

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD IZTAPALAPA
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

**LA PRESENCIA DE LA TORTURA Y LA REPRESIÓN Y SU RELACIÓN CON LOS
ELEMENTOS FANTÁSTICOS EN TRES CUENTOS DE JULIO CORTÁZAR**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO
DE LICENCIADA EN LETRAS HISPÁNICAS
PRESENTA
MARÍA CRISTINA DORANTES MARTÍNEZ**

ASESOR: DR. CÉSAR ANDRÉS NÚÑEZ

LECTOR: PROF. HERNÁN SILVA BAHAMONDE

MÉXICO D.F., NOVIEMBRE DE 2013.

DEDICADO:

A todos los seres humanos que han sufrido la perversidad de sus semejantes.

A mis padres, por su apoyo incondicional.

A Alejandro, mi hijo, por ser mi gran motivo para continuar en la lucha por un mundo mejor.

A Juan Carlos por las charlas, el ánimo y el apoyo que siempre me ha brindado.

AGRADECIMIENTOS:

Al Dr. César Andrés Núñez por haber guiado con paciencia y conocimientos la elaboración de este trabajo. Al profesor Hernán Silva por su tiempo y dedicación para la lectura del mismo. Y a todos mis profesores por haber compartido sus saberes conmigo.

ÍNDICE

Introducción.....	4
Capítulo I	
Tres acercamientos teóricos sobre literatura fantástica	
A. Tzvetan Todorov	15
B. Ana María Barrenechea.....	17
C. Remo Ceserani.....	21
Capítulo II	
El arte fantástico y la responsabilidad de Julio Cortázar	
A. Una visión fantástica.....	26
B. La responsabilidad de Cortázar.....	31
Capítulo III	
A. “Recortes de prensa”: La yuxtaposición de la ficción y la realidad.....	38
B. “Graffiti”: El arte como forma de expresión.....	50
C. “La escuela de noche”: La confrontación de normal y lo anormal.....	61
Conclusiones.....	73
Bibliografía.....	78

INTRODUCCIÓN

Es indiscutible que la obra literaria de Julio Cortázar es prolífica y que en ella podemos encontrar un sinnúmero de temas por analizar, quizá por ello ha suscitado una gran cantidad de reflexiones y críticas a través de los años. Dichas reflexiones han fijado su atención a partir de diversas perspectivas de estudio; de este modo, los analistas de su obra han señalado el encuentro de distintas corrientes literarias o filosóficas, como el surrealismo, el existencialismo o el humanismo; o de géneros literarios, como el denominado género fantástico, cuestión que ha sido muy estudiada por la crítica literaria y tema que tocará esta investigación.

El presente trabajo es un análisis de tres de los últimos cuentos que Julio Cortázar publicó: “Recortes de prensa”, “Graffiti” y “La escuela de noche”. El objetivo de este estudio es rastrear los elementos fantásticos que se presentan en los relatos, primero, para identificarlos como textos que de algún modo pertenecen al género llamado literatura fantástica y, segundo, para tratar de mostrar que en los cuentos podemos encontrar referencias o alusiones a acontecimientos tales como la tortura y la represión, hechos que, en general, aparecen en el contexto socio-político de algunos países del Cono Sur del continente americano durante las últimas décadas del siglo XX y, en particular, que suceden durante la dictadura que se instaló en Argentina en el año de 1976.

Lo anterior tiene como finalidad –en la medida de lo posible– observar la faceta de Julio Cortázar como escritor que estuvo comprometido, tanto con la revolución de la literatura latinoamericana, como con las luchas político-revolucionarias de su época.

En el ámbito de la literatura, Julio Cortázar fue un escritor que dejó en sus escritos una reflexión acerca de la necesidad de innovar el lenguaje literario, de renovar los paradigmas del discurso literario, de ensayar con las palabras, que por costumbre o cotidianeidad de la vida, se nos presentan ya viciadas. Para demostrar lo anterior, baste recordar que en 1963 publicó *Rayuela*, obra en la que experimentó lo que había propuesto en su poética “Teoría del túnel” (1947), donde el autor explica:

El lenguaje de las letras ha incurrido en hipocresía al pretender estéticamente modalidades no estéticas del hombre; no sólo parcelaba el ámbito total de lo humano sino que llegaba a deformar lo informulable para fingir que lo formulaba; no sólo empobrecía el reino sino que vanidosamente mostraba falsos fragmentos que reemplazaban –fingiendo serlo– a aquellos irremisiblemente fuera de su ámbito expresivo. (*Obra Crítica* 1: 63)

Así, proponía la destrucción de las formas de lo literario tradicional, no sin antes formular una nueva visión literaria:

No existe semejanza alguna entre esas conmociones modales, que ponen en crisis la validez de la literatura como modo verbal del ser del hombre, y este avance en túnel, que se vuelve contra lo verbal desde el verbo mismo pero ya en un plano extraverbal, denuncia a la literatura como condicionante de la realidad, y avanza hacia la instauración de una actividad en la que lo estético se ve reemplazado por lo poético, la formulación mediatizadora por la formulación adherente, la representación por la presentación. (*Obra Crítica* 1: 67)

Con esta teoría que “[...] tiene la característica propia del túnel; destruye para construir” (*Obra Crítica* 1: 66), el poeta argentino, en algún sentido, planteó la revolución de la literatura; no obstante años después también participó en la revolución político-social de los países latinoamericanos, donde coincidió con la destrucción de un sistema político-social, para construir otro más humano. En torno a este tema, Ángel Rama escribe: “Como los grandes del vanguardismo europeo y latinoamericano, de Picasso a Neruda, concluye postulando la equivalencia de las dos vanguardias (la artística y la política) porque ambos son intrépidos modos de reconquistar la plenitud dinámica de la humanidad” (18).

En el ámbito de lo político, será a partir de la Revolución cubana –como él mismo lo expresa– que poco a poco “Los temas en donde había implicaciones de tipo político o ideológico más que político, se fueron metiendo en mi literatura” (Prego 129). En la misma entrevista con Omar Prego, Cortázar manifiesta lo siguiente: “En cambio la revolución cubana me mostró, me metió en algo que ya no era una visión política teórica, una postura meramente oral: esa primera visita a Cuba (1961) me colocó frente a un hecho consumado” (128).

En efecto, será a partir de su encuentro con Cuba que el autor de *Historias de cronopios y de famas* comenzará a informarse e involucrarse –siempre desde el ámbito de escritor– con los movimientos de lucha y resistencia que surgían en Latinoamérica (Revolución Cubana, Nicaragua Sandinista, resistencia contra la dictadura de Pinochet, en Chile, Dictadura en Argentina).

Cabe mencionar que aunque el gran cronopio adoptó una conciencia política cada vez más comprometida con Latinoamérica y sus procesos sociales que denunció por medio de diferentes discursos, como ensayos y ponencias, jamás abandonó su postura sobre la obra literaria y fue por medio de ésta que también acusó las atrocidades que los diversos regímenes estaban cometiendo en América del Sur. Con relación a este tema y a dos cuentos suyos, “Reunión” y “El perseguidor”, nuestro autor declara:

Entonces, en muy poco tiempo, (el símbolo son estos dos cuentos) se produce la aparición de lo que actualmente se llama el compromiso. Es decir, que yo empiezo a darme cuenta, a descubrir un territorio que hasta entonces apenas había entrevisto. Lo cual no quiere decir que yo vaya a ser un escritor de obediencia, un escritor que se dedica únicamente a defender su causa y a atacar a la contraria, sino que voy a seguir viviendo en plena libertad, en mi territorio fantástico, en mi territorio lúdico (Prego 130-131).

En efecto, fue a partir del poder de la ficción que Cortázar emprende su lucha contra las injusticias que se estaban cometiendo en varios países latinoamericanos. Lo anterior resulta de que para él la literatura puede cumplir una función más humanizadora: la de sensibilizar al lector. En este sentido, en una ponencia titulada “América Latina: exilio y literatura”, el autor de *Rayuela* dice:

Ya lo sabemos: poco pueden los escritores contra la máquina del imperialismo y el terror fascista en nuestras tierras; pero es evidente que en el curso de los últimos años la denuncia por la vía literaria de esa máquina y de ese terror ha logrado un impacto creciente en los lectores del extranjero, y por consiguiente una mayor ayuda moral y práctica a los movimientos de resistencia y de lucha. Si por un lado el periodismo honesto informa cada vez más al público en ese terreno, cosa fácilmente comprobable en Francia, a los escritores latinoamericanos en el exilio les toca sensibilizar esa información, inyectarle esa insustituible corporeidad que nace de la ficción sintetizadora y simbólica, de la novela, el poema o el cuento que encarnan lo que jamás encarnarán los despachos del télex o los análisis de los especialistas (*Argentina: años de alambradas culturales* 80).¹

Esta idea la expresó en varias ocasiones y, como veremos más adelante en los cuentos que presentaré, fue parte de la práctica literaria que llevó a cabo. De este modo, en torno a los puentes que es capaz de tender la obra literaria, el autor agrega uno más:

El puente, como imagen y como realidad, es casi tan viejo como el hombre. Un poema ha sido siempre un puente, como una música o una novela o una pintura. Lo que es menos nuevo es la noción de un puente que partiendo de un lugar habitado por esas novelas, esas pinturas y esas músicas, se tienda hacia otra orilla donde nada de eso ha llegado o llega verdaderamente (*Argentina: años de alambradas culturales* 97).

Con lo anterior Cortázar se refiere al uso del puente del arte literario como ayuda para pasar al otro lado, ahí donde los sistemas autoritarios no han permitido que la realidad y la verdad prevalezcan.

Como ya lo había mencionado, aunque nuestro autor siempre creyó en la función estética del arte literario, también fue capaz de involucrar en sus textos parte de la vida

¹ Ponencia leída en el Coloquio sobre “Literatura Latinoamericana de hoy” que tuvo lugar en el Centro Internacional de Cerisy-la-Salle, en 1978. Recopilada en *Argentina: años de alambradas culturales*.

político social, ejemplo de ello son los tres relatos que analizaré, los cuales aparecen en dos de los últimos volúmenes de cuentos: *Queremos tanto a Glenda*, que salió a la luz en México en 1981, y *Deshoras*, que se publicó en el mismo país dos años después. “Ambos fueron prohibidos por la Junta militar de Argentina” (Grijalva 20).

En *Queremos tanto a Glenda* aparecen “Recortes de prensa” y “Graffiti”. En el primero se alude a la tortura, la represión y la responsabilidad del escritor en el ámbito político-social; en el segundo, a la tortura, la represión y a la obra pictórica como manifestación artística y social. En *Deshoras* se encuentra “La escuela de noche”, que logra –de diferentes modos– establecer una alusión a un sistema autoritario.

La elección del corpus de este trabajo se debe a que en ellos encuentro la representación de dos temas, la represión y la tortura como consecuencias que no son causadas por seres o fuerzas sobrenaturales, sino por seres humanos ordinarios, aunado a esto, dichos motivos tienen una relación de condición entre ellos, lo que genera que se conviertan en ejes temáticos de las narraciones. Lo anterior me lleva a plantear que, si bien en la estructura de los relatos podemos encontrar procedimientos de la literatura fantástica, su contenido argumental alude a sucesos reales y no fantásticos.

Así que pienso que estos cuentos son capaces de cumplir dos funciones: la primera como texto literario y, la segunda, como puente comunicativo y sensibilizador, ya que si dentro del propio relato los elementos del género fantástico ayudan a crear la estructura del mismo, fuera de él, es decir, en el campo extra-literario dicho texto como producto final puede cumplir la función de sensibilizar al lector ante la realidad; no obstante y sin titubeos, siguen siendo obras literarias. Concepción que el propio Cortázar expresó:

Para mí se trata de obras literarias, sólo que en el caso de los desaparecidos se trata de un tema que significa mucho para mí, es ese tema espantoso de lo que ha sucedido en Argentina estos últimos años, y se presenta como una posibilidad de desarrollo literario y si lo escribo igual que los cuentos puramente literarios, hay una cosa que me complace, y es que una vez que lo he terminado no puedo dejar de pensar que ese cuento va a llegar a muchos lectores y que además del efecto literario va a tener un efecto de tipo político. Ésa me parece que es la visión del compromiso, la justa de un escritor. (Prego 131-132)

De manera que al reflexionar sobre la composición del corpus, lo que se pretende es demostrar que los cuentos analizados cumplen esa justa del escritor y por lo tanto son obras literarias que también pueden ser testigos, memoria y denuncia de una época.

Por otra parte, en torno a otros relatos en donde aparece una relación de tipo fantástico y político, encontramos que en el año de 1977 se publicó *Alguien que anda por ahí*, colección que contiene dos cuentos cortos: “Segunda vez” y “Apocalipsis de Solentiname”, en donde se aborda el tema de los desaparecidos y la tortura respectivamente. En *Deshoras* aparecen “Satarsa”, relato que alude a la persecución de una guerrilla; y “Pesadillas” en donde se narra la situación de una familia inmersa en el terrorismo de Estado, al mismo tiempo que una de sus integrantes se encuentra en estado de coma. Sin embargo, es en los relatos que escogí, que los temas antes expuestos se presentan con mayor énfasis.

En cuanto a las obras que tocan cuestiones políticas, pero no pertenecen al género fantástico, en *Todos los fuegos el fuego* publicado en Buenos Aires en 1966, se incluyó a “Reunión”, narración que revela una relación de amistad entre el narrador, alter ego de Ernesto “Che” Guevara y Fidel Castro, en el contexto de la Revolución Cubana.

En relación con la novela, en 1973 se publicó *Libro de Manuel* en donde desde la primera página el autor se refiere a la convergencia entre la literatura y los procesos político-sociales:

[...] si durante años he escrito textos vinculados con problemas latinoamericanos, a la vez que novelas y relatos en donde esos problemas [políticos] estaban ausentes o sólo asomaban tangencialmente, hoy y aquí las aguas se han juntado, pero su conciliación no ha tenido nada de fácil, como acaso lo muestre el confuso y atormentado itinerario de algún personaje. (*Libro de Manuel* 7)

Dos años más tarde saldría a la luz en México *Fantomas contra los vampiros multinacionales*, folletín que tenía la intención de difundir las resoluciones del Tribunal Russell II, del cual Julio Cortázar formaba parte.

En lo referente a la materia que tocará este trabajo, me interesa señalar algunas publicaciones que considero importantes. En 1985, la *Revista de Literatura Hispánica* publicó un número en torno a la obra de Julio Cortázar. Los artículos críticos que ahí aparecen se encauzan en el tema político y fantástico principalmente.

En su texto “Política y ficción fantástica”, Susana Reisz de Rivarola señala que los relatos de los últimos años de Cortázar, contienen la característica de aludir a un contexto histórico-político, sin embargo, se puede apreciar que casi todos ellos son fantásticos. De acuerdo con Rivarola “Segunda vez”, “Apocalipsis de Solentiname”, “Recortes de prensa” y “Graffiti” son fantásticos; y “Pesadillas”, “Satarsa” o “La escuela de noche” se ubican en la borrosa frontera de lo extraño con lo fantástico” (218).

Para esta autora la clasificación anterior responde a que en los relatos “se reconoce de inmediato la coexistencia problematizada de distintos mundos, sean éstos el del sueño y el de la vigilia, el de la cordura y el de la locura, el de lo normal y el de lo anormal, el de lo

posible y el de lo imposible” (218). Aunque, apunta Reisz de Rivarola, que en los últimos cuentos de Cortázar “[...] la ‘regularidad’ alterada súbitamente por lo inexplicable está a su vez tan enrarecida y resulta tan angustiosa, que los hechos juzgados imposibles [lo inexplicable] se inserta casi sin escándalo en las ‘estructuras ordinarias’ de un mundo que mimetiza la realidad más real y, sin embargo, la más semejante a una pesadilla” (219).

De ahí que en “la desaparición de gente en el cuarto con una única puerta de “Segunda vez” o el discurso de la muerta en “Graffiti” [...] lo excepcional que pasa a ser la regla y que presenta todas las características de lo ‘siniestro’ freudiano (das Unheimliche) invade aquí dos mundos cuya coexistencia constituye un desafío a la razón” (Reisz 219). Lo que sugiere que la aparición de lo malévolo o lo perverso en los seres humanos es lo que va a provocar el terror en un mundo que podría ser fantástico por las reglas o códigos bajo los cuales se rige.

Otro estudio que apareció en la misma publicación es el de Fernando Moreno, quien realiza un análisis de “Graffiti”, del cual quisiera destacar las anotaciones que hace acerca del espacio:

El personaje aprovecha las horas de la noche para realizar sus dibujos en repliegues y aperturas sucesivas: de su piso a la calle y viceversa. La calle es el lugar del peligro, pero también de su realización, de su satisfacción personal momentánea. Es un espacio abierto y dinámico, que se opone al piso, lugar de refugio, de seguridad, pero también de impotencia, insatisfacción y de evasión en el alcohol. (240)

Me parece importante la cita anterior porque, a pesar de que la mayor parte de los espacios descritos en el relato son de índole público, encuentro una paradoja pues los lugares en donde se supone el personaje podría actuar más libremente, es decir, en la calle, como símbolo de libertad, en “Graffiti”, se convierten en zonas llenas de represión, en

donde toda autonomía es coartada. Por lo que resulta interesante el manejo del espacio en el texto.

Por otro lado, Alberto Paredes en el libro *Abismos de papel: los cuentos de Julio Cortázar* ofrece un análisis sobre los diversos tipos de narrador que se pueden identificar en la obra de Cortázar. En particular, acerca del narrador que interviene en “Graffiti”, Paredes observa que el texto se desarrolla en segunda persona aparente, ya que para el final del relato se devela la verdadera apariencia del narrador:

Los momentos del protagonista y el lector se atan con solidez: el primero descubre de nuevo los trazos de su cómplice silencioso [...] y los segundos descubrimos la inscripción verdadera de la narradora –era una mujer– empática y solidaria hasta el grado de que haber secundado el juego del protagonista la llevó a la cárcel y la golpiza. (203)

Con relación a otras narraciones breves como, “La escuela de noche”, Jaime Alazraki expresa que: “[...] lo social está percibido desde un humanismo tan poderoso que consigue hacerle rezumar a la vida (el trabajo y el juego, la rutina colegial y la aventura) esa dimensión desde la que es posible reconocer otra vez la vida y, sobre todo, sus falsificaciones y aberraciones, sus manipulaciones y oprobios, sus estafas y violencias” (*Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*. 160). Para Alazraki, tanto en “Satarsa” como en “La escuela de noche” Cortázar logra mostrar otra cara de la realidad, al mismo tiempo que busca la parte humana –que el terrorismo de Estado había tratado de borrar– a la vida.

De manera que este crítico manifiesta la relación entre el contexto político-social y la obra final del autor de *Libro de Manuel*.

Otro trabajo relevante es el de Peter Frohlicher quien elabora un análisis narratológico de los últimos cuentos de Cortázar. En dicho texto Frohlicher propone: “[...]”

el estudio de fenómenos situados en los planos del contenido como de la expresión” (31).

Ya que, tanto el proceso de la enunciación como lo enunciado son elementos que construyen, en su totalidad, el relato, de ahí que resulte indispensable el estudio de ambos.

Así para el crítico en “La escuela de noche”:

La omnisciencia del narrador sirve para constituir a los dos amigos en un archisujeto que funciona como una imagen del enunciador implícito. En otras palabras, Toto y Nito, su alter ego, serían dos manifestaciones complementarias de la instancia presupuesta por la existencia del cuento, la cual podría llamarse ‘autor’, a condición de que no se le identifique con Julio Cortázar en cuanto a sujeto histórico. (137)

Para Frohlicher Cortázar crea una autocrítica en donde expone una actitud o postura frente a los acontecimientos que sucedían en su país, a la vez que señala el origen de una ideología totalitaria.

Finalmente, Maria Dina Grijalva estudia las estrategias narrativas, principalmente, analizando los elementos estructurales de los relatos: narrador, personajes, tiempo y espacio, que ayudan a construir la conexión entre la ficción y la realidad en cinco relatos – entre ellos tres que tocan este trabajo– de Julio Cortázar, en donde se alude a los temas del horror político que se vivió en los países latinoamericanos. Grijalva expone:

Los cinco cuentos de Julio Cortázar que abordaré aluden también al horror y al dolor de la vida de los argentinos bajo el autoritarismo militar. Los cinco relatos fueron escritos –al igual que gran parte de su obra– en París o en otros países, no en la Argentina. Pero, a diferencia de todos sus libros anteriores, que fueron publicados en Buenos Aires, las tres colecciones de textos breves donde se encuentran estos, fueron publicadas en México y en Madrid, ya que la censura prohibió la publicación del libro *Alguien que anda por ahí* argumentado que incluía dos cuentos lesivos para la junta militar. (20)

Líneas más adelante escribe:

Así como *Alguien que anda por ahí*, los dos siguientes libros de cuentos de Cortázar incluían cuentos que –en diversos grados y con muy variados recursos narrativos– aludían al terror en el que el gobierno argentino mantenía a la población. *Queremos tanto a Glenda* y *Deshoras* fueron publicados en México en 1980 y 1982, respectivamente. (21)

Esta autora, por lo tanto, propone un análisis mediante el cual pueda desentrañar, “de qué modo la ficción figura lo siniestro, de qué modo los textos de Luisa Valenzuela y Julio Cortázar aluden a la violencia y cómo logran crear con el tema del horror, textos literarios” (21).

Como se puede advertir, parte de la crítica literaria ya ha investigado, en los cuentos del escritor argentino, la relación que existe entre el texto literario y el contexto socio-político que sugieren dichos relatos, motivo por el cual retomo las opiniones hechas por los estudiosos con el fin de enriquecer este trabajo.