

Queremos tanto a Julio

C O R



T



Á



Z

A

R



Queremos tanto a Julio

C O R



T



Á



Z

A

R



50
Aniversario
1965 - 2015


uac
avanza.®

Queremos tanto a Julio

*“Tres miradas estudiantiles
a los relatos de Cortázar”*

Agustín Enrique Chuc López

Andrea F. Chuc Huitz

Luis Alfredo Trejo Torres

Alessander A. Segovia Haas



Publicaciones de la
Universidad Autónoma de Campeche



Lic. Gerardo Montero Pérez
Rector de la Universidad Autónoma de Campeche

Lic. Manuel Sarmiento Morales
Secretario General

Mtra. Norma Evangelina Lozano Reyes
Directora de la Facultad de Humanidades

Lic. Delio Ricardo Carrillo Pérez
Director General de Difusión Cultural

Queremos tanto a Julio
“Tres miradas estudiantiles a los relatos de Cortázar”
es una publicación de la Universidad Autónoma de Campeche.

D.R. Universidad Autónoma de Campeche
Primera Edición 2015.

Autores:
Agustín Enrique Chuc López (Coordinador)
Andrea F. Chuc Huitz
Luis Alfredo Trejo Torres
Alessander A. Segovia Haas

Ilustraciones:
erick garcía
Diseño Editorial: Signum

ISBN: 978-607-8444-03-8



Presentación

La literatura es una de las bellas artes con las que el ser humano ha logrado manifestar de manera concreta sus emociones, sus expectativas, su sentir, sus anhelos. Las expresiones artísticas han permitido al hombre promover un acercamiento estético al mundo y a su realidad, y mediante las letras esa concepción del entorno se transforma en un punto de vista desde el cual se acercan dos elementos fundamentales alrededor del texto escrito: el autor y el lector.

En su aniversario número cincuenta, la Universidad Autónoma de Campeche se ha consolidado como una institución educativa que promueve la cultura de manera dinámica entre la comunidad universitaria y la sociedad campechana. Siendo éste uno de los puntos principales dentro de su misión y

su visión hacia el año 2020, la UAC va consolidando paulatinamente sus objetivos y prueba de ello es la publicación que hoy tenemos orgullo de presentar. Producto del talento y la preparación de estudiantes de Literatura.

La promoción de la literatura, y de la cultura en general, nos motiva a exhortar a los universitarios para participar activamente en el desarrollo de sus aptitudes, en este caso la escritura y el análisis literario, para complementar no sólo su formación académica sino personal, para coadyuvar así en el acercamiento a la lectura. Nuestro objetivo es acercar a los jóvenes universitarios al humanismo y tejer las redes entre la educación superior y la difusión de la cultura.

Lic. Gerardo Montero Pérez

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CAMPECHE





Sobre querer tanto a un tal Julio

Agustín Enrique Chuc López

*“Porque en los libros de Cortázar juega el autor,
juega el narrador,
juegan los personajes y juega el lector, [...]”*

Mario Vargas Llosa
La trompeta de Deyá

En 2014 se cumplieron cien años del natalicio de autores que han sido considerados como fundamentales dentro del canon literario. No obstante, hay otros que si bien no son incluidos en las antologías o no son estudiados en demasía, su presencia es capital para comprender el derrotero de las letras en el mundo.

En una entrevista para el periódico mexicano Excelsior, el periodista, dramaturgo, narrador, ensayista y editor, Héctor Anaya (México, 1941), con motivo de su Calendario de Escritores 2014, refiere que de 1914 a 2014, prácticamente fue un siglo de genios literarios. Su cuestionamiento, elemental, acarrea el sentido de toda una compaginación de circunstancias que permitieron la coincidencia de plumas variopintas: "¿Cómo se les ocurrió nacer en 1914 a por lo menos 76 escritores en todo el mundo?" Cien años son tan solo unas líneas en el laberinto literario del mundo.

De los más mencionados en estos cien años están, por México, Octavio Paz, Efraín Huerta y José Revueltas. Otros sobresalientes y de nacionalidades diversas son Marguerite Duras, Williams Burroughs, Dylan Thomas, Julio Cortázar, Nicanor Parra, Oscar Lewis, Adolfo Bioy Casares, Julián Marías, Martín de Riquer y Julio Caro Baroja.

Hemos elegido la figura del cronopio mayor para un humilde homenaje en este centenario de su natalicio: Julio Cortázar. ¿Que por qué Cortázar y no otro u otros? La respuesta puede ser tan categórica como se quiera, pues el motivo principal no radica más que en el gusto y en la atracción. Sí, arbitrariamente elegimos a Cortázar porque nos gusta. Si esa no puede ser razón fundamental, argumentamos que su literatura es un viaje por lo más disímbolo de los contextos ficcionales y reales. Y aquí enumeramos entonces nuestras razones para elegirlo como homenajeado, ya dijimos, de manera humilde. Primero, porque quizá nosotros debatimos en que queremos/debemos ser cronopios o ser famas, sin embargo en mitad de ese debate cantamos y nos movemos –CATALA TREGUA TREGUA ESPERA- y descubrimos a lo largo de ese periplo que las esquinas se mueven y las escaleras varían su rumbo, para no mostrarnos si suben o bajan o si van o vienen, y nos atrapan como todas las trampas “endiabladas... que acechan a la vuelta de la página menos pensada” (Vargas Llosa dixit). Con Cortá-

zar el lector descubre que debe estar vivo siempre y siempre a las vivas. Sus cuentos, de una endemoniada y fácil dificultad, valga el oxímoron, son apenas un ensayo para lo que vendrá en la más célebre de sus novelas y en la menos celebrada de sus novelas, *Rayuela* y *62 modelo para armar*, ambas unidas por la hechura de un significado distante y preciso, y en la que la primera dio origen a la segunda a partir del capítulo 62.

Los relatos cortazarianos son un mosaico de expresiones y de vivencias genuinamente excelsas. Entre lo real y lo irreal se encuentra la fantasía. Ahí es donde el lector debe echar mano de su entereza para colaborar en el juego que propone el argentino nacido en Bruselas. Una línea en el relato es un vericuetto que lleva a destinos insospechables. ¿Qué haría el lector si su casa es tomada por entidades desconocidas paulatinamente, para luego ser echado sin más pertenencias que un reloj? ¿Y si descubre la imposibilidad de ponerse un suéter, también se arrojaría por la ventana desde un piso superior? ¿Acaso el lec-

tor al pasear en moto pensaría inevitablemente en las guerras floridas de los aztecas? ¿O al estar en un embotellamiento uno podría creer en la posibilidad de que éste se extienda por tanto tiempo que cabría la necesidad de llegar irremediamente a crear pequeños grupos y sociedades para paliar los problemas inherentes al ser humano? ¿Compraría el lector un acolchado estuche para proteger las gafas solo para darse cuenta que al caer el estuche, con las gafas dentro, éstas se han roto? ¿Cómo puede ser si al caerse anteriormente y sin protección a los lentes no les había ocurrido nada! Aquí se encuentran algunas posibilidades de las muchas que se alojan en las líneas escritas por Cortázar.

Segundo, cómo no querer a ese tal Julio si nos ha regalado a uno de los personajes femeninos más entrañables que pueda existir en el universo literario, de su pluma creó a La Maga. Sí, esa despistada mujer uruguaya, de nombre Lucía, conocida como La Maga, que era capaz de atravesar París bajo

una llovizna angustiante sólo para ver Potemkin de Eiseinstein. Una desambiguación de mujer que, al amparo de su ignorancia, complementa el Círculo de la Serpiente al calor del mate, de las discusiones filosóficas con jazz como música de fondo.

Es La Maga la única mujer con la que se puede hablar en glíglico, ese lenguaje parecido en su sintaxis al español, pero cuyo significado procede de las onomatopeyas, creado por Cortázar y celebrado en su máxima expresión en el capítulo 68 de Rayuela. Lucía/La Maga es la figura indispensable al lado de Oliveira cuando transita por el "lado de allá". La mítica Maga. Si Pedro Páramo sostiene una de sus razones de ser en la figura de Susana San Juan, otro personaje entrañable, Oliveira descansa su mundo en la figura de Lucía/La Maga, con ella el mate sabe más amargo y el glíglico es un lenguaje de manos y caricias.

Por último, como no vamos argumentar que las razones para homenajear a Cortázar son múltiples y justificadas.

Tan sólo Rayuela cumplió en el 2013 cincuenta años de su publicación. Y sigue siendo libro de cabecera de muchos lectores. Si es la novela total eso es aún una duda, no obstante es una de las que más requiere la presencia activa del lector, al igual que sus cuentos. Eso lo podrá corroborar la persona que desee adentrarse en el universo cortazariano y convertirse en lector que navegue por el mar temático y estilístico dentro de la fantasía y la realidad. Con sus relatos encontrará que no hay fronteras para verificar cuando estamos ante la fantasía y cuando ante la realidad. Hágase la prueba como la han hecho los lectores que hoy tenemos ante nosotros, sin poses grandilocuentes, pero con la curiosidad que le promueve encontrar mundos distintos en la literatura, humildemente lo decimos. Tres estudiantes de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma de Campeche presentan sus experiencias lectoras realizadas ante los laberínticos relatos de Cortázar.

Andrea Chuc ha optado por entrar al mundo lúdico de Cortázar para discutir si lo que vive en sus textos se inclina hacia la creencia o hacia la incredulidad. Creer en el cronopio mayor es parte de la incredulidad. Para ser incrédulo hay que creer primero. Los relatos que utiliza Andrea son de los más representativos del argentino, "No se culpe a nadie" y "La autopista del sur". En ambos parece que la fantasía se hace a un lado y lo que priva es la plena realidad. Un acto tan cotidiano y tan nimio trasciende hasta el filo de lo existencial: ¿qué representa un suéter para el ser humano? ¿abrigo? ¿protección? ¿Qué ocurre cuando no se puede poner ese suéter? ¿Cuándo lo que sale por una manga no es una mano sino una garra? Si no tenemos protección no nos queda nada, sólo el aire frío y doce pisos hacia abajo: ¡paf! ¿Se acabó? ¿Y cuándo el viaje se retrasa más de lo debido por un embotellamiento? Andrea descubre la insuficiencia de lo gregario del hombre ante las situaciones extrañas que se suceden a partir del atasco en que se encuentran los protagonistas en una autopista del sur de Francia. Las

confrontaciones, las complicidades, las caricias y las negociaciones son elementos indispensables para soportar el caos y el nacimiento de una microsociedad en lo extraordinario del embotellamiento.

Luis Trejo se sube al ring para cruzar guantes con Cortázar a partir de dos textos cuyo motivo principal parece residir en el boxeo. Trejo resiste los embates y las fintas de Cortázar, lanza un uppercut para acabar el round y confrontar la idea que el lenguaje popular, el que se habla en las esquinas, en los bares, con los amigos, es fundamental en la historia de “Torito”, para enhilar los recuerdos de una vida que se ha vaciado de tantos golpes dados y recibidos. Así mismo, lo compara con “La noche de Mantequilla”, otro texto en el que la figura del boxeador Mantequilla Nápoles parece protagonizar el relato, cuando disputa el título contra Luis Monzón en Francia. Eso parece. Posteriormente nos daremos cuenta que ese es el pretexto, es el distractor porque la verdadera historia transcurre bajo del

ring, en las gradas, no en el cuadrilátero en el que están fijos los ojos de todos los espectadores y... de nosotros como lectores,

Por su parte, Alessander Segovia trabaja con los relatos "Las armas secretas" y "La barca o nueva visita a Venecia". Dos textos cuyo hilo narrativo se enlaza a través de la violencia sexual contra las protagonistas de los cuentos. Lo que parece ser una realidad irremediable en la vida de Michéle y Valentina, las protagonistas de sus respectivas historias en cada uno de los relatos, se vuelve un dejo de fantasía (o ¿de ficción?) al no saber si lo que ocurrió fue de verdad o lo vivieron en otro tiempo y otro espacio. Aquí también los límites se borran y no existen rastros que puedan orientar al lector fácilmente en ese desgarrar de líneas. Menos logrará orientarse cuando cae en la trampa de contar con la figura del narrador que antecede el recurso metatextual y advierte que lo que leerá es un cuento que escribió en 1954 y que le parece tan malo que le gusta y lo reescribirá, contando con la voz de Dora, personaje del cuento

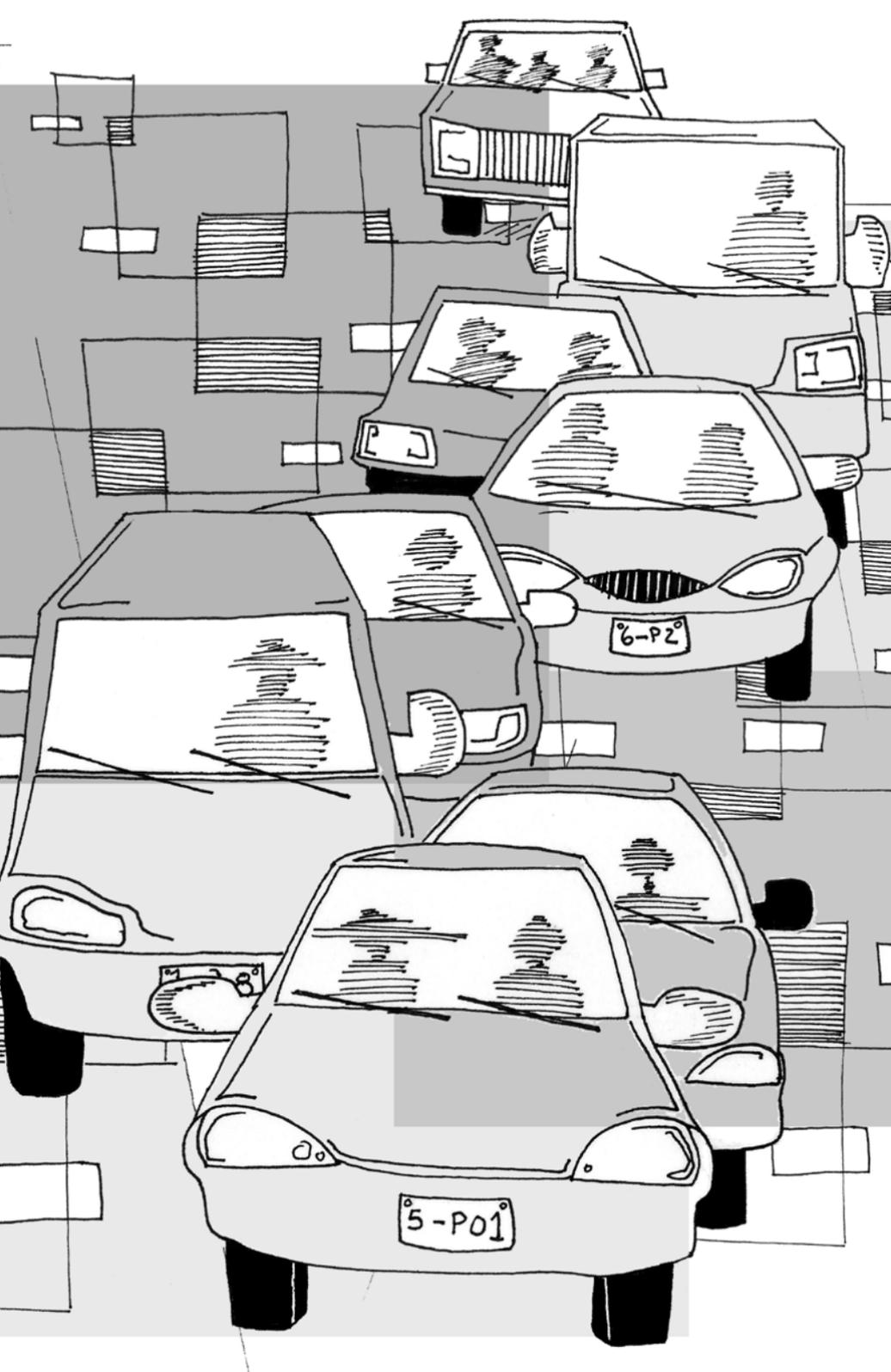
que no conoce al autor, pero que se atreve a corregir y a opinar a partir de lo que ella “vive” dentro del texto. En “Las armas secretas” la realidad del presente se difuminará con lo ocurrido en el pasado, la historia serán dos enlazadas por una unidad narrativa específica, la agresión sexual. ¿Michéle la vive en realidad o realmente la recuerda? El lector lo decidirá. Alessandro simplemente nos avisará de lo que encontraremos en cada texto y su llamada será una invitación al lector para compartir un espacio sagrado en la vida de los seres humanos: ahí donde se suele dormir, no se hará el amor.

Estas son tres miradas estudiantiles al amplio universo cortazariano. Como se anotó líneas arriba, es un modesto homenaje de sus lectores a uno de los monstruos literarios que han surgido de Hispanoamérica. Se cumplieron cien años de su natalicio y lo festejamos porque lo queremos. Si no, ¿de qué otra manera se puede recordar y/o festejar a un autor que ha dado mucho a sus lectores? Hay que compartir las fantasías

que transgreden la realidad, hay que disfrutar con las historias que parecen desdoblarse en una, paradójicamente, para volver a salir por la entrada que nos llevó a un paseo donde lo normal no lo es, sino lo parece. No lo sabremos de cierto, pero lo crearemos. Así, y únicamente así, podemos querer a ese tal Julio.

Agustín Enrique Chuc López
Primavera, 2015

Sobre querer tanto a un tal Julio





Cortázar: entre la creencia y la incredulidad

Andrea F. Chuc Huitz

“En el arte no hay creencia ni incredulidad.”

Jorge Luis Borges

En 1970, Julio Cortázar publica en la revista cubana “Casa de las Américas” su famoso ensayo titulado Algunos aspectos del cuento, en el que afirma sus ideas que nos ayudarán a entender su obra como cuentista:

Un cuento es significativo cuando quiebra sus propios límites con esa explosión de energía espiritual que ilumina bruscamente algo que va mucho más allá de la pequeña y a veces miserable anécdota que cuenta.

[...] A mí me parece que el tema del que saldrá un buen cuento escrito es siempre excepcional, pero no quiere decir con esto que un tema deba ser extraordinario, fuera de lo común, misterioso o insólito. Muy al contrario, puede tratarse de una anécdota perfectamente trivial y cotidiana. ¹

No es de sorprender que una gran parte de los cuentos causantes de impacto en nosotros y/o en nuestra memoria, partan de una anécdota tan sencilla como una relación personal, o una actividad rutinaria a la cual estamos acostumbrados: ponerse un suéter o quedarse atorado en un embotellamiento.

Cortázar también menciona la importancia de saber desarrollar la anécdota para lograr así una alianza entre el cuento y el escritor, y al mismo tiempo, una alianza entre el cuento y el lector. La razón de crear esta unión se puede resumir en un solo

¹ Cortázar, J. *Algunos aspectos del cuento*, publicado en *Casa de las Américas* n.60, 1970. Visto en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/algunos-aspectos-del-cuento/>

propósito: secuestrar al lector para sumergirlo en una atmósfera (el cuento) de la cual sea muy difícil sustraerlo.² Consciente de su papel como escritor, y más específicamente, como cuentista, Cortázar parte de estos hechos que, aunque considerados comunes, alcanzan una significación muy grande al grado de extrañar la acción y volverla irreal: “Lo fantástico es el derecho al juego, a la imaginación, a la fantasía, el derecho a la magia”³

Se concibe como literatura fantástica a todo aquello que es irreal, sobrenatural, o extraño; pero este término no se puede encajonar en una definición exacta. Si quisiéramos ser más precisos, habría que exponer las diferencias entre lo maravilloso, lo extraordinario y lo fantástico; sin embargo sólo nos enfocaremos a este último y diremos que el relato fantástico parte del mundo real que conocemos, en el que se desenvuelve un fenómeno, aparentemente sobrenatural, pero que no tiene una explicación final, es decir, la duda debe permanecer al igual que

² *Ibid.*, p. 7

³ Julio Cortázar en entrevista con Margarita García Flores, transmitida por Radio Universidad de México el 10 de abril de 1975. Visto en: Botton, F. *Los juegos fantásticos*. UNAM, 1994, p. 14

el misterio y aunque el cuento acabe, no existirá un desenlace concreto.

No todo se dejará a la teoría; el lector también juega un papel importante en los relatos fantásticos: éste debe, desde un principio, atenerse a la idea de que se encuentra ante un texto que lo dejará con la duda; ni comprender, ni muchos menos racionalizar nos servirán ante un cuento fantástico: “El lector debe vaciar sus defensas y estar preparado para dejarse invadir por la angustia o el desconcierto de los personajes.”⁴

En 1964, la Editorial Sudamericana publica la segunda edición de *Final del Juego*, en la que aparecen nueve cuentos que se integran a los anteriores que se encontraban en la primera edición. En esta nueva versión, Cortázar presenta “No se culpe a nadie”, un cuento sobre un hombre que intenta ponerse un pulóver para salir y reunirse con su esposa, pero la tarea de ponerse la prenda se vuelve compleja y desesperante, sensación

⁴ *Ibid.*, p. 47.

que se transmite al lector especialmente cuando el hombre logra sacar la mano derecha sólo para darse cuenta de que no es su mano, sino una especie de garra con los dedos arrugados; retirándola inmediatamente del pulóver, el hombre cree que será más fácil empezar por la mano izquierda.

Después del agotador esfuerzo de pasar la cabeza por el cuello del suéter, estirar las manos, jalar la prenda hasta abajo, el personaje logra sacar la cabeza, abrir los ojos y darse cuenta de que su mano derecha vuelve a ser esa garra que se dirige hacia él y presa del pánico, la única solución razonable es ocultar la cara de nuevo en el pulóver y dejarse caer por la ventana de su apartamento, doce pisos arriba del suelo.

Sobre este relato, en una carta dirigida a Néstor García Canclini, escrita en 1967, el mismo Cortázar dice:

*Jamás sentí yo al escribirlo (el cuento) que esa lucha del hombre por ponerse el pulóver fuese humorística [...] Ítalo Calvino, que lo leyó hace unos meses, me habló de la terrible angustia física que le había provocado desde la primera frase. Vaya uno a entender, después de cosas así.*⁵

Un aprehensivo lector no podrá evitar acongojarse ante la terrible idea de perderse a sí mismo en una acción tan ordinaria.

Dos años más tarde, en 1966, Julio Cortázar publica un libro dedicado a Francisco Porrúa (quién fuera su editor y gran amigo), titulado *Todos los fuegos el fuego*. Dentro de los ocho cuentos sobresale uno que nos remonta a una situación desesperante en la que todos los conductores nos hemos hallado alguna vez en la vida: “La autopista del sur”. Cuenta la historia de un embotellamiento en una de las carreteras hacia París;

⁵ Cortázar, J. *Cartas 1965-1968* 3. Alfaguara 2012 p. 508.

cabe mencionar que a pesar de que hemos dicho que esta situación entra en lo que podríamos llamar problema de la vida diaria, Cortázar no lo veía de esa manera: en una carta escrita a Guillermo Cabrera Infante en 1968, el autor se refiere de la siguiente manera a los embotellamientos:

Cada vez estoy más convencido de que este tipo de vivencias (embotellamientos, asaltos de la publicidad, estridencias de la música popular) son los signos que los historiadores del futuro (si hay un futuro) tendrán en cuenta para descifrarnos, para ponernos en el pedazo de historia que en definitiva nos haya tocado.⁶

En una narración que nos hace creer que han pasado sólo días y sin embargo los acontecimientos indican que pasan meses y meses (el mismo autor lo aclara en una entrevista realizada en 1977 por el programa español “A Fondo”)⁷, un grupo de personas de distintas clases sociales no tiene más remedio que

⁶ *Ibid.*, p. 622.

⁷ Julio Cortázar en una entrevista realizada por el programa español “A Fondo” en 1977. Visto en: https://www.youtube.com/watch?v=_FDRIPMKHQg

formar una comunidad dentro de una situación que los pone al límite. Se ven forzados a convivir, a acoplarse y a establecer una sociedad que despertará lo peor en algunos y lo mejor en otros; sin embargo, como suele suceder, en el momento menos esperado, justo cuando está a punto de aceptarse el caos, el embotellamiento y también el grupo que se formó durante ese tiempo, se disuelven, sin dejar rastro de la extraña comodidad, no hay más opción que abandonarse a la marcha.

Lo maravilloso de este cuento es que Cortázar logra poner en una perspectiva diferente este evento, de por sí frustrante; es decir, en la anécdota “existe el estiramiento ‘antinatural’ del tiempo, y esa limitación forzada dentro de un espacio igualmente ‘antinatural’”⁸ Por lo tanto, no estamos seguros de cuánto tiempo se prolonga el embotellamiento, tenemos indicios que nos permiten darnos una idea, como la muerte de una anciana o el surgimiento de una relación amorosa que concebirá un hijo. Tampoco sabemos qué es lo que exactamente limita a

⁸ Cortázar, J. *Cartas 1965-1968* 3. *Alfaguara* 2012 p. 622

los personajes del cuento para no alejarse de sus autos en busca de ayuda; hasta cierto momento, incluso deja de tener relevancia esa fuerza que impide que los conductores se conecten con el mundo que permanece fuera del embotellamiento. Lo único importante será, entonces, la esfera social que se ha creado en medio del caos. Sería fácil proponer alguna solución y el cuento se ahorraría un gran número de páginas, pero la trama transcurre de tal manera que hasta al lector que se abandona a la anécdota, le empiezan a parecer natural todas las acciones que ocurren en ella.

Característica del relato es la despersonalización que Cortázar hace de los personajes: se refieren entre ellos mismos según el modelo del automóvil que manejan o por la marca. Las personas adoptarán sobrenombres como Dauphine, Taunus, el ingeniero del Peugeot 404, etc. Irónicamente los protagonistas llegan a formar relaciones estrechas, pero en ningún momento dan a conocer sus nombres. Cortázar utiliza este elemento para manifestar una verdad que sigue estando presente en la actua-

lidad: somos lo que manejamos. Sin duda nuestro automóvil puede decir mucho de nosotros, es un reflejo de nuestra condición social, de nuestra personalidad, de nuestros gustos y de la imagen que queremos proyectar hacia la sociedad.

Aunque las tramas y los discursos de “No se culpe a nadie” y de “La autopista del sur” son distintas, ambos se encuentran unidos por un hilo conductor: le llamaremos una falla en el automatismo, un error en la rutina. Las anécdotas parten de una acción monótona y cotidiana que toma lugar en el mundo de todos los días, se desenvuelve como un mero telón para que el elemento fantástico se desarrolle y cumpla su función. En ambas obras perdura la vacilación entre este primer plano que es la realidad, la cual se atiene a las leyes naturales (que sin embargo, no se aplican en el cuento) y un acontecimiento aparentemente anormal; como había mencionado antes, en el cuento fantástico la duda y el misterio deben permanecer y estos relatos no son la excepción.

Así mismo tampoco existe una explicación o una razón de ser de que ocurra esta falla en la rutina. En realidad, poco importa saber por qué al hombre le resulta físicamente imposible ponerse el suéter o el accidente o evento causantes del embotellamiento y su desconexión del mundo exterior; ahí radica lo fantástico del cuento: en la falta de resolución del problema o en términos más sencillos, en la falta de desenlace del misterio. Los personajes de los cuentos se hallan en una situación de impotencia: no pueden enfrentarse a esa fuerza mayor que genera los conflictos de cada historia. La microsociedad formada en “La autopista del sur” se resignará a cumplir con sus funciones mientras dure el embotellamiento, al igual que aceptará que debe disolverse al final:

Pero cada minuto lo iba convenciendo de que era inútil, que el grupo se había disuelto irrevocablemente, que ya no volverían a repetirse los encuentros rutinarios, los mínimos rituales, los consejos de guerra en el auto de

*Taunus, las caricias de Dauphine en la paz de la madrugada, las risas de los niños jugando con sus autos, la imagen de la monja pasando las cuentas del rosario.*⁹

El hombre de “No se culpe a nadie” se enfrentará, al final del cuento, con una muerte que actúa como escapatoria de sí mismo; es su propia mano la que está a punto de atacarlo y la única salida es aquella donde: “solamente haya un aire fragoroso que lo envuelva y lo acompañe y lo acaricie y doce pisos.”¹⁰

En “No se culpe a nadie”, el protagonista se enfrenta a un encierro físico causado por una prenda de vestir, que normalmente no nos causaría el conflicto del que habla el autor: “el otoño es un ponerse y sacarse pulóveres, irse encerrando, alejando”¹¹; por otro lado, en “La autopista del sur”, “una sensación contradictoria del encierro en plena selva de máquinas pensadas para correr”¹² es lo que invade a los personajes; estos no pueden avanzar para llegar a su destino, ni tampoco pueden

⁹ Cortázar, J. *Cuentos completos I*. Alfaguara 2013, p. 549

¹⁰ *Ibid.*, p. 312

¹¹ *Ibid.*, p. 309

¹² *Ibid.*, p. 532

salirse de la carretera, porque aunque se trata de un espacio abierto y de tránsito, funciona como si existiera físicamente esa esfera que no les permite moverse fuera del camino.

Así mismo, Cortázar juega con la percepción del lector en cuanto al tiempo: la duración de los eventos en las anécdotas parece irreal en ambos casos. Una acción que no duraría más de unos cuantos segundos, se prolonga gracias a la minuciosidad en los detalles que el autor utiliza para describir las trabas a las que se enfrenta el personaje de “No se culpe a nadie”, ciertamente la desesperación del hombre se transmite al lector por lo cual éste último percibe una prolongación exagerada de lo que regularmente tomaría ponerse un suéter. De igual forma, al principio de “La autopista del sur”, al lector se le indica la temporalidad por medio de días, pero después ese sentido del tiempo se vuelve difuso y son los eventos dentro de la sociedad formada los que darán indicios de que en realidad pasan meses: por ejemplo el cambio de clima que parece la

transición de una estación a otra, la muerte de dos personajes e incluso la formación de una relación entre dos conductores y la concepción de su hijo.

Las propuestas de Julio Cortázar en cuanto a los relatos dentro del terreno fantástico, se ven ejemplificadas en estos dos cuentos. El autor sólo demuestra lo que la teoría ya nos había ensañado sobre este género:

*Una de las características fundamentales de este tipo de ficción es el establecer rigurosamente lo real, como premisa básica donde irrumpe lo insólito que fracturando la lógica tradicional establece la dimensión imaginaria que analizamos.*¹³

En definitiva, pocos autores han dominado el cuento como lo ha hecho Cortázar. En palabras de Mario Vargas Llosa:

¹³ Botton, F. *Los juegos fantásticos*. UNAM, 1994, p

*Creo que a ningún otro escritor de nuestro tiempo define tan bien como a Cortázar, vidente que detectaba lo insólito en lo sólito, lo absurdo en lo lógico, la excepción en la regla y lo prodigioso en lo banal. Nadie dignificó tan literariamente lo previsible, lo convencional y lo pedestre de la vida humana, que, en los juegos malabares de su pluma, denotaban una recóndita ternura o exhibían una faz desmesurada, sublime u horripilante.*¹⁴

Es decir, lo fantástico será la perfecta armonía entre las leyes naturales o el mundo real con el misterio y lo sobrenatural.

¹⁴ Cortázar, J. *Cuentos completos I*. Alfaguara 2013, p. 20

Bibliografía

-**Botton, F.** Los juegos fantásticos. UNAM, 1994

-**Cortázar, J.** Algunos aspectos del cuento, publicado en Casa de las Américas n.60, 1970. Visto en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/algunos-aspectos-del-cuento/>

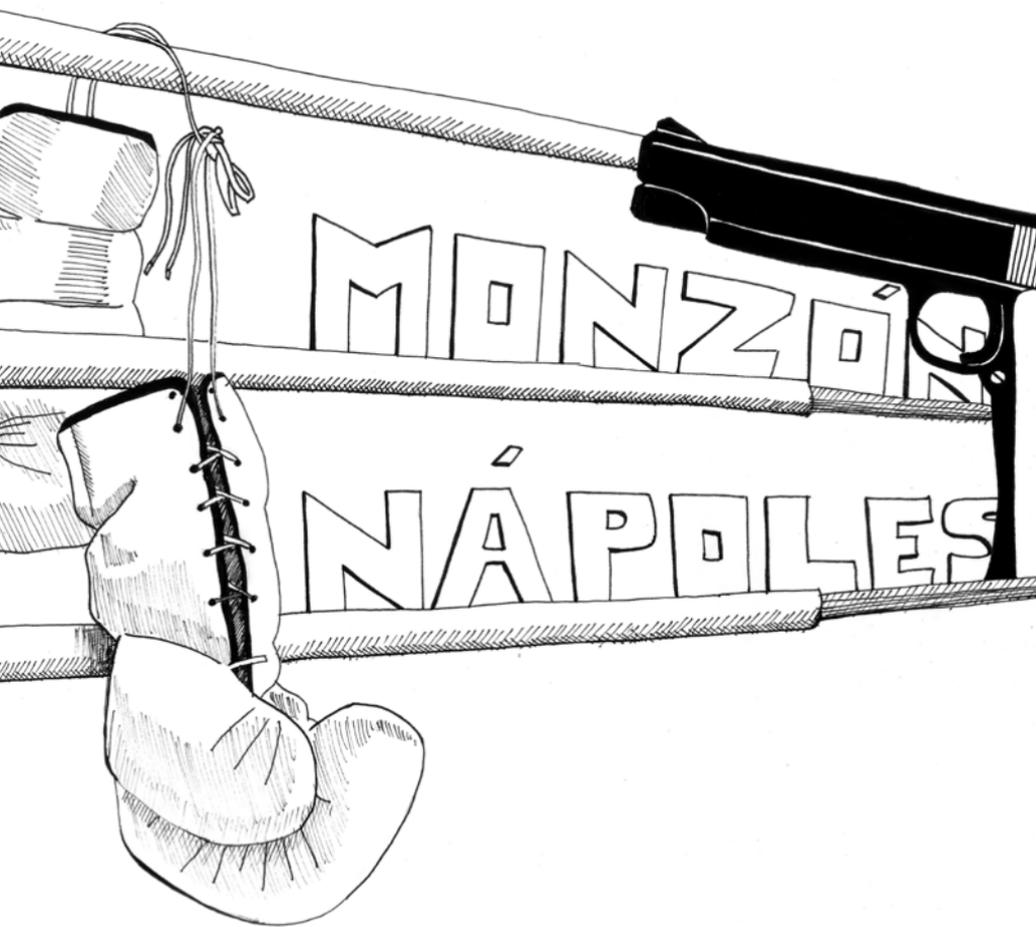
-**Cortázar, J.** Cartas 1965-1968 3. Primera edición, 2012. Alfaguara.

-**Cortázar, J.** Cuentos completos I. Alfaguara 2013.

-**Cortázar, J.** Entrevista realizada por el programa español "A Fondo" en 1977.

Visto en: https://www.youtube.com/watch?v=_FDRIPMKHQg

Sobre querer tanto a un tal Julio



MONZÓN

NÁPOLES



Dos Cortázar, tres Julios

Luis Alfredo Trejo Torres

La afición se desborda, che, los contendientes vienen desde el cono sur, ambos con fuerte aire internacional, paso decidido y puños en alto. Un no-sé-qué de aplausos, quizá la arena o los reflectores... hay un zumbido algo confuso, una especie de música a destiempo que se entromete, encarnizada, con la campana. Julito arbitra, y nos viene trayendo dos de box.

“Torito” despunta en rápidas zancadas, coraje y determinación admirables se ven de lejos en el muchacho. Un gancho tras otro, los golpes resuenan cruzados, se ve que pega cuan largo es... Cortázar nos arroja a un cuento que mira y narra desde el ring en su “Torito”, donde el vocerío informe de las

masas fulgura en ruido constante para la maltrecha suerte de la voz que nos enuncia su historia.

Así, nos recibe una altisonante marejada de palabrejas que emulan el habla del hombre de los puños. El discurso se aproxima, por su orden, al delirio o al monólogo interior. El flujo del pensamiento no se ve interrumpido de golpe ni organizado del todo coherentemente, al menos en apariencia. Hay repetición indiscriminada de vocablos y palabras que hacen las veces de interjecciones, pese a (y través de) lo cual se empieza a relatar la fábula. “Quién te iba a decir, pibe. El patrón me llamaba siempre pibe. Dale áperca, pibe. A la cocina, pibe. Cuando pelié con el negro en Nueva York el patrón andaba preocupado. Yo lo juné en el hotel antes de salir. ‘Lo fajás en seis rounds, pibe’, pero fumaba como loco.”

Como en tantas ocasiones -y es una razón de que queramos mucho a Julio-, debe el lector cooperar activamente para

organizar el mosaico de ideas como cronología a la historia, puesto que las frases fluyen al ritmo de golpes de box.

Uno dos, uno dos. Primero la quijada vacila, luego es la lengua que nos mordemos ante el implacable ataque de esta ametralladora de frases. ¿De qué diablos habla? No basta saber español para encontrarle lo rico a Torito. El cuento es sencillo tan pronto logra el lector articular el argumento, pero parte de la interpretación recae en conocer las palabras en uso. La dificultad es relativa, por supuesto: aunque un diccionario en las manos adecuadas permite hacer mucho, no lista entre sus funciones descifrar ficciones breves.

El cuento es básicamente la historia personal del boxeador ya fuera de condiciones para ejercer su arte, ya venido a menos, algo que revela desde el comienzo mismo del discurso. Sin aclararnos entonces a qué se refiere específicamente, el narrador se sirve de sus recuerdos para arrastrarnos por sus

batallas decisivas y los eventos que salpicaron su carrera de interés. Puras cosas dignas de evocar, sí, pero contadas con un desenfado bastante grato, como relatadas por alguien que se alegra del puro recordar mejores tiempos, en una especie de vejez anticipada por la enfermedad y el deterioro físico. Sa habla la fama, la compensación económica... pero todo pasado a través del tamiz del hombre-guerrero, el boxeador que logra erigir momentáneamente su nombre como motivo de gloria y símbolo del pueblo de su pueblo.

Mucho de Torito es el lenguaje que se usa, la veracidad de la construcción del personaje dota precisamente de fuerza al discurso, pese a que el final se desvanece con una disminución del impulso, algo en lo que ahondaremos más adelante.

“La noche de mantequilla”, por el contrario, propone un juego más técnico, con mayor consciencia de los golpes que suelta. El protagonista-boxeador dimite, al igual que quien enuncia ya no es el chiquillo irrefrenable, sino un maestro del

disfraz, alguien que dejando adelante el ring tiene ojos apenas para la pelea y sí en cambio para las acciones de un par de espectadores del juego. Nuestro enunciador está encubierto.

Desde iniciado el cuento hay una referencia inequívoca a “La carta robada”, explicitada por varias razones, unas de ellas el evidente misterio en que Estévez se involucra al descubrir el caso del “supuesto” Walter; y otras externas, cual el hecho de que Cortázar conociera, admirara y tradujera a Edgar Allan Poe.

La noche de mantequilla se opone diametralmente a Torito; ofrece una perspectiva desde fuera del ring y hacia adentro de un hombre; sí, es selectiva la omnisciencia que sigue a Estévez; sólo de él conocemos aspectos cercanos, lo demás se revela mediante la sucesión de las acciones narradas y los diálogos que sostienen nuestros personajes.

Vale mencionar el concepto del “juego profundo” como lo explica Clifford Geertz, quien la toma prestada del filósofo utilitarista Jeremy Bentham, pero la utiliza en un sentido metafórico. Originalmente, Bentham concibe un juego profundo como aquel en que los riesgos tomados son tan grandes que resulta irracional practicarlo; comportamiento utilitariamente temerario e inmoral, por lo que la sociedad debe prohibirlo. Geertz, sin embargo, considera que las apuestas en diversas disciplinas no llegan a ser conductas económicamente temerarias, es decir, que puedan llegar a arruinar a los apostadores. El riesgo que se corre en estos lances es *simbólico* y su alcance *moral*. Lo que se pone en juego públicamente, de manera simbólica y no real, es el estatus de los contendientes, su *prestigio*.

Ana María Risco en «Variaciones del “juego profundo”: *Torito y Segundos afuera*» trata el cuento en términos de su un doble nivel simbólico de juego, en el más superficial se hallan los participantes no expuestos a los efectos nocivos del juego,

como los espectadores del box, y en la zona profunda se da el intercambio riesgoso (el boxeador *per se*).

Para Torito, podemos considerar lo anterior como enteramente cierto, el boxeador se juega más que dinero su honor, su reputación de campeón... o perdedor. La pelea es epifanía constante para el contendiente. Ahora bien, La noche de mantequilla replantea este análisis. Sabemos (los lectores) que Estévez es nuestro protagonista, y no así “Mantequilla” Nápoles, la enunciación no sucede desde el ring, sino fuera, desde ojo de pájaro y los acercamientos pavorosos en torno al compañero (y subalterno quizá) de Peralta. En estas circunstancias no es el boxeador quien está en riesgo, sino aquel a quien el punto final deja frente una pistola. El *knock out* nos llega a nosotros, claro.

Julio cubre de este modo la arena entera. Estamos dentro del ring, en los palcos y gradas, en espacios calculados para

flacos por estos franceses. Entre mexicanos y argentinos. Ché, aquí estamos, compita.

Torito nos acarrea por frases atropelladas y palabras repetidas al cansancio, como esperaríamos que lo hiciera la figura del boxeo, hombre de un éxito ganado a puñetazos, quien sin importar los títulos lleva su barriada consigo, en la lengua principalmente. La noche de mantequilla nos tiende, por su parte, múltiples trampas. Todo se embarga de misterio, enigmas que Julio nos arroja como las golosinas desperdigadas de una piñata, tenemos los ojos y la atención puestos en ellos, en el paquete que Estévez desliza a la cartera hippie...

En "Torito" vemos al cuento agonizar, como identificamos que lo hace su enunciadore-protagonista. Lo que parecía presagiar nocaut se desbalancea, la composición es rápida y casi efervescente, la historia ya está contada para la Argentina. Lastima un poco que sea una lástima, nos puede. El final tiene

tiempo para dejarnos tuberculosos, para inclinarnos a toser de lado, incómodamente. Todos hacemos la cuenta. Adivinamos que la condición física subyace a la moral, Torito ya no es nuevo Toro, ya no es un Bolívar noqueador de yanquis, es solo un tipo que le hace sombras al tiempo entre sus recuerdos.

“La noche de mantequilla” nos invita a atisbar su doble juego propio: el primero en el ring y el segundo en aquellas gradas, junto unos gordos y un tío en blue-jeans. El anuncio de Peralta lo dice todo mientras todo se calla “No era Walter”. El cuento se embaraza a partir de entonces, se transmuta en maraña, las ideas que cruzan la mente de Estévez pasan de largo ante las del tibio Torito: Peralta se torna superficial, Estévez profundo.

Despejando incógnitas podemos apartar al falso o verdadero Walter (en realidad no importa la identidad), olvidemos también a las personas que rodearon la transacción: “en

el momento en que Walter se sentó a su lado Estévez llegaba a la conclusión de que ése no era un auténtico público de box, por lo menos alrededor de él; se tragaban cualquier cosa por esnobismo, por puro ver a Monzón o a Napóles.” Olvidemos asimismo que Peralta afirma estar en la carpa, ver el intercambio y... hacer nada.

Dejemos de olvidar esa inacción. Retomemos la supuesta búsqueda infructuosa del falso Walter, el hecho de que se vayan Chaves y Peralta llevando a Estévez a un lugar tranquilo. Acentuemos que Estévez sabe otras cosas que Walter, que ahora él es el problema, pese a que se le dejó hacer la transacción. Imaginemos, finalmente, que “No era Walter” es la única mentira de la noche; de todos modos basta para, también mantequilla, fundirse ella en nocaut por decisión dividida. Los aplausos llueven y Julio, que es casi júbilo, ya levanta los guantes, ya agoniza en su cama, y sí, también arbitra.

Referencias bibliográficas

- **Cortázar, Julio** Final del juego. México: Los Presentes, 1956.
- **Alguien que anda por ahí.** España: Alfaguara, 1977.
- **Algunos aspectos del cuento.** Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009
- **Risco, Ana María** «Variaciones del “juego profundo”: Torito y Segundos afuera» Revista Borradores, Vol. VIII-IX. Argentina: Universidad Nacional de Río Cuarto, 2008.
- **Geertz, Clifford,** “Juego profundo: notas sobre la riña de gallos en Bali” En La interpretación de las culturas. Barcelona: Gedisa, 2003





Ven a dormir conmigo: no haremos el amor.

Por Alessander A. Segovia Haas

*“Todo hombre alimenta un secreto sueño,
que no es la bondad ni el amor,
sino un desenfrenado deseo de placer y egoísmo.”*

Gabriele d’Annunzio

Las armas secretas, la espada, la pistola, la herramienta con que se penetra y se destruye. El dolor inherente del ser transgredido por otro; la crueldad y el daño sofocados por la posesión, no se toma el cuerpo, se rompe algo más. Se descompone al que la padece, se agrede, se viola, el animal ataca al ser humano. El amor y el deseo suelen confundir la limitación moral, religiosa, antropológica. La agresión sexual es el

arma secreta contra las mujeres, terriblemente, las ultrajadas adquieren una imagen fúnebre, la temerosa barca no proviene del corazón, sino de la carne.

Las armas secretas ve la luz en 1959. Diez años después, dentro de la colección *Alguien que anda por ahí* aparece “La barca o nueva visita a Venecia”; son dos textos de Julio Cortázar donde se confabulan ciertos paralelismos temáticos que conllevan la fatalidad del amor a partir de la agresión sexual a las protagonistas. Las parejas no se condensan, por eso se matan, se aniquilan. Focalizando la experiencia traumática de una violación sexual o la aceptación de ella por irremediable determinismo.

“La barca” comienza con una explicación del propio Cortázar, como una especie de narrador justificando su texto. El autor se ha empeinado en la voz narrativa donde demuestra su constante rehacer al escribir, la autocrítica cariñosa de la

literatura. Introduce a Dora, variante de metiche intradiegetica que viene a aclarar y recomponer lo contado por el narrador principal. Los personajes en “La barca” conforman un triángulo amoroso Valentina-Adriano-Dora, que luego encuadrará Dino.

Resulta curioso que Dora sea quien complementa la visión narrativa, pues en ella parecemos encontrar ciertos atisbos lésbicos, lo notamos en sus aclaraciones del discurso:

“Aquí se ha querido decir algo sin decirlo, sin entender más que un rumor incierto. También a mí Valentina me había mirado así mientras nos bañábamos y vestíamos en Roma, antes de Adriano: también yo había sentido que esas rupturas en lo continuo le hacían daño, la tiraban hacia el futuro. La primera vez cometí el error de insinuarlo, de acercarme y acariciarle el pelo y proponerle que hiciéramos subir bebidas y nos quedáramos mirando el atardecer desde la ventana. Su respuesta fue seca, no había venido desde el Uruguay para vi-

vir en un hotel. Pensé simplemente que seguía desconfiando de mí, que atribuía un sentido preciso a ese esbozo de caricia, así como yo había entendido mal su primera mirada en la agencia de viajes”.

Valentina y Dora emprenden un viaje turístico y en el camino se encuentran a Adriano, una amenaza para la convivencia de las dos chicas... Dora ata y desata lo dicho por el propio narrador entre insinuaciones y referencias, mientras Adriano, un apuesto chico se propone enmendar la vida amorosa de Valentina, y hacer olvidar su rutina y divorcio.

Como vemos, la diégesis gira en torno a Valentina, funcionando como figura adorada de Dora y Adriano. Adriano, el amante enamorado, al cual temía porque ese amor demostrado acabaría irremediablemente. En cambio para Dino, el gondoleiro, Valentina era el abandono débil, la presa deambulando por la ciudad. Dino es lo que Cortázar llama un “papador de mos-

cas”, al contrario del poeta, su entrevisión se da pasiva y fatalmente: la puerta se golpea, alguien sonríe, y el sujeto padece un extrañamiento instantáneo.

Valentina es tomada por la fuerza, huyendo de la sombra de Dora, del amor de Adriano, del recuerdo de la rutina a la que se arrojar  a su regreso, pero sobre todo huyendo de ella misma. Acepta indeleble el delito. Dino ha deseado solo su cuerpo, sin su interior; deja de lado sus sufrimientos, su llanto y su amor para ver en ella nada más que su sexualidad y la consecución del acto. Tan perdida emocionalmente se encuentra Valentina que permite repetir la agresión, sin oponerse, como cierto determinismo impregnado en cada situación. Como si la intención de Dino fuera despojarla de su interioridad.

Daniel González Dueñas dice que la intención en C rtazar “marca la diferencia entre el poeta y el papador de moscas. Aun en la intención habría que buscar el sentido del libre

albedrío: ¿no es este un concepto que sólo puede entenderse como fugaz, prerrogativa de los instantes fulgurantes? Habría que preguntarse si querer hacer algo con eso no forma parte también de un imperativo que a cada quien sienta de acuerdo a su química interna, su polaridad vibratoria, sus sensibilidades sincronizadas. No una forma pasiva del determinismo, sino la única oportunidad activa de la libertad.”

Es decir, el impulso de hacer algo con las emociones, no solo sentirlas, también palparlas, accionarlas. El gondoletero aprovecha la soledad de la mujer, su propio huir del mundo, para violarla. Así es como muta a la golondrina muerta en medio del vuelo, en medio del sueño veneciano. Quizá sea la verdadera aventura que ella buscaba, el presentimiento de la muerte espiritual. Nos narran en “La barca”: *“quizá el miedo nacía de eso, no era más que un sucio y mezquino miedo a las complicaciones mundanas, Buenos Aires/Osorno, la gente, los hijos, la realidad instalándose tan diferente en el calendario*

de la vida compartida. Y quizá no: detrás, siempre, otra cosa, inapresable como una golondrina al vuelo. Algo que de pronto hubiera podido precipitarse sobre ella, un cuerpo muerto golpeándola”.

El gondolero que cae sobre ella, un cadáver introduciéndole la muerte...Existen varias culturas en las que la barca funciona como cortejo fúnebre. En Venecia es la góndola de la que Valentina se declara una pasajera, ¿es la exploración de la feminidad luego de la agresión? O la aceptación de su vacío, de la muerte del amor: *“qué importaba ya si ella iba embarcada en la góndola negra, camino de su isla sin miedo, aceptando por fin la golondrina.”*

En *Las armas secretas* la narratividad parece concebir una ficción con una especie de recuerdo borroso, una circunstancia en la memoria que en la temporalidad discursiva ya ha sucedido; y sin embargo sigue sucediendo. Un pasado en el pre-

sente. Nos explicamos, una superposición de planos y temporalidades ambiguas con las que Julio recrea dos realidades, la de Pierre y Michéle encontrándose para intentar el amor, o el de un nazi que luego de violar a Michéle es asesinado por los amigos de ella, Roland y Babette.

La narración se produce en una voz en estilo indirecto libre, se le permite a Pierre y otras voces hablar por cuenta propia. Es un narrador omnisciente pero no tirano. La historia empieza remarcando diversos puntos del ambiente y de la acción. El énfasis se pone especialmente en la negativa de Michéle a estar a solas con Pierre. Cómo si hubiera una presencia oculta en el hombre, una dualidad en su ser que hace temer a la protagonista.

En el libro *Las figuras de Julio Cortázar*, Daniel González nos regala apuntes que podemos transmutar a “Las armas secretas”: Una serie de puntos dispersos en una superficie

ofrece un aspecto informe, caótico, ilegible. Entonces una línea comienza a unir lo que en apariencia eran puntos ajenos entre sí y de los que van surgiendo un pasamanos, Enghien, hojas secas o un secreto. Es el juego al que nos somete Cortázar, pistas para unir el discurso. Luego en *Rayuela* veríamos el esplendor de ese rompecabezas.

Pierre y Michéle llevan una relación amorosa, pero se conocen casi nada; son una pareja de desconocidos, pues existe una fuerza que sofoca y aturde a Michéle al estar con su novio. La mujer está incompleta para amar, no se puede entregar. La agresión física conlleva no solo el momento, las secuelas minan vidas y cuerpos.

Al contrario de Valentina, Michéle intenta reivindicar al amor, la oportunidad de olvidarse del trauma. Pero no lo tiene fácil, los fantasmas regresan, el tiempo es un deja vú constante y el violador es un continuo asechador de su interior:

“-Me diste miedo, por un momento me pareció...

Qué tonta soy, pero estabas tan distinto.

-¿A quién viste?

- A nadie- dice Michéle

Pierre se agazapa esperando, ahora hay algo como una puerta que oscila y va a abrirse. Michéle respira pesadamente, tiene algo de nadador a la espera del pistoletazo de salida.

-Me asusté, porque no sé, me hiciste pensar en que...

Oscila, la puerta oscila, la nadadora espera el disparo para zambullirse. El tiempo espera como un pedazo de goma, entonces Pierre tiende los brazos y apresaa a Michéle, se alza hasta ella y la besa profundamente, busca sus senos bajo la blusa, la oye gemir y también gime besándola, ven, ven ahora, tratando de alzarla en vilo (hay quince peldaños y una puerta a la derecha), oyendo la queja de Michéle, su protesta inútil, se endereza teniéndola en los brazos, incapaz de esperar más, ahora en este mismo momento, de nada valdrá que quiera afe-

rrarse a la bola de vidrio, al pasamanos (pero no hay ninguna bola de vidrio en el pasamanos), lo mismo ha de llevarla arriba y entonces como a una perra, todo él es un nudo de músculos, como la perra que es, para que aprenda, oh Michéle, oh mi amor, no llores, no estés triste, amor mío, no me dejes caer de nuevo en ese pozo negro, cómo he podido pensar en eso, no llores Michéle.

-Déjame- dice Michéle en voz baja, luchando por soltarse. Acaba de rechazarlo, lo mira un instante como si no fuera él y corre fuera del salón, cierra la puerta de la cocina, se oye girar una llave...”

Cortázar sigue sobreponiendo al Yo de Pierre, dándole la percepción de dos vidas y una circularidad en el tiempo. El eterno retorno de la desgracia en la conciencia femenina. A Michéle, en algún punto de la historia, inferimos, la han violado. Su desesperación lógica se combina con los elementos fantás-

ticos del estilo discursivo. Para John Turner, la agresión sexual se nos presenta como el acto del fantasma de un soldado muerto que viola a una muchacha a través del cuerpo de su novio, como un exorcismo de la compulsión de la violencia, así como una crítica a la dominación del hombre sobre las mujeres.

El erotismo de la forzada sexualidad aparece en las situaciones absurdas de los novios. En estos relatos de Cortázar la sexualidad moviliza a los personajes, se rodean de ella, el acto sexual vislumbra a la mujer en un plano particular de sometimiento, es el leitmotiv de estos textos. El simbolismo de lo femenino adquiere lucha y necesidad de poder. Si bien en "La barca" parece un acto libertario, al final notamos cierto desasosiego por parte de Valentina.

La irrenunciable capacidad de amar del ser femenino se ve truncada por la violencia, por la agresión sexual sufrida. Luego de ese evento apreciamos ciertos cambios en las protagonistas. Ellas advierten con temor la crueldad del hombre, lo

que desemboca en la fatalidad del amor. Michéle y Valentina deberán lidiar contra la realidad de la violación primero, luego contra los seres que las pretenden redimir de la tragedia.

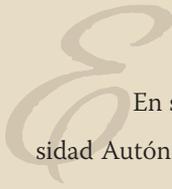
La cuentística de Julio Cortázar es amplia, absorta de mutabilidad de tiempo, de espacios, de voces narrativas. En muchos casos, de temáticas críticas de la realidad social. De “Las armas secretas” escribe Luisa Valenzuela que “el escritor logró desplegar a fondo su apuesta por descubrir mundos paralelos que nos engloban sin podamos discernir cómo ni porqué”. En “La barca o nueva visita a Venecia” es Dora quien desdobra la realidad al tomar partido en la diégesis, traspasando la frontera narratológica.

Es Julio Cortázar el jugador de las palabras, el que nos acerca el rompecabezas para que nosotros lo descifremos. Por eso lo leemos, por eso lo interpretamos, y cuando lo comprendemos y nos llega su revelación, sabemos que es por eso que queremos tanto a Julio.

Bibliografía:

- **Cortázar, Julio.** Cartas. 1955 – 1964. Edición de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga. México. Alfaguara. 2012
- **Cortázar, Julio.** Casa tomada y otros cuentos. Prólogo de Luisa Valenzuela. México. Alfaguara, 2005.
- **González Dueñas, Daniel.** Las figuras de Julio Cortázar. México. Aldús. 2001.

Sobre querer tanto a un tal Julio



En su aniversario número cincuenta, la Universidad Autónoma de Campeche se ha consolidado como una institución educativa que promueve la cultura de manera dinámica entre la comunidad universitaria y la sociedad campechana. Siendo éste uno de los puntos principales dentro de su misión y su visión hacia el año 2020, la UAC va consolidando paulatinamente sus objetivos y prueba de ello es la publicación que hoy tenemos orgullo de presentar. Producto del talento y la preparación de estudiantes de Literatura.



Universidad Autónoma
de Campeche

