaria el autor siguió fundamentalmente a las figuras más representativas de corrientes europeas como el romanticismo inglés y el surrealismo y el existencialismo de origen francés. Como veremos enseguida, de alguna u otra manera, la amalgama de todas ellas hacen de su literatura un "producto absolutamente terminado, afianzado en la realidad total del hombre contemporáneo pero abierto a la trascendencia de los problemas últimos" (Lagmanovich 1975: 10).

Como ya numerosos críticos interesados en la obra de Cortázar han hecho notar, y como él mismo admitió, su escritura sigue la senda poética inaugurada por autores como: W. Blake, Shelley, Coleridge y, sobre todo, John Keats. Además de la mitología griega, el cuento gótico y la literatura fantástica, confiesa que Edgard Allan Poe y otros "visionarios de la poesía romántica inglesa", dejaron en él profunda huella (Castro 1980: 23). En su obra también podemos advertir su amor por Baudelaire, Nerval, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud y Alfred Jarry, escritores marginales de la literatura. Pero es primordialmente el influjo del surrealismo, del existencialismo y, un poco tardíamente, del socialismo, lo que de alguna manera nos permite comprender mejor la evolución y orientación de su trabajo literario.

El ensayo *Teoría del túnel* (1947) que, según se presume, fue escrito como resultado de los cursos sobre literatura que impartió entre 1944 y 1945 en la universidad de Cuyo, es la mejor prueba de su temprana filiación con el surrealismo y el

existencialismo que él definió no como sistemas verbales ni filosóficos sino como “movimientos espirituales con expresión verbal” que responden al sondeo de la realidad y al cateo de las situaciones más hondas del hombre de nuestro tiempo. Más que un repaso histórico-crítico acerca de la novela moderna, este ensayo constituye un manifiesto de fe, pues Cortázar no sólo explora en él la cosmovisión poético-romántica y profundamente humana que caracteriza a los mencionados movimientos de vanguardia, sino que se posicionó como escritor rebelde al tiempo que perfila y anticipó lo que serían los tres ejes fundamentales de su propia poética. El autor compartió dicha cosmovisión y celebra el compromiso que con la sociedad asumieron aquellos escritores surrealistas y existencialistas “volcados hacia la integración social del hombre” (Artaud, Camus, Lawrence, Malraux, Sartre, entre otros) y conscientes de que el arte puede ser liberador e, incluso, puede contribuir a transformar la realidad. Al tiempo que adopta la postura de denuncia de estos movimientos sobre el dominio que la razón pragmática de la cultura occidental ejerce en todos los campos de la realidad y del espíritu humano, el autor, como el escritor existencialista, “usa el lenguaje como una instancia de reflexión y acción”: hace de su obra un espacio abierto no sólo a la preocupación estética, sino también a la indagación metafísica y, de ese modo, tras la acción de las formas su obra revela las formas de la acción. Al igual que los surrealistas, Cortázar rechazó la “visión del mundo limitada a lo binario” que falsea la naturaleza de lo real” y propone, en cambio, optar por una experiencia metafísico-poética de la realidad y del hombre que permita aprehender, como intenta el existencialismo, la “existencia interna, la esencia de las cosas” que se le escapa a la lógica cientificista y utilitaria de Occidente; una lógica que, como bien señaló en *Rayuela*, “no puede incorporar a su propia estructura la realidad de las estructuras profundas que examina” (Cortázar 1985: 574).

En esta visión del mundo que la obra de Cortázar ofrece a sus lectores, y de la lucha que contra ese mundo y contra sí mismo tiene que enfrentar el hombre, muchas veces de manera solitaria, también se manifiesta la deuda de su pensamiento con las ideas filosóficas de Kierkegaard, Heidegger, Chestov, Sartre, Unamuno, Husserl, Bergson, T. Adorno y L. Wittgenstein, entre otros; y, asimismo, revela la huella de filosofías orientales como el Vedanta y el budismo Zen, éste, una prueba de que para "acceder a determinados niveles del conocimiento" se puede prescindir de los esquemas lógicos, lo cual es una buena lección para los occidentales "devotos, obstinados esclavos de Aristóteles y Tomás de Aquino" (Barnechea 1988). Junto a los textos literarios, los filosóficos y científicos constituyeron para Julio Cortázar un hallazgo importante porque complementan su "visión literaria y poética"; curiosamente, comentó a este respecto, en libros de matemática y física pura encontró "una mirada universal", "una especie de coagulación de muchas cosas necesarias para la literatura" (Castro 1980: 16-17).

En lo que concierne al influjo del socialismo en la vida y obra del escritor argentino, esta clase de praxis política se manifiesta en la incorporación del autor a la causa principal de la lucha socialista, esto es, abolir la explotación del hombre por el hombre. Son tres factores, estrechamente relacionados entre sí, los que llevaron a Cortázar a "internarse en las vías del socialismo" y a combatir desde sus dos trincheras personales: la literatura y la acción política. El primero, es la conciencia de que Occidente debe cambiar de rumbo, como paso previo y absolutamente necesario para cumplir el anhelo surrealista de transformar la realidad. El segundo, es su inquietud ética y metafísica de dilucidar la existencia humana y de luchar por la emancipación del hombre, por su realización plena e integral. Y el tercero, la confrontación que el autor, ya en el auto-exilio, experimentó con los acontecimientos histórico-sociales de América Latina; en particular, con el triunfo de la revolución cubana y la represión sangrienta de las dictaduras del Cono

Sur. Respecto del primero de los factores, Saúl Yurkievich considera que son los modelos de la revuelta surrealista los que "aportan claves decisivas para la comprensión de la trayectoria política de Julio", en tanto que ésta "presupone una rebelión contra todos los guardianes del orden opresor, contra todo aquello que avasalla al hombre, una brega para la instauración de una sociedad justa, libre, armoniosa" (Yurkievich 1985: 17) o, lo que es lo mismo, para la fundación en la tierra de ese paraíso que vislumbraron los surrealistas y al que denominaron superrealidad. En relación con el segundo factor nos atrevemos a afirmar que es justamente la orientación metafísica lo que allana el camino a la orientación social; esto puede confirmarse en algunos ensayos de Cortázar y en parte de su narrativa de ficción, sobre todo en aquella que pertenece a la segunda etapa de su obra. En lo que se refiere a las experiencias vividas durante los primeros años de su exilio en Francia, concretamente a su proceso de concienciación sobre la realidad histórica y social de América Latina, son éstas las que con mayor fuerza incidieron en ese cambio que experimentó la vida y la práctica literaria de Cortázar.

El peso de los tres factores antes mencionados en el desarrollo literario de Cortázar es de suma importancia. Consideramos que cada uno de ellos contribuyó a modificar, si no radicalmente al menos sí esencialmente tanto la forma en que Cortázar concibió su labor poética, como su relación con el mundo dentro y fuera de la literatura; pues si en un principio Cortázar dejaba fuera de su creación todo interés y preocupación moral por lo que sucedía a su alrededor, todo aquello que consideraba ajeno al ámbito literario, a la mitad del camino terminó por encontrar la manera de imbricar la ética y la estética para hacer confluir, en uno solo, el proyecto utópico que formularon, cada cual a su modo, surrealistas, existencialistas y socialistas. A raíz de su filiación al socialismo (no precisamente partidaria, puesto que Cortázar nunca fue propiamente un militante), el escritor y el hombre encontraron el

medio para concretizar su idea del escritor revolucionario total: ligar lo poético con lo político, hacer del arte un arma para defender la paz, la fraternidad y la justicia social.

El giro que experimentó la manera en que Cortázar escribió y concibió a la literatura empezó a manifestarse ya en la obra que el autor escribió después de su primer libro de cuentos, *Bestiario*; básicamente en la de orientación metafísica que inauguró con su relato "El perseguidor". Ya de manera consciente, este relato da cuenta del compromiso ético-estético que, de manera paulatina, a lo largo de su vida el escritor iría asumiendo con el hombre y con la realidad de su tiempo hasta llegar a ver en la literatura un arma para defender la libertad como derecho inalienable que debe ejercer el hombre para realizarse plenamente. Esta defensa será una de los principales elementos que definirían el rumbo intelectual, político y por supuesto literario que siguió el cronopio argentino de la etapa europea.

DEL LADO DE ACÁ Y DEL LADO DE ALLÁ: DOS ETAPAS EN LA TRAYECTORIA LITERARIA DE JULIO CORTÁZAR

Del lado de acá: la etapa del esteticismo

A finales de los años treinta, Cortázar era todavía un simple profesor de la provincia argentina, devorador de libros, apasionado por la literatura, el jazz y el boxeo y un "don nadie" en el campo de la creación literaria, como él mismo se describió (*ibidem* 58). Mero espectador de la historia, de todo aquello que ocurría fuera de su cómoda burbuja de pequeño burgués, este primer Cortázar eligió "la concurrida vía del escapismo intelectual" abierta por el grupo de Florida, encabezado por Borges y cuyos principios estéticos abrazaron muchos escritores argentinos de su generación. El Cortázar bonaerense de

finales de los treinta, compartía con el grupo de Florida su inclinación al arte por el arte, la representación por la representación, "el lenguaje como lenguaje", "el texto como engendrador de su propio desarrollo". Al igual que los intelectuales argentinos de ese barrio aristocrático, localizado al norte de Buenos Aires, Cortázar vivía en un mundo privado e individualista y siempre atento a las novedades literarias del extranjero y, al menos hasta antes de 1945, indiferente a lo que sucedía en plena calle. Su preferencia por la literatura europea de vanguardia fue acompañada de una falta de apego por la historia de su país y del resto de América Latina. Historia en la cual se incluye, desde luego, la producción literaria del subcontinente pues si bien es cierto que Cortázar no desconoció la literatura propia, sí asumió una actitud de cierto desdén ante ella; sobre todo, frente a la novela psicológica y realista, de testimonio social que reivindicaba el grupo de escritores encabezado por Roberto Arlt, el grupo de Boedo, barrio del "proletariado miniburgués" al sur de la capital argentina.

A este respecto, y refiriéndose a su generación (la Generación Intermedia o Generación del 40, como se les conoce en la historia de la literatura a aquéllos que empezaron a publicar después de esa década), Cortázar reveló lo siguiente:

la poesía nos había llegado bajo el signo imperial del simbolismo y del modernismo, Mallarmé y Rubén Darío, Rimbaud y Rainer María Rilke: la poesía era gnosis, revelación, apertura órfica, desdén de la realidad convencional, aristocracia rechazando el lirismo fatigado y rancio de tanto bardo sudamericano. Jóvenes pumas ansiosos de morder en lo más hondo de una vida profunda y secreta, de espaldas a nuestras tierras, a nuestras voces, traidores inocentes y apasionados, cerrándose en cónclaves de café y de pensiones bohemias (*ibidem* 66).

Durante el periodo comprendido entre 1938 y 1956, Cortázar se resistió a abandonar la literatura de corte estetizante, en la cual no hay cabida para tendencias como el naturalismo o el realismo ni mucho menos para la voz de los marginados o de los oprimidos. Si acaso, y por descuido del autor, la realidad social llega a colarse en su literatura es "con una fuerte marca, estratégicamente declarada, de ficcionalización", según refiere Adriana Bocchino (1991: 26). El eje en el cual se mueve tanto la teoría, como la práctica literaria de Cortázar durante ese periodo es la experimentación con el lenguaje y con los géneros literarios y, como resultado de ello, la innovación formal. Eterno perseguidor insatisfecho, desde *Presencia* hasta *Bestiario* el autor mantuvo como único propósito de su proyecto estético alcanzar una literatura de alta calidad (aunque no de "sonido estereofónico", expresión que utilizó con ironía y desdén para referirse al escritor conformista-tradicional). También eterno escritor rebelde, durante esos años llevó a cabo la primera de sus revueltas: la destrucción de las formas de la literatura convencional, en la cual su adhesión (crítica) al surrealismo desempeñará un papel muy importante:

El surrealismo fue mi camino de Damasco, me arrancó de la sensiblería post-romántica de la Argentina de los años treinta, me enseñó a atacar la palabra, a batallar amorosa y críticamente con ella, a fiarme de lo absurdo y a rechazar la sensatez sistemática, a creer en una esquizofrenia creadora (no son los términos que se usaban entonces, pero los lectores de hoy comprenderán) (Barnechea 1998).

En ese tiempo se consolidó lo que será una de las aportaciones de Cortázar a la literatura universal: su renovación del género fantástico. Lo neofantástico, es decir, la irrupción de un elemento insólito o extraordinario en la realidad cotidiana de

los personajes es lo que caracteriza a *Casa tomada* (1946) y a otros tantos de sus cuentos que fueron escritos durante esa etapa esteticista en la cual dominar los medios de expresión y contribuir al pleno regocijo personal era el móvil de Cortázar.

Después de esa primera revuelta vendrán dos revueltas más: la metafísica y la social, cuyo propósito será no sólo escribir por el placer de escribir sino también fundar un nuevo humanismo.

Del lado de allá: la etapa del existencialismo al socialismo

“El dolor inevitable de la migración —escribe Horacio Etche-goyen— puede llegar a ser un estímulo para buscar una nueva identidad, una vida nueva más allá de la nostalgia de lo que se ha perdido, para alcanzar lo nuevo, comprenderlo y amarlo” (Etchegoyen 2003: 11). Lo nuevo puede ser lo ya conocido sólo que visto con otros ojos, desde otra perspectiva, dotado de otro sentido, iluminado por la nueva luz que brinda e, incluso impone, la distancia. Éste es, sin duda, el caso de Cortázar. Para él vivir en el exilio, aún cuando éste fuese por elección propia y no por imposición, significó no sólo empezar una nueva vida, sino reconocerse y a afirmarse como latinoamericano y, en gran medida, reencontrarse con América Latina y con la humanidad entera.

¿No te parece en verdad paradójico —dice en su carta a Roberto Fernández Retamar— 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? (Cortázar 1994, vol. III: 34)

Ese mirarse a sí mismo desde lo otro, ese proceso de reconocimiento y afirmación como latinoamericano se dio a raíz de que Cortázar tomó plena conciencia de la historia viva de América Latina. En París, Cortázar inició el camino de la renovación más en un plano personal que literario; pero sin duda, incidió en éste en tanto que las obras del hombre (a veces muy a su pesar) no pueden desprenderse de lo que él es. Observar el devenir histórico, político y social de América Latina desde Europa significó para Cortázar una sacudida existencial que lo llevó a situarse en el mundo desde otra perspectiva, "más ética que intelectual" y a practicar eso que ya en 1944 defendía en su ensayo sobre la novela moderna respecto del papel del escritor contemporáneo no conformista: la relación de la literatura con el mundo y su compromiso con el hombre.

Empecé por tener conciencia de mi prójimo, en un plano sentimental y por decirlo así antropológico; un día desperté en Francia a la evidencia abominable de la guerra de Argelia, yo que de muchacho había seguido la guerra de España y más tarde la guerra mundial como una cuestión en la que lo fundamental eran principios e ideas en lucha. En 1957 empecé a tomar conciencia de lo que pasaba en Cuba (antes había noticias periodísticas de cuando en cuando, vaga noción de una dictadura sangrienta, como tantas otras, ninguna participación afectiva, a pesar de la adhesión en el plano de los principios). El triunfo de la revolución cubana, los primeros años del gobierno, no fueron ya una mera satisfacción histórica o política; de pronto sentí otra cosa, una encarnación de la causa del hombre como por fin había llegado a concebirla y deseirla (*ibidem* 36).

El doble cambio operó en el escritor y operó en el hombre, pues no sólo modificó su orientación poética al ir más allá de la literatura entendida como mero artificio estético, como cons-

trucción “geométricamente perfecta”, sino también su orientación política que hasta entonces era, más bien, apolítica. La literatura de contenido humano que alcanzó su “tensión gracias a esa apertura sobre y desde un mundo que lo rebasa” inicia cuando Cortázar escribe *El Perseguidor* (1956), pero el detonante definitivo del cambio fue justamente el régimen político que resultó del proceso revolucionario cubano.

Aunque algunos de sus críticos ubican la presencia de lo humano varios años atrás en *Bestiario*, libro de cuentos con el cual Cortázar salió del anonimato y dejó de ser el “don nadie” de la etapa argentina, es en *El Perseguidor* donde el autor expresa consciente y abiertamente esa preocupación por el destino del hombre. A ese respecto, en una entrevista, Cortázar reconoció la presencia de “algunas angustias humanas y nacionales muy concretas” dentro de la dimensión neofantástica de los cuentos anteriores, pero también cierta gratuidad en ello (Cortázar 1994, tomo I: 328). Este cuento, basado en la vida de Charlie Parker, inaugura la segunda etapa literaria de Cortázar que, a su vez, puede dividirse en dos fases distinguiéndose una de la otra por la temática y por la preocupación que el autor expresó en ella de manera ético-estética.

En la primera fase, Cortázar emprendió la búsqueda metafísica y tocó fondo en la angustia del hombre de nuestro tiempo que, como explicó en *Teoría del túnel*, “nace siempre de las diferencias que descubre en las “seguridades” de todo orden de que parecía habernos provisto el siglo XIX con su ciencia y sus letras y su estilo de cultura” (*ibidem* 42). La soledad, el absurdo, el vacío existencial, la incomunicación, el desamparo, la pérdida de identidad, el hastío cotidiano, son temáticas presentes en *Rayuela* y en cuentos como *Manuscrito hallado en un bolsillo*, *Lugar llamado Kindberg*, *Verano*, *Cuello de gatito negro*, *Cambio de luces*, *Las caras de la medalla* e *Historias que me cuento*. Estos y otros cuentos son representativos de esa fase de la narrativa cortazariana que da testimonio de la crisis de una época que se manifiesta en un

estado general de malestar, tanto metafísico como social. Lejos de ser un obstáculo, esta realidad en crisis, dice Julio en el Foro de Polonia, representó para él y para el resto de los artistas e intelectuales 'progresistas' de su época un aliciente, un desafío, una pasión, un motivo más para escribir" (*ibidem* 183). Justamente dicho desafío lo llevó a asumir, como antes lo hicieran los surrealistas y los existencialistas, la responsabilidad de "cambiar la vida, cambiar la sociedad, cambiar el mundo" y sumarse a las filas del socialismo que él entendió como:

la única corriente de los tiempos modernos que se basaba en el hecho humano esencial, en el *ethos* elemental como ignorado por las sociedades en que me tocaba vivir, inconcebiblemente difícil y simple principio de que la humanidad empezará verdaderamente a merecer su nombre el día en que haya cesado la explotación del hombre por el hombre (*ibidem* 36).

Dentro y fuera de la literatura, Cortázar se pronunció moralmente por la plena autorrealización del ser humano en una sociedad éticamente justa. En la segunda fase de la etapa francesa Cortázar se volvió partícipe con un discurso crítico del ritmo de la historia de esos pueblos por él antes ignorados, de la miseria y las vejaciones a las que sus hombres se ven sometidos por la violencia de las dictaduras internas y por los abusos de poder de los países imperialistas. Su participación en el Tribunal Russell II, en la Comisión de Helsinki y escritos como *Comunicación al Foro de Torún, Polonia, América Latina: exilio y literatura*, *El intelectual y la política en Hispanoamérica*, *Realidad y literatura en América Latina*, entre otros, dan cuenta del salto del individualista que hacía literatura por regocijo personal o que escribía cuentos que nacían de "estados neuróticos, obsesiones, fobias, pesadillas" que le sirvieron para resolver sus tormentas personales, a un escritor

comprometido con el destino colectivo del hombre. Esa relación entre historia, praxis social y literatura se va fortaleciendo paulatinamente y como prueba de ello está el *Libro de Manuel* y cuentos como "Apocalipsis de Solentiname", "Reunión" y "Graffiti", que pertenecen a la fase final de su segunda etapa literaria. Acerca de el *Libro de Manuel*, Cortázar señaló algo que también podemos aplicar a los cuentos mencionados. Dicha novela, dice el autor a Alfredo Barnechea, "es una tentativa de recuperar dos niveles hasta ahora paralelos en mí, una búsqueda de convergencia entre mi yo-novelístico y mi yo-histórico, digamos. O sea, incluir todo lo que yo he estado diciendo, políticamente si se quiere, pero en un texto que sea literatura, y que lo sea no al modo de la literatura programada, sino de una literatura sin concesiones fáciles, demagógicas. Será un libro en cierta medida plural, al que podrá accederse por más de un nivel" (Barnechea 1998). De ese modo, en tales obras el contexto histórico, político y social latinoamericano (y en cierta medida también el universal), ya no queda al margen de la creación poética ni se inserta en su literatura por meros mecanismos de "ficcionalización".

BIBLIOGRAFÍA

- Cortázar, Julio, 1984, *Salvo el crepúsculo*, México/Caracas/Buenos Aires, Nueva Imagen.
- , 1986, *Rayuela*, Edición y estudio introductorio de Andrés Amorós, 3a. ed., Barcelona, Cátedra (col. *Letras Hispánicas*).
- , 1994, *Obra Crítica/1*, Edición de Saúl Yurkievich, Madrid, Alfaguara (col. UNESCO de obras representativas; serie Iberoamericana).
- , 1994, *Obra Crítica/2*, Edición de Jaime Alazraki, Madrid, Alfaguara (col. UNESCO de obras representativas; serie Iberoamericana).
- , 1994, *Obra Crítica/3*, Edición de Saúl Sosnoski, Madrid, Alfaguara (col. UNESCO de obras representativas; serie Iberoamericana).
- , 2000, *Cartas* 3 vols., Edición de Aurora Bernárdez, Madrid, Alfaguara (col. *Biblioteca Cortázar*).
- Barnechea, Alfredo, 1998, "Entrevista a Cortázar" (realizada en Lima, 1971) del libro *Peregrinos de la lengua*, Alfaguara.
- Bocchino, Adriana A., 1991 "Hacia un intento de clasificación de la producción cortazariana", *Celebis. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* (Universidad Nacional de Mar del Plata), año 1, núm. 1, primer semestre.
- Castro-Klarén, Sara, 1980, "Julio Cortázar, lector. Conversación con Julio Cortázar", *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), 122, núms. 364-366 (octubre-diciembre).

- Cruz, José Francisco, 1995, "Entre decir y hacer: Julio Cortázar", *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 541-542 (julio-agosto).
- Etchegoyen, Horacio, 2003, prólogo a Fanny Blanck-Cerejido/Pablo Yankelevich, compiladores, *El otro, el extranjero*, Buenos Aires, Libros del zorzal.
- Hars, Luis, 1984, *Los nuestros*, Buenos Aires, Hermes/Sudamericana.
- Keenan, Richard Matthew, 1980, *Zen Buddhist influences and techniques in the works of Julio Cortázar*, Columbia, University of Missouri.
- Lagmanovich, David, 1975, *Estudio sobre los cuentos de Julio Cortázar*, Barcelona, Hispam.
- Swerling Sugano, Marian, 1993, "Beyond what meets the eye: the photographic analogy in Cortázar's short stories", *Style*, vol. 27, núm. 3 (otoño).
- Yurkievich, Saúl, 1985, "Julio Cortázar: al calor de su sombra", *Revista Iberoamericana*, vol. II, núms. 130-131 (enero-junio).