



## **2do. CONGRESO PARLAMENTO VIRTUAL DEL FOLKLORE DE AMÉRICA - 2021**

Organizado por COFFAR – Consejo del Folklore de Argentina y COFPAR – Consejo del Folklore de Paraguay en el marco de actividades que lleva a cabo el COFAM – Consejo del Folklore de América para la revalorización del Patrimonio Cultural Americano

**Agosto de 2021**

**Jornadas Virtuales – República Argentina**

**Título ponencia**

**“La militarización codificada del género fantástico en la literatura de Julio Cortázar”**

**Trabajo de Investigación**

**Autor: Sergio Javier Roda<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> Nació en la Ciudad de Cipolletti, Provincia de Río Negro. Es escritor y artista plástico. Desde 2012 a 2016 fue estudiante avanzado del Profesorado y la Licenciatura en Letras (Universidad Nacional del Comahue – UNCOMA; Pcia. de Neuquén). De 2015 a 2021 se desempeñó como estudiante avanzado de la Licenciatura en Artes Visuales con orientación en dibujo y pintura (Universidad Nacional de Río Negro – UNRN). En el año 2017, fue ayudante estudiante de la Cátedra de Proyectual de Pintura I en la Licenciatura en Artes Visuales en UNRN. En el Año 2004, en el marco del Congreso Binacional de escritores con Sede en Pucón, participa de un taller sobre la poesía creacionista de Vicente Huidobro ejercido por el maestro poeta chileno Gonzalo Rojas. Ha participado de distintas actividades culturales en el campo del arte.

**Tema: “La militarización codificada del género fantástico en la literatura de Julio Cortázar”**

**Resumen**

Entre principios y mediados del siglo XX, una literatura diferente comienza a surgir en Latinoamérica: me refiero a una variedad de novelas y cuentos cuyo trasfondo contiene una temática paralela y contrastante al principio constructivo de dichas obras. Sin importar el género abordado (ya sea a modo fantástico, de realismo mágico, la crónica ficcional u otros), estos autores de nacionalidades latinoamericanas diferentes pero compartiendo la misma ideología, iniciaron quizá intencionalmente, quizá no, aquí no se analizará esto, una nueva serie literaria (así podría hoy observarse) la cual es identificada, entre otras características, por contener un tópico en común: su grado de compromiso y rebeldía tanto social como estética. En este trabajo, que formó parte de un seminario de Literatura Argentina, dirigido por la Dra. Enriqueta Morillas Ventura, y expuesto durante las I Jornadas homenaje a Julio Cortázar por los cien años de su natalicio, con sede en la Universidad Nacional del Comahue (provincia de Neuquén), concentraré mi análisis en el proceso de militarización que se observa en la literatura cortazariana, siendo este autor uno de los primeros en advertir y demostrar estos cambios a la sociedad lectora mediante técnicas innovadoras; consecuencia de esta revolucionaria manera de escribir, la obra de Julio Cortázar será, en porcentajes iguales, mal comprendida por algunos críticos aunque también aceptada por sus contemporáneos y discípulos como modelo de una nueva literatura de las décadas posteriores.

**Palabras Clave:**

**Revolución Sandinista – Humanario – Bestiario – Dictadura – Género fantástico – Literatura latinoamericana**

**Theme: “The codified militarization of the fantasy genre in the literature of Julio Cortázar”**

**Abstract:**

Between the beginning and the middle of the 20th century, a different literature begins to emerge in Latin America: I refer to a variety of novels and stories whose background contains a parallel and contrasting theme to the constructive principle of these works. Regardless of the genre addressed (whether in a fantastic way, magical realism, fictional chronicle or others), these authors of different Latin American nationalities but sharing the same ideology, started perhaps intentionally, perhaps not, here this will not be analyzed, a new literary series (as could be seen today) which is identified, among other characteristics, by containing a common topic: its degree of commitment and rebellion both social and aesthetic. In this work, she was part of a seminar of Argentine Literature, directed by Dr. Enriqueta Morillas Ventura, and exposed during the I Conference tribute to Julio Cortázar for the one hundred years of his birth, based in the National University of Comahue (province of Neuquén), I will concentrate my analysis on the process of militarization observed in the Cortazarian literature, being this author one of the first to warn and demonstrate these changes to the reading society through innovative techniques; As a consequence of this revolutionary way of writing, the work of Julio Cortázar will be, in equal percentages, misunderstood by some critics but also accepted by his contemporaries and disciples as a model of a new literature of the following decades.

**Key words:**

**Sandinista Revolution – Humanary – Bestiary – Dictatorship – Fantasy genre – Latin American Literature**

## Introducción

Su obra completa es el último juego que dejó como legado el autor argentino. Aquí es donde debería haber escrito “el célebre autor argentino”, sin embargo, se evitará utilizar ese adjetivo en estas páginas, por respeto a su característica humildad y a la idea que él tenía al respecto. Julio Cortázar prefería, antes que exponer su figura talentosa, el compromiso y el divertimento (ambos términos creo que no son los más acertados pero sí los más adecuados que vienen a mi mente para caracterizar su obra y su vida). El autor se situó entre el compromiso y el juego, el equilibrio justo que nos atraviesa a los lectores que nos identificamos con su mensaje. Tanto la vida social como la literatura fue la perspectiva desde la cual consiguió ese equilibrio estilístico e ideológico mediante el cual se halló (nos halló) frente al sentimiento cotidiano de lo fantástico. Cuando menciono a “los lectores” me estoy refiriendo solamente a aquellos que reciben el “llamado de Cortázar”<sup>2</sup>; un llamado sanguíneo con la literatura; un llamado contactándonos con el compromiso, con nuestro fuego interior; todos los fuegos el fuego, todos los llamados en un único llamado unificando nuestros orígenes y comprometiendo, al mismo tiempo, nuestra naturaleza latinoamericana; esa diversidad de voces latinoamericanas en contacto con otros fuegos y otros orígenes en constante pugna a la opresión del imperialismo de turno.



**Primeras Jornadas Homenajes a Julio Cortázar, realizadas en el salón Azul de la Biblioteca Central de La Universidad Nacional del Comahue, Facultad de Humanidades. Neuquén**

---

<sup>2</sup> Expresión con la cual hago referencia a la obra de Jack London.

## **El mosaiquismo literario de Julio Cortázar**

Escribir un análisis sobre uno de los cuentos o alguno de los trabajos ensayísticos de Julio Cortázar ya es todo un desafío para quienes ven un fragmento del todo. El propósito más adecuado sería observar su obra completa como un collage formado con cada pieza literaria que construye un gigantesco mosaico multicolor, encontrando su origen en el inconsciente de Cortázar que retuvo desde su temprana niñez, y durante años, las coloridas imágenes, fragmentadas, del parque Güell de Barcelona. El último juego del escritor que nos enseñó a escuchar la literatura como una obra musical (más que leerla) y a sentirla como un compromiso cosmopolita (más que literaria y social). La sumatoria de sus obras narrativas, poéticas, ensayísticas, cartas entretrejiéndose como una red, es una obra más que aporta respuestas y entresijos en proporciones iguales; uno de esos entresijos es el que se le otorga importancia en estas páginas: la inserción gradual de su militancia en su propia obra y en las obras de sus amigos y seguidores escritores que imitaron ese proceso de militarización. El sentido del presente trabajo es describir no su militancia sino el período de transición mediante el cual logró insertarse en la obra literaria de su época, su propio mensaje de compromiso.



**Julio Cortázar**

**Foto disponible en:**

**<https://www.genteditalia.org/2021/04/13/julio-cortazar-e-gli-intellettuali-esuli-impossibile-scrivere-nelle-dittature/>**

### **Objetivos**

#### **General**

- Demostrar que la obra de Julio Cortázar se transmite a los lectores como un lenguaje codificado.

#### **Específicos**

- Expresar que el género fantástico en épocas de la dictadura fue utilizado para expresar pensamientos codificados.

- Plasmar a través de la expresión escrita el compromiso sociopolítico y cultural de un pensador dentro de la literatura de vanguardia.
- Iniciar el camino de la investigación para encontrar nuevas expresiones de compromiso en la literatura del S XXI.

### **Marco teórico**

Todo lenguaje se inscribe en códigos que se desplazan tanto en la oralidad como en la escritura en cuatro aspectos: sintácticos, morfológicos, semánticos y pragmáticos. Sonia Bustamante, Profesora del Instituto Pedagógico J. M. Siso Martínez de Caracas, Venezuela, clasifica el uso de estos cuatro aspectos en lo que denomina Microestructuras, Macroestructuras y Superestructuras en *El proyecto de investigación como texto: Una experiencia Etnográfica*. Durante el desarrollo y evolución del lenguaje a través del entorno de turno del escritor y lector (Emisor y receptor), urge en muchas ocasiones utilizar símbolos y códigos cuya pregnancia no queda exenta a la literatura ni al entorno del lector.

De ese modo, así como se puede hablar en silencio (utilizando códigos gestuales y/o corporales) también es posible escribir en silencio. El modo que se silencian las palabras en la literatura será por medio de símbolos que cambiarán de acuerdo a las necesidades sociohistóricas y culturales de cada época. Estos símbolos y códigos serán insertados en las obras líricas y narrativas, mediante recursos literarios como el uso de las figuras retóricas y otros procedimientos que los exployo en otros trabajos de investigación. Surgen, así, géneros que apartan la línea ficcional de la realidad y realismo para visibilizar lo que no se permitía. Los géneros fantásticos, la ciencia ficción, y terror existieron desde siglos pero fueron utilizados en cada contexto de un modo diferente. Las alegorías y las metáforas (en textos y en pinturas) de haber sido utilizadas de un modo didáctico por las iglesias de la época medieval pasaron a servir a la sociedad como códigos que comunicaron aquello que era necesario decir cuando no era posible poder hacerlo; es el caso de la época de las dictaduras del S XX durante la cual aparece una generación de escritores que militariza el mensaje en sus obras; al sufrir, la literatura, este proceso de militarización, es necesario buscar nuevos modos de escribir.

La profesora Sonia Bustamante, escribe: *“Una macroestructura organiza el contenido global del discurso, mientras que una superestructura esquemática ordenará las macroproposiciones y determinará si el discurso es o no es completo, así como qué información es necesaria para llenar las respectivas categorías”*.

La autora vincula el término “macroproposiciones” al nivel semántico que se manifiesta en todo texto. Y es precisamente desde un análisis semántico y pragmático desde donde es más fácil descodificar el género fantástico. Sobre esto sugiero también leer los textos sobre el concepto de inferencia, descrito en sus libros por el autor español Daniel Cassany (Licenciado en Filología Catalana y Doctor en Enseñanza de Lenguas y Literatura en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Barcelona).

Ciertos escritores continuaron transmitiendo sus obras sin codificar sus mensajes (por ejemplo Rodolfo Walsh, Paco Urondo, Juan Gelman, como ilustrador cito a Franco Venturi, entre muchos más), siendo más explícitos en sus mensajes; mientras que otros se inclinaron a proclamar la realidad que vivían desde una posición diferente: así se hace más destacable la serie fantástica y el realismo mágico, desde cuyo espacio distribuyeron mensajes no sólo a lectores adultos sino también a lectores infantiles. John Berger, en su texto *Modos de ver*, dice: *“Si el nuevo lenguaje de las imágenes se utilizase de manera distinta, estas adquirirían, mediante su uso, una nueva clase de poder. Podríamos empezar a definir con más precisión nuestras experiencias en campos en los que las palabras son inadecuadas (la vista llega antes que el habla). Y no sólo experiencias personales, sino también la experiencia histórica esencial de nuestra relación con el pasado: es decir, la experiencia de buscarle un significado a nuestras vidas, de intentar comprender una historia de la que podemos convertirnos en agentes activos.”* (Berger:1980)

La cita del párrafo anterior se refiere a la reproductibilidad y desautorización de una obra pictórica original, sin embargo, me pareció adecuada para reajustarla al tema de investigación tratado en páginas subsiguientes. No olvidemos que la literatura también transmite sus mensajes por medio de imágenes y sentidos. El uso inconsciente, durante la lectura, de la sinestesia, de nuestras capacidades cognitivas y del conocimiento de las teorías planteadas por Jung y otros psicoanalistas, hicieron posible la descodificación del género fantástico que se escribió durante épocas de facto desde la segunda mitad del Siglo XX (años en los que una generación de hombres y mujeres decidieron transmitir a niños, jóvenes y adultos, por medio de la literatura, una proyección intelectual de la realidad que se vivía.

## **1. Sobre la revolución**

De su infancia solo rescataré dos hechos para trasladarlos a algunas de sus obras destacables que más tarde surgirían de su prolífera creatividad: El entorno bélico del cual jamás olvidaría el sonido de los obuses, y su viaje a Barcelona (del mismo quedarían grabadas en su mente las coloridas y fragmentarias imágenes del Parque Güell) serían recuerdos que convertiría más

tarde en códices al homologarlos a la literatura y, al hacerlo, esta quedará reformada con el fin de ir contra los modelos tradicionales de escritura defendidos con tanto afán por los críticos canónicos contemporáneos a su obra. Los juegos con otros niños en ese parque (como le contaría a Joaquín Soler Serrano en su programa “A fondo”) sería un acontecimiento significativo para la formación de la imagen del escritor que años más tarde conocería todo el mundo. De la preocupación sobre la actitud belicosa de los seres humanos, se podría decir que fue una constante ante la cual su conciencia pacifista jamás dejaría de ignorar. Sin embargo, esa toma de conciencia y su compromiso no tomaría fuerzas ni se manifestaría sino hasta 1976: año que Cortázar viaja a Nicaragua durante el período de la dictadura Sandinista. Ese viaje se tornaría histórico y trascendental a causa de un hecho que hoy nadie puede descartar. Una expedición clandestina hacia la aldea de Solentiname provoca que dos hombres de acción, llevando en común la tarea de utilizar como arma las letras mediante sus escritos, se conozcan. Me estoy refiriendo al encuentro entre Julio Cortázar y Ernesto Cardenal. Ese viaje será propulsor de dos proyectos: el primero relacionado al cuento *Apocalípsis de Solentiname* (publicado por primera vez en 1977 en su libro *Alguien anda por ahí*, y que volvería a incluirlo en 1983 en *Nicaragua, tan violentamente dulce*; editado en Managua por la editorial Nueva Nicaragua); el segundo de los proyectos se tratará de un trabajo que combinará imagen y literatura (algo demasiado osado para la época); Cortázar eligió para su proyecto a la renombrada fotógrafa Sara Facio<sup>3</sup>; de ella solo diré que, junto a su socia Alicia D’amico, fueron las primeras en lograr que la crítica acepte la fotografía en las exposiciones de arte; la fotografía comenzada a ser vista como arte (entre otros logros que ambas mujeres legaron a nuestra cultura). De esa amistad entre ambas fotógrafas y el escritor, surgirían varias fotografías inéditas que fueron publicadas por la editorial La Azotea (fundada por Sara Facio y María Cristina Orive en 1973<sup>4</sup>). En ese libro-álbum titulado “Julio Cortázar” Facio escribe lo siguiente: “El corazón se me salía del pecho mientras caminaba desde la boca del méetro de la rue Vaugirard hasta la casa de Julio Cortázar” Sara le contaría a sus entrevistadores una anécdota que narraría en sus libros; al instante de verse por primera vez y luego de presentarse, Cortázar le confesaría una anécdota que sería propulsora de una inmediata amistad. Al oír su nombre le responderá:

---

<sup>3</sup> Para obtener más detalles de la vida y obra de Sara Facio y Alicia D’amico, sugiero leer las entrevistas que le hicieron los diferentes medios, entre las cuales destaco el material periodístico de Leila Guerrero y que fue publicado con el título *La mirada de Sara Facio*, por el diario *La Nación*, el 24 de abril de 2011.

<sup>4</sup> Esa colección inédita se conoce bajo el título *Imagen Latente (1967)*.

“¡Sara, ese nombre ahora me causa gracia! Hace unos meses viene muy exaltado mi amigo, el dibujante Julio Silva. Casi me grita. - Tenés que conocer a la persona más maravillosa que he conocido: Sara. Sara es inteligente, brillante. Sara tiene un talento sobrecogedor. ¡Deben conocerse ya!; - Bueno, encantado, tráela a comer. - ¿Cómo tráela? -me dice extrañado- Tsara es un hombre: Tristán Tzara”<sup>5</sup>



**Colección del Ministerio de  
Cultura de la Nación  
Argentina**

**<https://www.cultura.gob.ar/alicia-damico-la-fotografa-que-lucho-por-los-derechos-de-las-mujeres-de-9146/>**

Julio Cortázar estaba convencido, a juzgar por la poca iluminación, que esas fotos que le había sacado no iban salir bien, en cambio, ella confiaba en su trabajo; fue el motivo por el cual al culminar la jornada, Julio invitaría a Sara Facio a la Unesco para otra sesión de fotografías. No solo las primeras fotos salieron impecables, sino que frente al edificio de la Unesco saldría la fotografía que Cortázar admiraba tanto y le repetía en muchas ocasiones que esa debería ser su fotografía oficial.

Otro álbum fotográfico con la firma de Facio y D’amico fue publicado por la Revista Crisis en 1974; y menciono ambos trabajos porque la propia fotógrafa destacaría las diferencias entre el escritor de 1967, cuidadoso de su imagen y con el cuello del impermeable levantado, en oposición a la imagen que siete años después mostraría públicamente, con la barba crecida y anteojos.

No obstante, el primer trabajo publicado entre Cortázar y la dupla Facio-D’amico no aparecería sino hasta el 26 de marzo de 1976 (justo dos días después del golpe militar) y fue

---

<sup>5</sup> Conversación entre Julio Cortázar y Julio Silva, parafraseada por Sara Facio durante una entrevista en el año 2011.

alcanzado a conocer antes de ser censurado por el régimen de Videla, bajo el título Humanario. En ese breve álbum se combinan textos con el arte innovador de estas fotografías conocidas y elogiadas mundialmente pero descartadas en Argentina por la crítica y la prensa misógina que no permitían, aunque sus ojos y los resultados dijeran lo contrario, que dos mujeres exitosas se abrieran camino en la sociedad pero también expusieran nuevas perspectivas a los espectadores y amantes de las artes visuales.



**Parte del material fotográfico y /literario  
“Humanario”. Editado por La Azotea  
(Editorial de Sara Facio y Alicia D’amico)**

Las fotografías de Humanario fueron sacadas en 1966 aunque no pudieron ser editadas sino hasta 1976; sin embargo ese proyecto no sería públicamente conocido en Argentina sino hasta una década más tarde. Sara Facio, muchos años más tarde, rompería el silencio y explicaría lo siguiente al respecto de esta obra: “Cuando hicimos el libro con Julio Cortázar, Humanario era lo contrario a Bestiario. Eran fotografías de pacientes psiquiátricos con un inédito de Cortázar escrito bajo circunstancias muy especiales; en 1970 le llevamos las fotos a Julio a París, Alicia D’amico quería que los textos los escribiera Samuel Beckett que también vivía en París; Julio nos consiguió una recomendación para que nos recibiera, hablamos con su secretario particular porque justo en ese momento internaron en un psiquiátrico a Beckett y definitivamente no era el momento de mostrarle estas fotos, Al tiempo en un nuevo viaje a París, le dije a Julio: “devolveme la caja de fotos, no tiene sentido que las tengas vos”. Él preguntó: “¿Qué van a hacer?; nada, le dije; el insistió: ¿y en La Azotea no lo podés hacer?; “pero Julio, vos sabés que es carísimo imprimir un libro así, perdemos toda la plata, no se va a recuperar nada”; contundentemente se comprometió: “ si lo hacés, el texto te lo escribo yo y no les cobro ni un centavo”. Ya con el texto de Cortázar decidimos hacer el libro, que ahora lo piden en todas las universidades, no por las fotos, sino por el texto de Cortázar”.

Humanario fue (y aún sigue siendo en algunos lugares, entre los que se incluyen la región desde la cual escribo este trabajo) una obra difícil de conseguir; luego de la fallida publicación en Argentina fue reeditado en México por la editorial Siglo XXI junto a una compilación de textos breves del autor y agrupados bajo el título Territorios<sup>6</sup>, en cuyas páginas combinaría narraciones, poesías, y críticas; dando a conocer un revolucionario modo de presentar un ensayo, trasladándolo al plano literario al amalgamar su pensamiento crítico junto a su imaginación narrativa sin perder el respeto de ninguno de los dos géneros.

En la edición de 1978, que no sería la última tentativa de distribuir su proyecto de compromiso y libertad, Julio Cortázar presentaría a las autoras del material fotográfico del siguiente modo:

“Fotógrafas de Buenos Aires, autoras de admirables retratos, Sara y Alicia descendieron al infierno de un manicomio y de él trajeron un testimonio que bien merece su título de Humanario. Mi texto no hubiera sido escrito si yo no conociera desde hace mucho su bondad y su comprensión; evitando lo espectacular o lo aberrante, Sara y Alicia nos acercan como pocos a una realidad que por fin se está abriendo paso entre hipocresías, prejuicios y temores”.



**Imagen tomada del libro Humanario  
(Editorial La Azotea)**

**Foto: Colección Sara Faccio**

---

<sup>6</sup> La idea de esta obra fue del mismo autor con la intención de homenajear a sus artistas preferidos responsables, según él, de haber aceptado la libertad como único territorio habitable. Es un análisis de diecisiete artistas plásticos y sus respectivos territorios desde los cuales crearon. El formato que eligió para publicarlo fue imitando el estilo de los libros almanaque editados por Peuser; bajo el mismo formato también fueron editadas las obras Último Round y La vuelta al día en ochenta mundos. Con esta serie de libros, surge un Cortázar hasta ese momento desconocido por el público, un autor crítico y poeta.

Desde el primer instante que Cortázar vio algunas fotografías publicadas con la firma Facio y D'amico, se produce de inmediato una química de la cual brotaría una mixtura entre la amistad y la profesionalidad. Como innovación, Sara Facio y Alicia D'amico introdujeron en un sistema cultural demasiado estructurado, ideas que trajeron de su formación en Europa; por otro lado, Cortázar tenía ya un estilo reformista en la literatura, en el sentido de verla como ritmos musicales provocando impulsos intermitentes en la mente receptora.

De este modo los trabajos de esas reconocidas fotógrafas, se encontraron con las poesías y cuentos de un reconocido escritor cuyas palabras atravesaban rasgos al ritmo del Jazz y del boxeo (como puede apreciarse en "Torito"). Este modo de observar y transmitir el arte (literario, visual, y musical) produjo fascinación y rechazo en el público y la crítica. Sobre todo aquella crítica que no le da cabida (desde entonces hasta la actualidad) a las diferentes formas de expresión por considerar que debe existir un solo modo de expresión; un solo modo de mirar el arte<sup>7</sup>.

Conseguir la obra original hoy es prácticamente imposible en las librerías de ventas al público en general ya que muchas ediciones han separado (por problemas comprensibles de propiedad intelectual) las fotografías de los textos. En la actualidad es posible acceder a fragmentos de los textos de Humanario pero sin conocer las fotografías, y viceversa; aun así, no significa que el material completo sea inaccesible.



**Sara Facio: Una apasionada por su trabajo**

**Imagen: Colección Ministerio de Cultura de la Nación Argentina**

**<https://www.cultura.gob.ar/alicia-damico-la-fotografa-que-lucho-por-los-derechos-de-la-mujeres-de-9146/>**

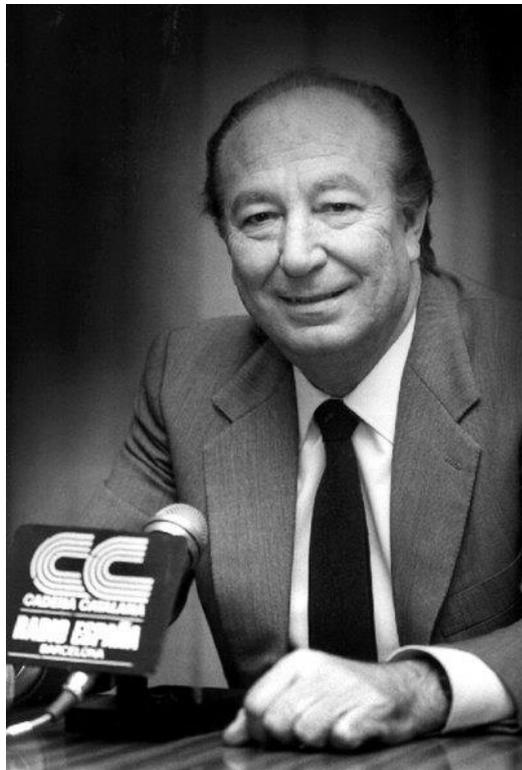
Cortázar fue defensor no solo de un compromiso mediante el cual Latinoamérica debería unificarse para enfrentar al imperialismo norteamericano (tal cual queda expresado en muchas

---

<sup>7</sup> Sobre este aspecto insiste demasiado en las entrevistas que le hacen Hugo Guerrero Marthineitz ("La vuelta a Julio Cortázar en 80 preguntas"; 1973); y a Joaquín Soler Serrano (en el programa "A Fondo")

de las entrevistas, en las cuales se declara miembro del Tribunal Russell)<sup>8</sup> sino que también salvaguardó otro compromiso: aquel que cumplió al momento de escribir, animando a jóvenes lectores a hallar sus propios estilos y convergerlos ante sus ideologías. Ese es el equilibrio que alcanzó el escritor de todas las épocas para enfrentar las problemáticas coetáneas a sus tiempos. Julio Cortázar medía con su vara moral y su óptica a aquellas personas que decían de él que utilizaba el arte para burlarse y tomarlo como una broma de mal gusto. La respuesta que siempre obtendría estos críticos sería que los modos de expresión son diversos y que esa expresión muchas veces intenta sobresalir con dificultad a los procesos utilizados por el escritor regido por técnicas frías y tradicionales. A Joaquín Soler Serrano le responderá lo siguiente al respecto:

“En las circunstancias más trágicas, más dramáticas, hay una reacción que nos coloca del otro lado y nos permite resolver problemas espantosos vistos con un cierto distanciamiento; eso en mis relaciones con el arte, solo vale como *sentido del humor* pero yo no lo trato ligeramente al arte... muy al contrario”<sup>9</sup>



**Joaquín Soler Serrano**

**Periodista Español del Programa a Fondo**

**[https://elpais.com/diario/2010/09/08/necrologicas/1283896801\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/09/08/necrologicas/1283896801_850215.html)**

---

<sup>8</sup> **Jorge Raventos, representando a la Revista Redacción, fue el único medio argentino que presenció en Roma las sesiones del Tribunal Russell en 1974.**

<sup>9</sup> **Desgrabación de mi autoría del programa “A fondo”, conducido por Joaquín Soler Serrano.**

Sin embargo, será precisamente desviándose de la senda considerada artística por los mejores críticos, que Julio Cortázar pudo hallarse a sí mismo elevando un compromiso triangular entre el lector, el escritor, y la obra; solo tuvo una sola decepción con una de sus obras: *El libro de Manuel*, del cual él mismo dirá que no alcanzó los resultados esperados de ese proyecto por considerarlo demasiado exigido y bastante alejado de su meta profesional; aun así, quiero destacar que toda revolución (tanto la artística como la política) comienza como un germen mental siendo imposible analizarlas como partes independientes. Para que la revolución pueda ser advertida en el arte, primero debe ocurrir en el interior del Ser humano una trasgresión que pueda conducir a ese Ser dinámico hacia un estado de desgarramiento; una trasgresión producida por esa escisión ideológica, y simultáneamente por un extrañamiento que conduce al revolucionario y al poeta a encontrarse en un tiempo y espacio adecuado, en el interior de la misma persona; y para que ocurra, ese espacio y ese tiempo deben gritar y derramar la realidad sufrida a diario. Aquellos que niegan la realidad de su entorno, tratando de ocultarla, jamás podrían entrar en contacto con ese compromiso surgiendo primero sin aviso e impidiéndote, luego, volver a ser el mismo, porque absolutamente nadie con un nivel de moralidad y, por ende, consciente de aquello que se observa a nuestro alrededor en la cotidianeidad, podría caminar por la superficie sin ser absorbido por el mismo compromiso. En este punto, el autor convergería y divergiría con y contra una variedad de escritores coetáneos y críticos quienes le depositarían su mirada introspectiva; esto se comprende a la perfección cada instante en el cual Cortázar insistiría a sus entrevistadores en general que: “muchos escritores, como por ejemplo Carpentier, solo llevan en su interior un compromiso que no hacen sentir con la literatura por llevarla demasiado europeizada”<sup>10</sup>; y en sentido contrario algunos afirmarían (y aún hay quienes lo dicen), de Julio Cortázar, que no era creativo y perdía el tiempo escribiendo experimentos, privándole esta crítica la identidad de un escritor argentino tan solo por escribir y hablar de manera afrancesada. Sobre lo último se defenderá respondiendo lo siguiente: “hay que saber diferenciar a alguien verdaderamente afrancesado de quien tiene arraigada una lengua materna”<sup>11</sup>; y debemos tener en cuenta que Julio Cortázar vivió en Bruselas desde muy temprana edad y durante varios años de su infancia antes de regresar a La Argentina y situarse en la ciudad de Banfield.

---

<sup>10</sup> Desgrabación de mi autoría del programa “A fondo”, conducido por Joaquín Soler Serrano.

<sup>11</sup> Desgrabación de mi autoría del programa “A fondo”, conducido por Joaquín Soler Serrano.

## 1. Sobre el sentimiento de lo fantástico:

*“Todo enunciado es una trama formada tanto por lo que se dice como por lo que se calla. El hilo y el espacio entre los hilos. La palabra y el silencio”* (Morillas Ventura 1991: 49). Así comienza Rosalba Campra su estudio “Los silencios del texto en la literatura fantástica”, y en él es posible hallar la definición más adecuada para categorizar aquellos códigos utilizados por Julio Cortázar y otros exponentes latinoamericanos de su época que expresaron un espacio y tiempo en la literatura y otras artes, yuxtapuesto a un espacio y tiempo de la realidad social de la cual fueron partícipes y testigos.

En 1951 se publica su primer libro, *Bestiario*. Entre otros cuentos, no de menor importancia, se aprecian *“Omnibus”* y *“Casa tomada”*, este último ya había sido editado por primera vez en 1946 por Jorge Luis Borges en la revista bajo su dirección, *Los anales*, de Buenos Aires. El cuento fantástico puede observarse, desde una perspectiva estética, como un género literario, aunque, preferiblemente, también podría ser visto como un lenguaje; un modo de expresar aquello que se narra en silencio. Si bien Julio Cortázar estuvo exento a la censura (esta confesión se la hará a su entrevistador Joaquín Soler Serrano), cuidó intencionalmente de comunicar su mensaje en un registro que sería recibido por sus lectores, en especial la juventud de la segunda mitad del siglo XX. Como dije, Cortázar estaba exento a la censura y la represión de la época aunque no así lo estaban sus lectores; hay registros documentados de adolescentes que fueron secuestrados tan solo por portar en sus carteras o en sus manos los libros de este escritor (me los imagino en un ómnibus sosteniendo en sus manos un libro de Cortázar tapando sus rostros). Por tal motivo, el registro que Cortázar eligió para repartir su mensaje y su ideología fue, de modo astutamente intencional, el género fantástico; un género considerado más de sesenta años atrás poco literario y académico y cuya lectura fue durante mucho tiempo mal criticada; Cortázar no descartó que sus cuentos pasarían desapercibidos ante la mirada vigilante cerniéndose durante las décadas terribles que vivieron la mayoría de los países latinoamericanos; el autor sabía perfectamente que el mensaje de sus cuentos permanecería oculto (a salvo del censor de turno) hasta la llegada de tiempos mejores, en los cuales ya no sería necesario interpretar sus textos detrás de sus códigos sino que esos mismos registros se volverían explícitos y cumplirían la función del mismo lenguaje de los lectores futuros. Esto es posible advertirlo desde nuestra contemporaneidad bifurcada para que surjan, de esa grieta temporal, por fin, las raíces sembradas por la obra cortazariana y así el lector atento pudiera comparar este legado con otros escritos como los de Paco Urendo, Gonzalo Rojas, Juan Rulfo, Ernesto Cardenal, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, por citar solo algunos autores que dieron continuidad a la militarización en su obra.

Entre la segunda mitad del siglo XX y primeras décadas del siglo XXI apreciaremos autores que utilizaron el mismo registro mediante el cual Cortázar se comunicó con sus lectores; ese lenguaje hoy es leído con normalidad aunque esto no signifique la ausencia de nuevos códigos; me refiero a no descartar que el escritor de nuestra época esté utilizando nuevos códigos para defender la literatura de compromiso social del tirano de turno; esta reflexión requiere que el lector y el escritor de hoy, nos veamos ante la tarea de desentrañarlos en algún futuro propicio. Silvia Molloy escribe en “Historia y Fantasmagoría”:

“Lo fantástico, género mal llamado de evasión, permite volver sobre la historia una mirada inquisidora. Es una manera de expresar nuestra inquietud hacia el pasado. Una vía alternativa para contar la historia. En su reversión del tiempo cronológico, en su afantasmamiento de personajes y en su básica duplicidad narrativa, el relato fantástico se presta a tal ejercicio. Permite, por la ambigüedad misma que plantea, inquietar las certidumbres de un saber heredado”. (Morillas Ventura 1991: 105)

En *Apocalipsis de Solentiname* se advierte cómo la realidad (hoy podemos hablar de hechos históricos) y la ficción se entrelazan, y el nexa que las une son las fotografías (y el modo de verlas). En ese cuento destacan dos personajes principales, uno masculino, otro femenino; quizá no estaría tan desacertado si me tomo la licencia de interpretar ambos personajes como las dos partes que integran la sociedad como unidad; el lector advierte un quiebre: ¿Es el personaje femenino quien mira con un usual desinterés esas fotografías? ¿El personaje masculino carga sobre sí mismo las imágenes grabadas en su inconsciente? Dos maneras de mirar el mundo y la realidad<sup>12</sup>; dos perspectivas que traspasan los límites de las páginas del libro. La alteración de los personajes se traslada hacia el mundo real del lector y del autor, afectando la realidad de ambos, provocando que cada lectura reproduzca diferentes códigos de interpretación aunque en ninguno de ellos estaría ausente el compromiso social.

---

<sup>12</sup> Al ajustarnos a la interpretación dual que propongo podemos ver, de un modo más explícito, otros aspectos sociales que no voy a extender aquí: como la misoginia. Cortázar podría estar haciendo un llamado de atención al menosprecio que tenía la mirada crítica femenina en la década del '60 del siglo XX. Obsérvese que es la mujer, precisamente, en *Apocalipsis de Solentiname*, quien no tiene la conciencia necesaria para reconocer los matices negativos que quedaron manifestados en esas fotografías

“*Apocalipsis de Solentiname*” carga en la lectura un mecanismo psicológico, similar al hallado en la obra *La metamorfosis*, de Kafka; los personajes de ambos cuentos (aunque viviendo circunstancias diferentes) quedan sumidos por una culpa externa generada por una sociedad acusativa. Esa culpa permanece notablemente repartida entre el autor, los personajes del cuento inspirados en gente real, y los lectores. Volviendo a Julio Cortázar, entre las infinitas interpretaciones de este cuento se nos revela un código único que nos empuja hacia lo que una ciudad intenta evitar, hacia lo que pocos desean ver; no obstante, regresar la mirada atrás es el único modo de evitar enfrentarse de nuevo a los monstruos del pasado; el mensaje que se observa en “*Apocalipsis de Solentiname*” podría ser el siguiente: solo se toma conciencia de lo ocurrido a nuestro alrededor, cuando se pierde el miedo a lo que tememos volver a ver. En “*Omnibus*”, publicado en *Bestiario*, ocurre un efecto de angustia, encierro, y mutismo que paraliza e intimida en contraste con el compromiso social y político, la conciencia, la acción, y la preocupación social fluyendo subliminalmente, aunque más explícito, en el primer cuento citado.

## **2. Porqué debemos leer a Cortázar:**

Teniendo en cuenta lo escrito anteriormente debemos ser conscientes de esta serie literaria que tuvo referentes en cada país latinoamericano: Juan Rulfo, en México; Ernesto Cardenal, en Nicaragua; Gonzalo Rojas, en Chile (fallecido hace pocos años); cada uno de estos escritores demostraron razones para hacerle llegar sus respetos ya sea por escrito o personalmente al reconocido autor de *Rayuela*. En una carta que le escribe a Vargas Llosa, este último es elogiado como escritor no solo por su estética sino también por su gran evolución en las letras al momento de pensar inteligentemente las situaciones y los personajes.

Sin importar cuántos profesionales de diversas áreas estuvieron en desacuerdo con él, lo cierto es que la obra de Julio Cortázar fue aceptada por muchos discípulos y maestros que lo comprendieron, y ese motivo fue suficiente para que también fuera respetado como un ejemplo para la literatura. Su vida y su obra fueron colocadas como objeto de estudio por una cantidad innumerable de universidades y centros de investigación de letras en todo el mundo. La militarización en la literatura, iniciada por Martí a finales del siglo XIX y propulsada como género literario durante el siglo XX, no aparece solo en un aspecto político. Esa militarización atraviesa, en todas las artes y géneros existentes y en formación, aspectos sociales, culturales y económicos (visibilizaron de un modo codificado las problemáticas sobre status, etnias, educación, progreso, industrialismo, hegemonías, entre otros posicionamientos sobre el peso

de autoritarismos y poderes pesando sobre Latinoamérica) El legado de las armas en la literatura y del combate de y por la palabra continuará siempre vigente en las mentes y corazones de poetas, escritores e investigadores.

No se desea otorgar un cierre a este trabajo sin mencionar una carta escrita por Juan Rulfo. Además se destaca que esta carta es posible hallarla en dos versiones: en prosa y en verso; aun faltándome tiempo para continuar buscando datos al respecto, elijo que no sea la voz que lo analiza la expositiva con quien concluya este trabajo sino las palabras del propio Juan Rulfo, y que estas se eleven ante los lectores y oyentes<sup>13</sup> de este trabajo de investigación; por tal motivo se reproduce aquí la poesía mencionada del escritor mexicano.

### **Por eso queremos tanto a Julio (A Julio Cortázar)<sup>14</sup>**

“Lo queremos porque es bondadoso.  
Es bondadoso como ser humano y muy bueno  
como escritor. Tiene un corazón tan grande  
que Dios necesitó fabricar un cuerpo también  
grande para acomodar ese corazón suyo. Luego  
mezcló los sentimientos con el espíritu de  
Julio. De allí resultó que Julio no solo fuera  
un hombre bueno, sino justo. Todos sabemos  
cuánto se ha sacrificado por la justicia. Por  
las causas justas y porque haya concordia  
entre todos los seres humanos.

Así que Julio es triplemente bueno.  
Por eso lo queremos. Lo queremos tanto  
sus amigos, sus admiradores y sus hermanos.  
En realidad, él es nuestro hermano mayor.  
Nos ha enseñado con sus consejos y a través  
de sus libros que escribió para nosotros lo

---

<sup>13</sup> El trabajo fue expuesto en las I Jornadas homenaje a Julio Cortázar en el año 2013, llevadas a cabo durante los días 4 y 5 de noviembre en el Salón Azul de la Biblioteca Central de la Universidad Nacional del Comahue.

<sup>14</sup> Bajo este título puede encontrarse On Line.

hermoso de la vida, a pesar del sufrimiento,  
a pesar del agobio y la desesperanza. Él no  
desea esas calamidades para nadie. Menos  
para quienes saben que, más que sus  
prójimos, somos sus hermanos. Por eso  
queremos tanto a Julio.”

Juan Rulfo, Homenaje a Julio Cortázar

### **A modo de cierre**

La militarización está codificada en otros textos que aún restan analizar. Ésta es sólo la primera parte de un proyecto de investigación de campo que comenzó en el año 2013. Para este trabajo se tomaron en cuenta otros textos de escritoras, además de las obras de Cortázar, y que no fueron mencionadas por integrar otros módulos de esta investigación. El escritor argentino basó su vida y su obra en una equilibrada insatisfacción, una literatura diferente; y fue precisamente desde la posición variada de novelas y cuentos, donde se halla un trasfondo que contiene una temática paralela y contrastante al principio constructivo de dichas obras. Una vez establecido el tema de investigación, se realizó el análisis de sus obras. Esto consistió en establecer las superestructuras y el tipo de texto que se estudiaba en los escritos y en otros casos se trabajó con desgrabaciones.

En este caso, la estructura a estudiar estaba preconcebida en el proyecto de investigación y quedó establecida en las diferentes partes en las que se estructura formalmente la investigación y que se describieron en el marco teórico.

Los textos seleccionados para trabajar, en una perspectiva sociofuncional, son, según Romero (2001), encuentros semióticos a través de los cuales se intercambian los significados que constituyen el sistema social expresando que: *"Todo texto se define como la realización de un potencial de significado, como potencial actualizado. Es lo que se quiere decir seleccionando entre una serie de alternativas que constituyen lo que se puede decir"*.

### **Bibliografía**

Berger, John. Modos de Ver; editorial Gustavo Gili, Barcelona (1980)

Bustamante, Sonia. El proyecto de investigación como texto: Una experiencia Etnográfica; Venezuela Disponible en: [http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1316-00872004000200006](http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-00872004000200006). (2004).

Campra, Rosalba. “Los silencios del texto en la literatura fantástica”; El relato fantástico en España e Hispanoamérica; edit. Sociedad Estatal Quinto Centenario (España, 1991)

Molloy, Silvia. (1991). “Historia y Fantasmagoría” de Silvia Molloy; El relato fantástico en España e Hispanoamérica; edit. Sociedad Estatal Quinto Centenario.España.

Cartas de Julio Cortazar

Respuestas a las cartas del Escritor Julio Cortázar

Romero, F. La oralidad y la escritura. Disponible en: [www.antropologia.com](http://www.antropologia.com) (2001).

### **Entrevistas a Julio Cortázar**

“La vuelta a Julio Cortázar en 80 preguntas” de Hugo Guerrero Marthineitz (1973)

Programa “A Fondo” de Joaquín Soler Serrano

Entrevista de Jorge Raventos para Revista “Redacción” (1974)

Programa para televisión “Mesa redonda”; participaron de ese debate: Julio Cortázar; Augusto Roa Bastos; Juan José Saer; y Nicolás Sarquis (grabado en la universidad de Le mirail, Toulouse, Francia - 1978)

Por eso queremos tanto a Julio (A Julio Cortázar); de Juan Rulfo – (versión en prosa)  
<http://www.lamaquinadeltiempo.com/cortazar/rulfo.htm> (visitado en febrero de 2015)

Por eso queremos tanto a Julio (A Julio Cortázar); de Juan Rulfo – (versión en verso)  
<https://lmeg84.wordpress.com/category/por-amor-a-la-literatura/juan-rulfo/> (febrero de 2015)